

## Literarische Formen des Erinnerns



# Literarische Formen des Erinnerns

---

Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur zwischen  
Aufstörung und Stabilisierung

Herausgegeben von  
Carsten Gansel und Thomas Möbius

**DE GRUYTER**

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde durch 37 wissenschaftliche Bibliotheken und Initiativen ermöglicht, die die Open-Access-Transformation in der Deutschen Literaturwissenschaft fördern.

ISBN 978-3-11-125141-7  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-126777-7  
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-126856-9  
DOI <https://doi.org/10.1515/9783111267777>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

**Library of Congress Control Number: 2024933116**

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2024 Carsten Gansel und Thomas Möbius, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston  
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über <http://www.degruyter.com>

Einbandabbildung: Mehrdad Zaeri „Erinnerungen“ (2023) – vertreten durch  
Agentur Susanne Koppe, [www.auserlesen-ausgezeichnet.de](http://www.auserlesen-ausgezeichnet.de)  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

# Open-Access-Transformation in der Literaturwissenschaft

Open Access für exzellente Publikationen aus der Deutschen Literaturwissenschaft: Dank der Unterstützung von 37 wissenschaftlichen Bibliotheken und Initiativen können 2024 insgesamt neun literaturwissenschaftliche Neuerscheinungen transformiert und unmittelbar im Open Access veröffentlicht werden, ohne dass für Autorinnen und Autoren Publikationskosten entstehen. Folgende Einrichtungen und Initiativen haben durch ihren Beitrag die Open-Access-Veröffentlichung dieses Titels ermöglicht:

Universitätsbibliothek Augsburg  
Universitätsbibliothek Bayreuth  
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz  
Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin  
Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin  
Universität Bern  
Universitätsbibliothek Bielefeld  
Universitätsbibliothek Bochum  
Universitäts- und Landesbibliothek Bonn  
Universitätsbibliothek Braunschweig  
Staats- und Universitätsbibliothek Bremen  
Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt  
Technische Universität Dortmund  
Universitätsbibliothek Duisburg-Essen  
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf  
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M.  
Universitätsbibliothek Gießen  
Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen  
Fernuniversität Hagen, Universitätsbibliothek  
Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover  
Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover  
Universitätsbibliothek Hildesheim  
Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern-Landau  
Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel  
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln  
Université de Lausanne  
Universitätsbibliothek Marburg  
Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München  
Universitäts- und Landesbibliothek Münster  
Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg  
Universitätsbibliothek Osnabrück  
Universität Potsdam  
Universitätsbibliothek Trier  
Universitätsbibliothek Vechta Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel  
Universitätsbibliothek Wuppertal  
Zentralbibliothek Zürich



# Inhalt

Carsten Gansel und Thomas Möbius

**Formen des Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zwischen  
Aufstörung und Stabilisierung – Vorbemerkungen — 1**

## **Von Erinnerungsverlusten und Gedächtnisfälschungen – Neurophysiologische und psychologische Aspekte des Erinnerns**

Hans J. Markowitsch und Angelica Staniloiu

**Die fragile Erinnerung – Ursachen und Folgen — 7**

## **Zwischen Traumatischem Erinnern, verlorener Hoffnung und Gegenerinnerung**

Bernd F. W. Springer

**Trauma und Erinnerung in der deutschen Literatur nach dem Ersten und nach  
dem Zweiten Weltkrieg — 21**

Anna-Lena Eick

**Alexander Kluges Erinnerungsprojekt „Schlachtbeschreibung“ als Spielart der  
antagonistischen Rhetorik des kulturellen Gedächtnisses — 43**

Markus Joch

**Gegenerinnerung – Georg Kreislers „Weg zur Arbeit“ — 67**

Hans Jochen Lind

**Aporien sozialistischer Erinnerungskultur? – Christoph Heins „Die Ritter der  
Tafelrunde“ — 85**

Markéta Balcarová

**Verklärte und verschwiegene Zonen in den zeitzeugenschaftlichen Texten  
Lenka Reinerová am Beispiel der Erinnerungen an das Prag der 1930er Jahre  
und an die kommunistische Ära in der Tschechoslowakei — 101**

Manuel Maldonado-Alemán

**Die Gegenwärtigkeit des Vergangenen – Trauma und Geschichte in Robert Menasses Roman „Die Vertreibung aus der Hölle“ — 133**

Leopoldo Domínguez

**Topographien der Abwesenheit – Spaniens Massengräber und „Memory Boom“ in Verena Boos' Roman „Blutorangen“ — 153**

## **Transnationales, Wende und Nachwende in der DDR erinnern**

Caren Bea Henze

**Postmemoriale Gegenwartsliteratur als Aushandlungsort transnationaler Erbschaften und multidirektionaler Erinnerungspraxis – Assia Djebars „Les Nuits de Strasbourg“ (1997) und Katja Petrowskajas „Vielleicht Esther“ (2014) — 177**

Fabiana Paciello

**Generationenkonflikte und Abschiede – Die negative Erinnerung der DDR in den Romanen der 1990er Jahre — 201**

Katarzyna Norkowska

**Generationsspezifische Modi des Erinnerns – Die DDR in autobiographischen Texten — 217**

Corinna Schlicht

**Die Rückeroberung verdrängter Geschichte(n) – Kindheitserinnerungen an die DDR in den Romanen von Annett Gröschner, André Kubiczek und Manja Präkels — 235**

José Fernández Pérez

**Adoleszenz in der DDR erinnern – André Kubiczeks Romane „Skizze eines Sommers“ (2016) und „Straße der Jugend“ (2020) — 253**



## **Unzuverlässiges Erinnern, Verstörungen und neue Traumata**

Carsten Gansel und Monika Hernik

**Erinnerungsboom, unzuverlässiges Erinnern und „Tricks der Erinnerung“ in  
Jan Koneffkes „Ein Sonntagskind“ (2015) — 273**

Florian Krobb

**Weltkriegsgedenken uchronisch und pikarisch: Steffen Kopetzky „Risiko“  
(2015) und Jakob Hein „Die Orient-Mission des Leutnant Stern“ (2018) — 293**

Anna Dąbrowska

**Sekundäre Schreibweisen vor der Folie der Gedächtnisbildung im Roman  
„Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte“ (2009) von Michael  
Niavarani und im Roman „33 Bogen und ein Teehaus“ (2016) von Mehrnouch  
Zaeri-Esfahani — 313**

Thomas Möbius

**Erinnerung als narratologische Aufstörung – Zur Poetologie der Autorfigur  
„Saša Stanišić“ — 331**

Lucia Bentes

**Zu einer Rhetorik der Erinnerung nach 2010 – Bilder der Heimat in Saša  
Stanišićs „Herkunft“ (2019) — 343**

Anna Kaufmann

**Zur Darstellung anhaltender Verstörungen durch die Jugoslawienkriege in  
Zoltán Danys „Der Kadaverräumer“ (2018) — 361**

Stephan Feldhaus

**Christian Krachts rhizomatisch-selbstreferenzielle Werkpolitik als Modalität  
der Störung von Erinnerungsdiskursen („Imperium“, Poetikvorlesungen,  
„Eurotrash“) — 387**

**Beiträgerinnen und Beiträger — 411**

**Personenregister — 415**



Carsten Gansel und Thomas Möbius

# Formen des Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zwischen Aufstörung und Stabilisierung – Vorbemerkungen

Zu Formen der Erinnerung ist im Rahmen des SFB 434 „Erinnerungskulturen“ an der Justus-Liebig-Universität Gießen seit 2000 mehrfach diskutiert worden.<sup>1</sup> Dabei ging es auch um Literatur und Gedächtnis in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus und sodann um Aspekte einer ‚Rhetorik der Erinnerung‘.<sup>2</sup> Um Formen des Erinnerns in der Literatur und die ‚Reaktionen‘ darauf in gesellschaftlichen Teilbereichen differenziert zu erfassen, hat es sich als produktiv erwiesen, in ‚Literatur als Symbolsystem‘ sowie ‚Literatur als Handlungs- bzw. Sozialsystem‘ zu unterscheiden. Dies auch deshalb, weil die Frage, welchen ‚Gebrauch‘ Leserinnen und Leser von den jeweiligen Textangeboten machen und in welcher Weise mit ihnen in verschiedenen Teilsystemen ‚umgegangen‘ wird (u. a. Medien, Politik, Wissenschaft) maßgeblich von der Struktur des ‚Handlungssystems Literatur‘ mit den entsprechenden Literaturbegriffen und gesellschaftlichen ‚Vereinbarungen‘ abhängt. In diesem Zusammenhang spielen Aspekte von Kanonisierung und Dekanonisierung sowie von Aufstörung und Stabilisierung eine Rolle.<sup>3</sup>

---

1 Siehe dazu u. a. Beiträge, die Ergebnis von Forschungen im Rahmen des SFB 434 „Erinnerungskulturen“ an der Universität Gießen gewesen sind: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2004; Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2005; Nünning, Ansgar: Semantisierung literarischer Formen. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hrsg. von dems. Stuttgart: Metzler 2004 (3. Aufl.). Siehe auch die von Jürgen Reulecke und Birgit Neumann bei Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen herausgegebene Reihe des SFB 434 „Erinnerungskulturen“ der Justus-Liebig-Universität Gießen. Siehe in diesem Kontext auch: Gansel, Carsten/Braun, Matthias (Hrsg.): Es geht um Erwin Strittmatter oder Vom Streit um die Erinnerung. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2012; Ähtler, Norman/Gansel, Carsten (Hrsg.): *Ikonographie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978–2008*. Heidelberg: Winter 2010.

2 Gansel, Carsten (Hrsg.): *Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007; ders. (Hrsg.): *Rhetorik der Erinnerung – Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 bis 1989*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.

3 Siehe u. a. Gansel, Carsten: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie „Störung“. Möglichkeiten der Anwendung für Analysen des Handlungs- und Symbolsystems Literatur. In: *Das Prinzip „Stö-*

Der Band geht einleitend Fragen der Erinnerung nach, die in der Neuropsychologie und Psychologie grundlegend diskutiert werden. Dabei spielen Ursachen und Folgen der „fragilen Erinnerung“ wie auch die vielfältigen Varianten von Erinnerungsverlust eine Rolle (Hans J. Markowitsch und Angelica Staniloiu). Grundsätzlich folgen die nachfolgenden Beiträge der in der kulturwissenschaftlichen Forschung formulierten Position, dass Literatur erstens ein Medium ist, über das in Form von narrativen Inszenierungen individuelle und generationenspezifische Erinnerungen für das kollektive Gedächtnis bereitgestellt werden. Insofern kann die Art und Weise der narrativen Inszenierung in literarischen Texten und der ‚Umgang‘ mit ihnen etwas über die in einer Gesellschaft funktionierenden Prozesse der Gedächtnisbildung aussagen. Zum Zweiten werden in literarischen Texten individuelle, generationenspezifische wie kollektive Formen von Erinnerung gewissermaßen ‚abgebildet‘ bzw. archiviert und damit wiederum beobachtbar. Wenn dies so ist, dann besteht die Chance, mit der Untersuchung von Texten herauszufinden, welche Erinnerungen in spezifischen Gesellschaften jeweils bereitgestellt oder gegebenenfalls ausgeschlossen werden. Dies ist gerade auch im Zusammenhang mit Entwicklungen seit 1989 und dem sich seither einstellenden Memory Boom von Bedeutung, weil mit der Aufhebung der deutschen Teilung und den globalen Veränderungen ein Umbau des ‚Funktionsgedächtnisses‘ insofern stattgefunden hat, als nunmehr eine Neuaufnahme und Neubewertung von Ereignissen aus der Vergangenheit erfolgt. Es gelangten zudem auch jene Vorgänge, Themen und Spuren ins ‚lebendige Gedächtnis‘, die über einen längeren historischen Zeitraum ausgeblendet, abgewiesen, ausgemustert oder verworfen worden waren. Krieg und Holocaust – dazu gibt es inzwischen vielfältige Untersuchungen – erscheinen ebenso in einem anderen Licht wie Flucht, Vertreibung oder Bombenkrieg. Und nicht zuletzt betrifft dies die Entwicklungen in den beiden deutschen Staaten nach 1949 sowie dann nach der Aufhebung der deutschen Teilung. Die nachwachsende Generation von Autoren und Autorinnen erinnert sowohl die Schrecknisse von Krieg und Holocaust wie auch jene Ereignisse, die für die Bundesrepublik und die DDR maßgeblich waren anders als jene, die sie als Teilnehmer oder Augenzeugen selbst erlebt haben.

Der Band setzt ein mit Beiträgen, die einmal mehr Fragen um das Erinnern jener Traumata nachgehen, die durch den Ersten und Zweiten Weltkrieg gesetzt wurden. Dabei kann als gegeben gelten, dass die Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Krieg‘ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle einnimmt. Es ist gezeigt worden, in welcher Weise Kriegserfahrung wie Er-

---

rung“ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. von dems. und Norman Ächtler. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 31–56. Siehe auch den Beitrag von Thomas Möbius in diesem Band.

innerung prägend für den Expressionismus, die Weimarer Republik, die Exilliteratur und die innere Emigration gewesen sind. Der Krieg als Gegenstand der Literatur hat dann aber auch eine zentrale Bedeutung für das neue Selbstverständnis der jungen westdeutschen Nachkriegsliteratur nach 1945 wie für die sich als antifaschistische Alternative zur Bundesrepublik definierende Literatur in der DDR gewonnen wie die Beiträge von Bernd Springer und Anna-Lena Eick zeigen. Das Jahr 1968 bedeutete schließlich für viele Autoren in Ost und West eine Zäsur, die nicht zuletzt mit der Distanz gegenüber einer Politik zusammenhing, die von Vietnam bis zur CSSR erneut dazu überging, Konflikte militärisch lösen zu wollen. Schließlich sind – wie Markus Joch am Beispiel von Georg Kreisler belegt – in diesem historischen Kontext auch ästhetische Verfahren entworfen worden, die sich als eine „Gegenerinnerung an den Nationalsozialismus“ verstanden.<sup>4</sup> Vergleichbares – wenn auch in anderer Weise – gilt für Hans Jochen Linds Auseinandersetzung mit Christoph Heins „Die Ritter der Tafelrunde“, jenem Stück, das in Folge von 1968 die erstarrten Verhältnisse in der DDR zum Gegenstand der Darstellung macht. Zum Ausgangspunkt des „östlichen 1968“ zurück führt Markéta Balcarová, die den Erinnerungen von Lenka Reinerová nachgeht.

Mit den Ansätzen, die durch eine jüngere Generation repräsentiert werden, die über keine Primärerfahrungen von Krieg und Holocaust verfügt – Marianne Hirsch spricht von „Postmemory“ – setzen sich Manuel Maldonado-Aléman (Robert Menasses Roman „Die Vertreibung aus der Hölle“, 2001), Leopoldo Domínguez (Verena Boos' Roman „Blutorangen“, 2015) und Caren Bea Henze (Assia Djebar „Les Nuits de Strasbourg“, 1997 und Katja Petrowskaja „Vielleicht Esther“, 2014) auseinander. Im Zentrum stehen mithin jene spezifischen Konfliktkonstellationen, die sich seit der Wende zum 21. Jahrhundert, insbesondere seit 2010, ergeben haben. In diesem Rahmen wird der Frage nachgegangen, ob und in welcher Weise sich Veränderungen des Memory-Booms ergeben haben und worauf die literarischen Inszenierungen einer jüngeren Autoreingeneration gerichtet sind. Angesichts der Tatsache, dass mit 1989/90 das Ende der Konfrontation zwischen zwei unterschiedlichen Systemen und dem „Vergehen“ des Staates DDR gekommen ist, kann nicht verwundern, das zahlreiche Autoren an eben jenes Land erinnern und seinen Besonderheiten rückblickend auf die Spur zu kommen suchen. In den Blick geraten einzelne Texte und Autoren, wobei die Frage darin besteht, welche generations-spezifischen Erfahrungen und Erinnerungen in welcher Weise in der Literatur gestaltet werden. In diesen Beiträgen stehen bevorzugt Texte im Zentrum, die aus

---

4 Die Herausgeber beziehen sich hier auf Überlegungen, die sich in der Einleitung zu folgendem Band finden: Gansel, Carsten/Kaulen, Heinrich: Kriegsdiskurse in Literatur und Medien von 1989 bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts. In: Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989. Hrsg. von dens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011, S. 9–12.

der Sicht der Gegenwart vor allem die DDR sowie die Wende und Nachwende erinnern. Es geht also um Fragen nach der literarischen Inszenierung von Erinnerung und einmal mehr darum, einer „Rhetorik der Erinnerung“ auf die Spur zu kommen. Dabei ist davon auszugehen, dass es eine Vielzahl von literarischen Darstellungsweisen gibt, die in besonderer Weise dazu geeignet sind, verschiedene Modi der Erinnerung zu präsentieren. So untersucht Fabiana Paciello Generationenkonflikte und Abschiede, Katarzyna Norkowska setzt sich mit generationsspezifischen Modi des Erinnerns in autobiographischen Texten von Autoren aus der DDR auseinander, Corinna Schlicht wendet sich den Kindheitserinnerungen in den Romanen von Annett Gröschner, André Kubiczek und Manja Präkels zu und José Fernández Pérez fragt am Beispiel von André Kubiczeks Romanen „Skizze eines Sommers“ (2016) und „Straße der Jugend“ (2020) danach, wie Adoleszenz in der DDR erinnert wird.

Carsten Gansel und Monika Hernik gehen stattdessen mit Jan Koneffkes „Ein Sonntagskind“ (2015) Aspekten eines „unzuverlässigen Erinnerns“ nach, die sich auf die Geschichte der Bundesrepublik beziehen. Dies trifft auch auf Florian Krobb zu, der Steffen Kopetzky's „Risiko“ (2015) und Jakob Heins „Die Orient-Mission des Leutnant Stern“ (2018) untersucht.

Ein letzter Schwerpunkt ist mit Beiträgen eröffnet, die das Erinnern im Kontext von Migrationserfahrungen verorten. Anna Dabrowska wendet sich Michael Nivaranis „Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte“ (2009) und Mehrnouch Zaeri-Esfahani „33 Bogen und ein Teehaus“ (2016) zu. Thomas Möbius geht der Poetologie von Saša Stanišić auf den Grund und zeigt wie Erinnerung als narratologische Aufstörung funktioniert. Auch Lucia Bentes setzt sich mit Saša Stanišić und seiner Erinnerungsarbeit am Beispiel des autobiographischen Textes „Herkunft“ (2019) auseinander. Fragen einer Störung der Erinnerung angesichts der Erfahrungen des Jugoslawienkrieges diskutiert Anna Kaufmann im Zusammenhang mit Zoltán Danys „Der Kadaverräumer“ (2018).

---

## **Von Erinnerungsverlusten und Gedächtnisfälschungen – Neurophysiologische und psychologische Aspekte des Erinnerns**





Hans J. Markowitsch und Angelica Staniloiu

# Die fragile Erinnerung – Ursachen und Folgen

## 1 Erinnerungsverlust

Die Bedeutung des Erinnerns wird einem dann am ehesten offensichtlich, wenn man mit fehlender oder unrichtiger Erinnerung konfrontiert wird – im Extremfall mit Amnesie. In Neurologie und Psychiatrie wird man am direktesten mit Fällen amnestischer Patienten und Patientinnen konfrontiert, wobei die Ursachen sehr vielfältig sind. Am ehesten der Allgemeinheit bekannt sind neurologische Fälle, bei denen etwa aufgrund einer unfallbedingten Hirnschädigung der Abruf aus dem Altgedächtnis – also des zu Erinnernden – nicht mehr möglich ist; der Fachterminus hierfür lautet *retrograde Amnesie*. Beispiel ist ein Mann, der beim Reiten mit dem Kopf gegen einen Ast knallte und sich dadurch eine bedeutende Schädel-Hirnverletzung zuzog.<sup>1</sup> Er wusste, nachdem er nach Wochen aus dem Koma erwacht war, nichts mehr aus seiner persönlichen Vergangenheit, und dieses Defizit blieb auch über die nächsten Monate – und wahrscheinlich lebenslang – bestehen. Ähnlich dem Laien geläufig sind Fälle von Demenz, insbesondere der Alzheimerschen Erkrankung, bei denen es zu einem zunehmenden Zerfall der Erinnerungsleistungen kommt.<sup>2</sup> Weit unbekannter sind demgegenüber Fälle, bei denen es erst gar nicht zum Aufbau eines Erinnerungsrepertoires kommt, weil beispielsweise durch Sauerstoffmangel bei der Geburt bestimmte Gehirnbereiche schon abstarben, die zentral für den Gedächtnisaufbau sind. Hier untersuchten wir einen jungen Mann mit einem derartigen Handicap, der zwar eine normale Schulbildung durchlaufen hatte, von normaler Intelligenz war, aber keinerlei Erinnerungen an sein Leben aufwies und deswegen auch weder selbstständig leben noch einem normalen Beruf

---

1 Markowitsch, Hans-Joachim/Calabrese, Pasquale/Liess, Jörg/Haupts, Michael/Durwen, Herbert F./Gehlen, Walter: Retrograde amnesia after traumatic injury of the temporo-frontal cortex. In: Journal of Neurology, Neurosurgery and Psychiatry 56, 1993, S. 988–992.

2 Seidl, Ulrich/Markowitsch, Hans-Joachim/Schröder, Johannes: Die verlorene Erinnerung. Störungen des autobiographischen Gedächtnisses bei leichter kognitiver Beeinträchtigung und Alzheimer-Demenz. In: Warum Menschen sich erinnern können. Fortschritte der interdisziplinären Gedächtnisforschung. Hrsg. von Harald Welzer und Hans-Joachim Markowitsch. Stuttgart: Klett 2006, S. 286–302.

nachgehen konnte.<sup>3</sup> Schließlich gibt es dann noch eine große Gruppe von Betroffenen, die ohne offensichtliche Hirnschädigung – sozusagen aus dem Blauen heraus – ihre Vergangenheit ganz oder teilweise nicht mehr abrufen können – Patienten und Patientinnen mit dissoziativer Amnesie, auch psychogene oder funktionelle Amnesie genannt.<sup>4</sup> Tatsächlich liegt ihrer Amnesie in der Regel ein für sie subjektiv als massiv erlebtes Stress- oder Trauma-Ereignis zu Grunde.<sup>5</sup>

Hirngesunde und psychisch unbeeinträchtigte Menschen gehen andererseits grundsätzlich davon aus, sich auf ihr, wie auch auf das Gedächtnis anderer verlassen zu können. Erinnerungen sind schließlich der Quell aus der Vergangenheit, aus dem man in der Gegenwart schöpfen kann um für die Zukunft gewappnet zu sein – wie es Physiologen und Biologen schon vor weit über einem Jahrhundert ausdrückten und in Buchform fassten.<sup>6</sup> Die Konstanz der Erinnerung wird „funktionelle Amnesie“ genannt.<sup>7</sup> Tatsächlich liegt ihrer Amnesie in der Regel ein als massiv erlebtes Stress- oder Trauma-Ereignis zu Grunde.<sup>8</sup>

## 2 Veränderungen von Gedächtnis

Während derartige Fallbeispiele auf die Zerbrechlichkeit unserer Erinnerung in ihrer Gesamtheit hinweisen, findet sich im Alltag immer noch die vorherrschende

---

3 Staniloiu, Angelica/Borsutzky, Sabine/Woermann, Friedrich/Markowitsch, Hans-Joachim: Social cognition in a case of amnesia with neurodevelopmental mechanisms. In: *Frontiers in Cognition* 4, Art. 342, 2013, S. 1–28. doi:10.3389/fpsyg.2013.00342.

4 Staniloiu, Angelica/Markowitsch, Hans-Joachim: Dissociative amnesia. In: *Lancet Psychiatry* 1, 2014, S. 226–241; Markowitsch, Hans-Joachim/Staniolui, Angelica: Functional (dissociative) retrograde amnesia. In: *Handbook of Clinical Neurology* (3<sup>rd</sup> Series): *Functional Neurological Disorders*. Hrsg. von Mark Hallett, Jon Stone und Alan Carlson. Amsterdam: Elsevier 2016, S. 419–445.

5 Staniloiu, Angelica/Kordon, Andreas/Markowitsch, Hans-Joachim: Stress- and trauma-related blockade of episodic-autobiographical memory processing. In: *Neuropsychologia* 139, 2020, Art. 107364. doi: 10.1016/j.neuropsychologia.2020.107364.

6 Hering, Ewald: Ueber das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie. Vortrag gehalten in der feierlichen Sitzung der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien am XXX. Mai MDCCCLXX. Leipzig: Akademische Verlagsgesellschaft 1870; Semon, Richard: *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens*. Leipzig: Wilhelm Engelmann 1904.

7 Staniloiu, Angelica/Markowitsch, Hans-Joachim: Dissociative amnesia. In: *Lancet Psychiatry* 1, 2014, S. 226–241; Markowitsch, Hans-Joachim/Staniolui, Angelica: Functional (dissociative) retrograde amnesia. In: *Handbook of Clinical Neurology* (3<sup>rd</sup> Series): *Functional Neurological Disorders*. Hrsg. von Mark Hallett, Jon Stone und Alan Carlson. Amsterdam: Elsevier 2016, S. 419–445.

8 Staniloiu, Angelica/Kordon, Andreas/Markowitsch, Hans-Joachim: Stress- and trauma-related blockade of episodic-autobiographical memory processing. In: *Neuropsychologia* 139, 2020, Art. 107364. doi: 10.1016/j.neuropsychologia.2020.107364.

Ansicht, dass man seinen Erinnerungen vertrauen könne, solange man nicht durch Alkohol, Drogen oder Hirnschäden beeinträchtigt ist. Zu dieser Ansicht trägt sicher auch unsere Entwicklung und Erziehung bei, wo uns eingeschärft wurde, „immer bei der Wahrheit zu bleiben“ und dass Lügen „kurze Beine“ haben.

Hinterfragt wurde diese Sichtweise, als Sigmund Freud im Rahmen seiner Psychoanalyse auch die Fragilität der Erinnerung zum Thema machte.<sup>9</sup> Freud wie Richard Semon und rund ein Jahrhundert später der Gedächtnisforscher Endel Tulving<sup>10</sup> betonten, dass Erinnerungen sich allein durch ihren Abruf verformen, weil auf den Abruf eine Re-Enkodierung entsprechend den neuen, gegenwärtigen Umständen folge. Man kann diesen Re-Enkodierungsvorgang mit der Übersetzung eines Gedichtes von Eichendorff ins Französische und danach vom Französischen ins Japanische vergleichen – am Schluss hat man einen ganz anderen Text als ursprünglich. Was als Narrativ eines Tages in unserem Leben übrigbleibt, ist das zustands- und kontextabhängige Gerüst, das Prozesse von Unterdrückung, Veränderung, Wunschvorstellungen, emotionalen Distorsionen, Kategorisierungen, Verschiebungen und Falsifikationen enthält und so in einer Geschichte mündet, die soziale und kulturelle Kontexte verinnerlicht und Individuation, Autonomie, Selbstbestimmung und Selbstkontrolle betont.<sup>11</sup> Ein Schüler Tulings, Daniel Schacter, diskutierte die Fragilität des Gedächtnisses als die sieben Sünden des Gedächtnisses.<sup>12</sup> Als diese listete er die folgenden auf: (1) Flüchtigkeit oder Vergänglichkeit, (2) Zerstreuung, (3) Blockade, (4) Fehlzusammenhang, (5) Suggestibilität, (6) Voreingenommenheit und (7) Persistenz. In seiner neuen Arbeit von 2021, die er als „Update“ der früheren betitelte, schrieb er, dass sie adaptive konstruktive Prozesse darstellten, die eine funktionelle Rolle für unser Gedächtnis haben, auch

---

9 Freud, Sigmund: Zum psychischen Mechanismus der Vergesslichkeit. In: *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie*, 1, 1898, S. 436–443; ders.: Ueber Deckerinnerungen. In: *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie*, 2, 1899, S. 215–230; ders.: Zum psychischen Mechanismus der Vergesslichkeit. In: *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie*, 4/5, 1901, S. 436–443; ders.: Zur Psychopathologie des Alltagslebens (Vergessen, Versprechen, Vergreifen) nebst Bemerkungen über eine Wurzel des Aberglaubens. In: *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie*, 10, 1901, S. 1–32 und S. 95–143.

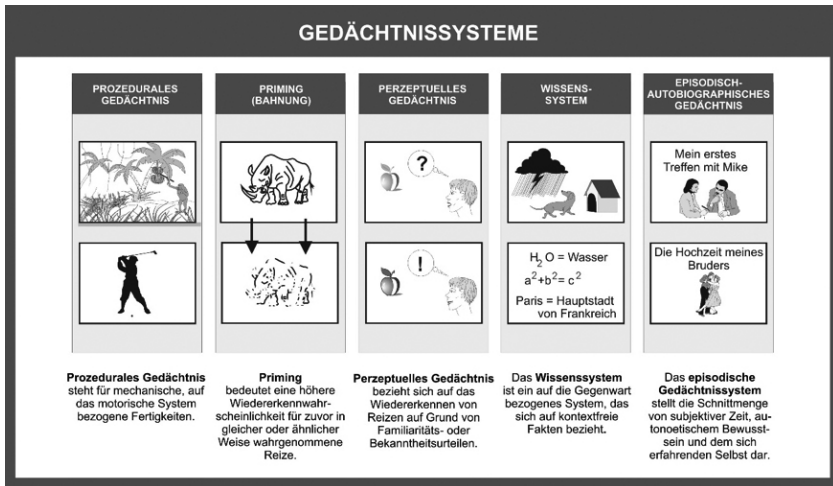
10 Tulving, Endel: Episodic memory and autonoesis: uniquely human? In: *The Missing Link in Cognition: Self-Knowing Consciousness in Man and Animals*. Hrsg. von Herbert S. Terrace und Janet Metcalfe. New York: Oxford University Press 2005, S. 3–56.

11 Ishiguro, Kazuo: *The Remains of the Day*. London, UK: Faber and Faber 1989; Staniloiu, Angelica/Markowitsch, Hans-Joachim: *The remains of the day in dissociative amnesia*. *Brain Sciences*, 2, 2012, S. 101–129.

12 Schacter, Daniel L.: *The seven sins of memory*. In: *American Psychologist* 54, 1999, S. 182–201; Schacter, Daniel L.: *The Seven Sins of Memory*. Boston, MA: Houghton Mifflin 2001; Schacter, Daniel L.: *The seven sins of memory: an update*. In: *Memory*, 17, 2021, in Druck. doi: 10.1080/09658211.2021.1873391.

wenn sie Fehler und Verzerrungen als Folge ihres adaptiven Verarbeitungsprozesses bedingen. Obwohl ein konstruiertes Gedächtnis kein reliables ist, muss es dennoch nicht dysfunktional sein, da es eine Vielzahl mentaler Funktionen effektiv arbeiten lässt.

In diesem Kontext soll betont werden, dass die heutige Gedächtnisforschung Gedächtnis nicht als Einheit betrachtet, sondern in mehrere Langzeitgedächtnissysteme unterteilt (Abb. 1).



**Abbildung 1:** Die fünf Langzeitgedächtnissysteme. Es wird angenommen, dass die linken beiden sowohl phylogenetisch wie ontogenetisch zuerst entstanden und im Wesentlichen unbewusst verarbeitet werden. Die nachfolgenden beiden Gedächtnissysteme gelten dann als „noetisch“, d.h., als durch das Bewusstsein gesteuert. Das fünfte System wird dann als „autonoetisch“ eingestuft. Es enthält die persönlichen Erlebnisse und Erinnerungen, die immer auch emotional eingefärbt sind und deswegen auf Hirnebene eine Synchronisation kognitiver und affektiver Aspekte der Erinnerung erfordern.

Von diesen unterliegt hauptsächlich das letzte – das episodisch-autobiographische Gedächtnis – den sieben Sünden Schacters, wobei die Persistenz als Negativmerkmal insbesondere im pathologischen Bereich, etwa als Flashbacks (intensives Wiederhervortreten der traumatischen Erinnerung) bei Posttraumatischen Belastungsstörungen auftritt. Das episodisch-autobiographische wird andererseits als von Tulving<sup>8</sup> als allein dem Menschen zuzuschreibendes angesehen; die anderen vier finden sich dagegen auch im Tierreich und sind robuster gegenüber Modifikationen und hirnpathologischen Veränderungen.

Die Glaubhaftigkeit der Erinnerung betrifft natürlich an erster Stelle Bereiche wie die Justiz, wo es in Zeugenaussagen oft kontroverse Angaben unter verschied-

denen Zeugen und Zeuginnen gibt, wobei jeder und jede die eigene Sichtweise für die allein richtige hält.<sup>13</sup> Elizabeth Loftus hat große Teile ihres beruflichen Lebens damit verbracht, Fehlerinnerungen wissenschaftlich zu untersuchen. Sie konnte nachweisen, dass Personen sich in ihren Beobachtungen und nachfolgenden Aussagen häufig leicht manipulieren lassen und schon allein die Art der Fragestellung sich signifikant auf die Ereignisschilderung auswirken kann. Etwa, wenn in einem Video, bei dem zwei Autos zusammenstoßen, einmal gefragt wird: „Wie war es, als die Autos ineinander fuhren?“ und zum anderen „Wie war es, als die Autos ineinander krachten?“ Im ersten Fall wird der Unfall eher als leicht geschildert, im zweiten eher als schwer.

Auch zeigt eine Reihe von Forschungsergebnissen, dass sich Erinnerungen implantieren lassen. Beispiel ist die Studie von Skurnik und Mitarbeitern,<sup>14</sup> in der gezeigt wurde, dass aus Warnungen vor bestimmten Produkten innerhalb von Tagen Empfehlungen wurden, was die Autoren damit erklären, dass es sich zum einen um ältere Menschen handelte (die im Durchschnitt suszeptibler gegenüber irriger Information sind als jüngere Menschen) und zum anderen die Wiederholung der Botschaft zu erhöhter Familiarität (mittleres Gedächtnissystem in Abb. 1) führte, die dann wiederum die Kaufbereitschaft für dieses Produkt erhöhte. Ein anderes – eindrucksvolles – Beispiel stammt von Wade und Mitarbeitern.<sup>15</sup> Versuchspersonen wurde ein Foto gezeigt, welches sie als Kind zusammen mit ihrem Vater in einem Heißluftballon stehend zeigte. Tatsächlich waren die Personen noch nie Heißluftballon gefahren – es handelte sich um eine Fotomontage. Da das Foto für die Probanden offensichtlich ein so starker Beweis dafür war, dass das Ereignis tatsächlich stattgefunden haben musste, fingen sie an, „Erinnerungen“ daran abzurufen. Sie interpretierten das Bild so, als ob sie die Situation wirklich so erlebt hätten. Tatsächlich finden sich derartige Fehlerinnerungen vor allem dann, wenn die Personen psychisch nicht gefestigt, bzw. geistig oder körperlich erschöpft sind. Kinder

---

**13** Markowitsch, Hans-Joachim: Implikationen neurowissenschaftlicher Erkenntnisse für die Jurisprudenz am Beispiel von Glaubwürdigkeitsfeststellungen. In: *Kriminalistik*, 10, 2006, S. 619–625; Kühnel, Sina/Markowitsch, Hans-Joachim: *Falsche Erinnerungen*. Heidelberg: Spektrum 2009; Werner, Nicole/Kühnel, Sina/Ortega, Alonso/Markowitsch, Hans-Joachim: Drei Wege zur Falschaussage: Lügen, Simulation und falsche Erinnerungen. In: *Menschenwürde in der Medizin: Quo vadis?* Hrsg. von Jan C. Joerden, Eric Hilgendorf, Natalia Petrillo und Felix Thiele. Baden-Baden: Nomos 2012, S. 373–391; Howe, Marc L.: Memory development: implications for adults recalling childhood experiences in the courtroom. In: *Nature Reviews Neuroscience*, 14, 2013, S. 869–876.

**14** Skurnik, Ian/Yoon, Carolyn/Park, Denise C./Schwarz, Norbert: How warnings about false claims become recommendations. In: *Journal of Consumer Research*, 31, 2005, S. 713–724.

**15** Wade, Kimberley A./Garry, Maryanne/Read, J. Don/Lindsay, D. Stephen: A picture is worth a thousand lies: Using false photographs to create false childhood memories. In: *Psychonomic Bulletin & Review*, 9, 2002, S. 597–603.

sind von daher stärker von Fehlerinnerungen betroffen als ältere Erwachsene. Fehlerinnerungen können insbesondere bei Personen unter Stress, z.B. mit Ermüdungserscheinungen oder Erschöpfung, auftreten.<sup>16</sup> Hinzu kommt, dass Hirnveränderungen (im vorderen, unteren Stirnhirn, einem Bereich der mit Überwachungs- und Kontrollfunktionen befasst ist<sup>17</sup>) mit einer erhöhten Bereitschaft zu Fehlerinnerungen einhergehen.<sup>18</sup> Auch das andere Extrem – ein Zuviel an Erinnerungen – findet sich im Zusammenhang mit Stirnhirnschäden und wird u. a. als *Déjà-vu* und *Déjà-vécu* oder Pseudoreminiszenz bezeichnet.<sup>19</sup>

### 3 Hirnbildgebung und Gedächtnis

Moderne bildgebende Verfahren ermöglichen es, Hirnkorrelate für Fehlerinnerungen aufzuzeigen. Hierzu sollen von uns durchgeführte Studien als Beispiele dienen. In der ersten Studie wurden Versuchspersonen im Durchschnittsalter von 43 Jahren zwei Kurzfilme gezeigt, und anschließend sollten sie – im Kernspintomografen liegend – Standbilder identifizieren.<sup>20</sup> Ein Teil dieser Bilder war in den Filmen vorgekommen, ein anderer nicht. Aufgabe der Probanden war es, anzugeben, welche Bilder sie im Film gesehen hatten und welche nicht. Beide Hauptergebnisse – das auf Verhaltens- und das auf Hirnebene – waren überraschend und unerwartet: Die Personen identifizierten im Schnitt 44,8% der Standbilder falsch,

---

**16** Stickgold, Robert/Walker, Matthew P.: Sleep-dependent memory triage: evolving generalization through selective processing. *Nature Neuroscience*, 16, 2013, S. 139–145.

**17** Fuster, Joachim M.: The prefrontal cortex in the neurology clinic. In: *Handbook of Clinical Neurology* (Vol. 163). Hrsg. von Mark D'Esposito und Jordan Grafman. Amsterdam: Elsevier 2019. S. 3–15; Cristofori, Irene/Cohen-Zimmerman, Shira/Grafman, Jordan: Executive functions. In: *Handbook of Clinical Neurology* (Vol. 163). Hrsg. von Mark D'Esposito und Jordan Grafman. Amsterdam: Elsevier 2019. S. 197–219.

**18** Borsutzky, Sabine/Fujiwara, Esther/Brand, Matthias/Markowitsch, Hans-Joachim: Susceptibility to false memories in patients with ACoA aneurysm. In: *Neuropsychologia* 48, 2010, S. 2811–2823.

**19** Korsakow, Sergei S.: Erinnerungstäuschungen (Pseudoreminiszenzen) bei polyneuritischer Psychose. In: *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, 47, 1891, S. 390–410; Pick, Arnold: Zur Casuistik der Erinnerungstäuschungen. In: *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, 6, 1876, S. 568–574; Röhrenbach, Christine/Markowitsch, Hans-Joachim: Störungen im Bereich exekutiver und überwachender Funktionen – der Präfrontalbereich. In: *Enzyklopädie der Psychologie, Themenbereich C, Serie I, Band 2: Klinische Neuropsychologie*. Hrsg. von Hans-Joachim Markowitsch. Göttingen: Hogrefe 1997, S. 329–493.

**20** Kühnel, Sina/Mertens, Markus/Woermann, Friedrich G./Markowitsch, Hans-Joachim: Involvement of the orbitofrontal cortex during correct and false recognitions of visual stimuli. Implications for eyewitness decisions on an fMRI study using a film paradigm. In: *Brain Imaging and Behavior*, 2, 2008, S. 163–176.

beschrieben sie also als im Film enthalten, obwohl sie nicht Teil davon gewesen waren, oder als nicht enthalten, obwohl sie Teil des jeweiligen Filmes gewesen waren. Damit lag der Anteil der Fehlerinnerungen bei nahezu der Hälfte der gezeigten Bilder. Genauso überraschend war, dass sich die Hirnaktivität deutlich zwischen korrekt und inkorrekt – also fehlerinnerten – Bildern unterschied. Korrekt erinnerte Bilder gingen mit erhöhter Stoffwechselaktivität im medialen Stirnhirn einher, also dem Hirnbereich, der umgekehrt bei der Produktion von Fehlerinnerungen geschädigt ist.<sup>16,17</sup> Inkorrekte Zuordnung, und damit eine Fehlerinnerung, führte zu erhöhter Aktivität im visuellen Assoziationscortex und in einer ebenfalls hinten im Gehirn gelegenen Region, dem Präcuneus, der mit Imaginationsvermögen verbunden wird. Interpretiert werden kann diese Hirnaktivität als Versuch, das außenstehende Bild mit der vor dem „inneren Auge“ generierten Vorstellung zu vergleichen, was dann allerdings in der Interpretation misslingt. Darüberhinausgehend ist das mediale Stirnhirn auch stark in die Entscheidungsfindung involviert. Dies gilt nicht nur für individuelle,<sup>21</sup> sondern auch für sozial-interaktive Situationen.<sup>22</sup>

Eine Fortsetzung dieser Studie bildete die Arbeit von Risius und Mitarbeitern;<sup>23</sup> in dieser bekamen die Versuchspersonen ebenfalls Filmmaterial und anschließend im Kernspintomographen liegend Einzelbilder zu sehen, mussten aber über das Design der vorangegangenen Arbeit von Kühnel et al.<sup>18</sup> hinausgehend auch noch Urteile hinsichtlich ihrer Konfidenz, also hinsichtlich des eigenen Vertrauens, in das abgegebene Urteil, abgeben. Sie mussten eine Wette auf die Richtigkeit ihres jeweiligen Urteils eingehen, die mit einem Geldgewinn oder Geldverlust verbunden war. Zusätzlich zeigte sich in dieser Arbeit eine prominente linkshemisphärische Aktivierung der als Hippocampus bezeichneten Hirnregion, die insbesondere von Bedeutung für episodische Erinnerungen ist, die durch besondere Lebendigkeit, emotionales Engagement, Eigenrelevanz und autoethisches Bewusstsein gekennzeichnet sind.<sup>24</sup>

---

21 Labudda, Kirsten/Brand, Matthias/Mertens, Markus/Ebner, Alois/Markowitsch, Hans-Joachim/Woermann, Friedrich: Alterations of decision making and underlying neural correlates after resection of a mediofrontal cortical dysplasia: a single case study. In: *Neurocase* 16, 2010, S. 59–63.

22 Kolling, Nils/Braunsdorf, Marius/Vijayakumar, Suhas/Bekkering, Harold/Toni, Ivan/Mars, Rogier B.: Constructing others' beliefs from one's own using medial frontal cortex. *Journal of Neuroscience*, 41, 2021, S. 9571–9580.

23 Risius, Uda-Mareike/Staniolui, Angelica/Piefke, Martina/Maderwald, Stefan/Schulte, Frank P./Brand, Matthias/Markowitsch, Hans-Joachim: Retrieval, monitoring and control processes: A 7 Tesla fMRI approach to memory accuracy. In: *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, 7, 2013, Art. 24, S. 1–21. doi: 10.3389/fnbeh.2013.00024.

24 Markowitsch, Hans-Joachim/Staniolui, Angelica: Memory, autoethic consciousness, and the self. In: *Consciousness and Cognition*, 20, 2011, S. 16–39; dies.: Amnesic disorders. In: *Lancet*, 380, 2012,



## 4 Ereignisbezogene Fehlerinnerungen

Es gibt inzwischen eine Reihe von Studien – mit und ohne Hirnbildgebung – die sich mit Fehlerinnerungen beschäftigten. Besonders hervorstechend sind die Fehlerinnerungen, die dem US-Präsidenten George Bush nachgewiesen wurden. Zu drei Zeitpunkten wurde er gefragt, wo und wie er die Nachricht über das 9/11-Attentat bekam und zu allen drei Zeitpunkten machte er Falschangaben und zeigte substantielle Inkonsistenzen.<sup>25</sup>

Erinnerungen an den 11. September 2001 waren das Subjekt einer Reihe von Forschungsarbeiten über die letzten zwei Dekaden – sowohl unter der Thematik sogenannter *flashbulb memories* (Blitzlichterinnerungen) als auch unter der von *false memories* (Fehlerinnerungen). Unter Blitzlichterinnerungen werden solche verstanden, die plötzlich aufgrund äußerer Impulsgeber (z. B. Feuerwehirsirene) ins Gedächtnis schießen. In manchen Studien, z. B. der von Neisser und Libby,<sup>23</sup> wurden die gleichen Versuchspersonen zu verschiedenen Zeitpunkten (z. B. ein und mehrere Jahre nach dem Attentat) befragt und ihre Antworten verglichen.

Andere Forschungsarbeiten verglichen das 9/11-Attentat mit anderen Desastern wie Flugzeugabstürzen und untersuchten die Hirnaktivität auf die Rückerinnerungen. Hierbei zeigte sich, dass diejenigen Personen, die näher oder direkter am Unglücksgeschehen gewesen waren, stärker emotional als auf die Fakten bezogen reagierten.<sup>26</sup> D. h., diese Personen zeigten an vorderster Front eine Aktivierung des Mandelkerns (Amygdala), einer Hirnregion, von der man weiß, dass sie zentral mit

---

S. 1429–1440; Kim, Hongkeum: A dual-subsystem model of the brain's default network: self-referential processing, memory retrieval processes, and autobiographical memory retrieval. In: *Neuroimage*, 61, 2012, S. 966–977.

25 Greenberg, Daniel L.: President Bush's false „flashbulb“ memory of 9/11/01. *Applied Cognitive Psychology*, 18, 2004, S. 363–370; Neisser, Ulric/Libby, Lisa K.: Remembering life experiences. In: *The Oxford Handbook of Memory*. Hrsg. von Endel Tulving und Fergus M. Craik. New York: Oxford University Press 2000, S. 315–332; Demiray, Burcu/Freund, Alexandra M.: Michael Jackson, Bin Laden and I: Functions of positive and negative, public and private flashbulb memories. In: *Memory*, 23, 2015, S. 487–506; Hirst, William et al. A ten-year follow-up of a study of memory for the attack of September 11, 2001: Flashbulb memories and memories for flashbulb events. *Journal of Experimental Psychology General*, 144, 2015, S. 604–623.

26 Sharot, Tali/Martorella, Elizabeth A./Delgado, Mauricio R./Phelps, Elizabeth A.: How personal experience modulates the neural circuitry of memories of September 11. In: *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA* 104, 2007, S. 389–394; Palombo, Daniela J./McKinnon, Margaret C./McIntosh, Anthony R./Anderson, Adam K./Todd, Rebecca M./Levine, Brian: The neural correlates of memory for a life-threatening event: An fMRI study of passengers from flight AT236. In: *Clinical Psychological Science*, 4, 2016, S. 312–319.



der Verarbeitung von Emotionen – insbesondere Furcht – befasst ist.<sup>27</sup> Und in allerneuester Zeit finden schon Vergleiche von 9/11 mit der Covid-Pandemie statt.<sup>28</sup>

## 5 Warum es Gedächtnisverfälschungen gibt – Ursachen und Folgen

Wie in dem Buch „Warum wir vergessen“ geschrieben, ist unsere Erinnerung eine evolutionsbiologische Anpassungsleistung, die dazu dient, „ein entwicklungs-, weil zukunftsfähiges, schlüssiges Konzept der eigenen Vergangenheit zu konstruieren.“<sup>29</sup> D.h., Erinnerungen sind nicht Abbilder der Vergangenheit, die – wie bei einem Computer – direkt reproduzieren, was in sie eingespeist wurde, sondern sind aktive, kreative Rekonstruktionen, die die Gesamtheit der bisherigen Vergangenheit mit-einbeziehen und auch das gegenwärtige emotionale Empfinden und gegenwärtige Lebensumstände miteinbeziehen. Erinnerungen sind nie neutral, sondern immer emotional besetzt. Dadurch werden aber subjektiv wichtig erscheinende Details herausgehoben und akzentuiert, während subjektiv unwichtig erscheinende unterdrückt oder verdrängt werden.

Wir erzielen auf diese Weise ein mit unserem Selbst und unseren Überzeugungen übereinstimmendes Bild unserer Vergangenheit – und auch prospektiv der Zukunft<sup>30</sup> – das unser Ich repräsentiert. Darauf gründet auch Tulvings Interpretation des episodisch-autobiographischen Gedächtnisses als dasjenigem, das unser

---

27 Markowitsch, Hans-Joachim/Staniolou, Angelica: The amygdala in action: Relaying biological and social significance to autobiographical memory. *Neuropsychologia*, 49, S. 718–733; Bocchio, Marco/McHugh, Stephen B./Bannerman, David M./Sharp, Trevor/Capogna, Marco: Serotonin, amygdala and fear: Assembling the puzzle. In: *Frontiers in Neural Circuits* 10, 2016, Art. 24. doi: 10.3389/fncir.2016.00024; Pare, Denis/Duvarci, Sevil: Amygdala microcircuits mediating fear expression and extinction. In: *Current Opinion in Neurobiology* 22, 2012, S. 717–723.

28 Benton, Meghan/Papademetriou, Demetrios G.: COVID-19 is becoming a ‚9/11 moment‘ for borders and health. In: *Health Affairs* 40, 2021, S. 1162–1169.

29 Pritzel, Monika/Markowitsch, Hans-Joachim: *Warum wir vergessen*. Berlin: Springer 2017, S. 24.

30 Cheke, Lucy/Clayton, Nicola: What is the role of episodic foresight in planning for future needs? Theory and two experiments. In: *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 72, 2019, S. 1961–1976; Kliegel, Mathias/McDaniel, Mark A. (Hrsg.): *Prospective Memory: Cognitive, Neuroscience, Developmental, and Applied Perspectives*. Mahwah, NJ: Erlbaum 2008; Suddendorf, Thomas T./Addis, Donna R./Corballis, Michael C.: Mental time travel and the shaping of the human mind. In: *Philosophical Transactions of the Royal Society London B*, 364, 2009, S. 1317–1324; Tulving, Endel: *Chronesthesia: Awareness of subjective time*. In: *Principles of frontal lobe functions*. Hrsg. von Donald T. Stuss und Robert C. Knight. New York: Oxford University Press 2002, S. 311–325.

autonoetisches Selbst widerspiegelt.<sup>31</sup> Es ist für uns als Menschen nicht von Bedeutung, ein minutiöses Abbild unserer biologischen und sozialen Umgebung im Kopf zu haben, wie es Tonband und Videorekorder produzieren würden, sondern wichtig ist, ein mit unseren bisher gemachten Erfahrungen kohärent stimmiges Konstrukt unseres Ichseins zu besitzen. Nur damit und dadurch können wir mit uns im Reinen sein und dies beinhaltet unsere Sicht unserer in der Vergangenheit gemachten Erfahrungen und Erinnerungen.

Unser Gehirn ist ein Leben lang plastisch, was bedeutet, dass jedwede Erfahrung unser Nervensystem ändert.<sup>32</sup> Diese Sichtweise, die insbesondere natürlich das menschliche Gehirn betrifft, steht im Gegensatz zur Ansicht einer weitgehenden genetischen Programmierung von Verhaltensweisen, wie sie im Tierreich häufig anzutreffen ist (z.B. Nestbau vieler Tiere, Prägung bei Vögeln<sup>33</sup>). Was den Menschen insbesondere ausmacht, ist seine individuelle Lebensgeschichte, die früh in der Kindheit beginnt<sup>34</sup> und sich bis zum Tode fortsetzt und die durch die Existenz eines ausgeprägten Bewusstseins von sich und anderen geformt ist.<sup>35</sup> Diese Individualität bedingt natürlich eine subjektiv gefärbte Gedächtnisbildung und Erinnerungsreproduktion, die beide eingebettet sind in die emotionale Befindlichkeit und in langfristig wirksame Persönlichkeitsfaktoren des Einzelnen.<sup>36</sup> Konsequenz

---

31 Tulving, Endel: Episodic memory and autonoesis: Uniquely human? In: *The missing link in cognition: Self-knowing consciousness in man and animals*. Hrsg. von Herbert S. Terrace und Janet Metcalfe. New York: Oxford University Press 2005, S. 3–56.

32 Markowitsch, Hans-Joachim/Schreier, Margit M.: *Reframing der Bedürfnisse*. Psychische Neuroimplantate. Berlin: Springer 2019.

33 Lorenz, Konrad: Die angeborenen Formen möglicher Erfahrung. In: *Zeitschrift für Tierpsychologie* 5, 1943, S. 235–409.

34 Markowitsch, Hans-Joachim/Welzer, Harald: *The development of autobiographical memory*. Hove, UK: Psychology Press 2010.

35 Markowitsch, Hans-Joachim: Cerebral bases of consciousness: A historical view. In: *Neuropsychologia* 33, 1995, S. 1181–1192; ders.: Autoöetisches Bewusstsein. In: *The Self in Neuroscience and Psychiatry*. Hrsg. von Anthony S. David und Thilo Kircher. Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. 180–196; ders.: Time, memory, and consciousness. A view from the brain. In: *Endophysics, time, quantum, and the subjective*. Hrsg. von Rosalia Buecheri, Avshalom Cyrus Elitzur und Metod Saniga. Singapur: World Scientific Publ. 2005, S. 131–147; ders./Staniloiu, Angelica: Memory, autoöetisches Bewusstsein, und das Selbst. In: *Consciousness and Cognition* 20, 2011, S. 16–39; dies.: Autoöetisches Bewusstsein und das Selbst. In: *Consciousness: States, Mechanisms and Disorders*. Hrsg. von Andrea Eugenio Cavanna und Andrea Nani. New York: Nova Science Publs. 2012, S. 85–110.

36 Piefke, Martina/Weiss, Peter H./Zilles, Karl/Markowitsch, Hans-Joachim/Fink, Gereon R.: Differential remoteness and emotional tone modulate the neural correlates of autobiographical memory. In: *Brain* 126, 2003, S. 850–868; Markowitsch, Hans-Joachim: Emotions: The shared heritage of animals and humans. In: *Emotions as Bio-Cultural Processes*. Hrsg. von Birgitt Röttger-Rössler und Hans-Joachim Markowitsch. New York: Springer 2008, S. 95–109; Röttger-Rössler, Birgitt/Markowitsch, Hans-Joachim: Erinnerung. In: *Fühlt weniger! Dialoge über Emotionen*. Hrsg. von Irene

ist – wie der Bibel zu entnehmen ist – ein Reden in vielen Zungen, sowohl zwischen Individuen als auch bei jeder einzelnen Person.

Die Evolution des menschlichen Gehirns führte zur Ausbildung einer differenzierten Sprachfähigkeit, die die aller Tiere bei weitem übertrifft und damit einhergehend zu einer Bewusstwerdung über das eigene Ich.<sup>37</sup> Diese Konstellation wiederum führte zu einer subjektiven Interpretation und ständigen Veränderung der eigenen Psyche, die sich über das episodisch-autobiographische Gedächtnissystem (s. Abb. 1) ausdrückt – ein Gedächtnissystem, das laut Tulving<sup>38</sup> nicht dem Überleben dient und deswegen nicht im (restlichen) Tierreich zu finden ist. Die Entwicklung dieses Gedächtnissystems geht einher mit einer starken Zunahme des Stirnhirns oder „präfrontalen Cortexes“<sup>39</sup> und ist verknüpft mit einer ausgeprägten emotionalen Differenziertheit der menschlichen Psyche.<sup>40</sup>

---

Albers, Isabel Dziobek und Hanna Hurtzig. Berlin: Theater der Zeit 2011, S. 142–150; Markowitsch, Hans-Joachim/Staniłoiu, Angelica: A rapprochement between emotion and cognition: amygdala, emotion and self relevance in episodic-autobiographical memory. In: *Behavioral and Brain Sciences* 35, 2012, 164–166; Staniłoiu, Angelica/Markowitsch, Hans-Joachim: Episodic memory is emotionally-laden memory, requiring amygdala involvement. In: *Behavioral and Brain Sciences* 42, 2020, e299, S. 34–36. doi: 10.1017/S0140525X19001857.

37 Suddendorf, Thomas/Corballis, Michael C.: Mental time travel and the evolution of the human mind. In: *Genetic and Social General Psychological Monographs* 123, 1997, S. 133–167.

38 Tulving, Endel: Episodic memory and autonoesis: uniquely human? In: *The Missing Link in Cognition: Self-Knowing Consciousness in Man and Animals*. Hrsg. von Herbert S. Terrace und Janet Metcalfe. New York: Oxford University Press 2005, S. 3–56.

39 Wheeler, Mark A./Stuss, Donald T./Tulving, Endel: Toward a theory of episodic memory: The frontal lobes and autonoetic consciousness. In: *Psychological Bulletin* 121, 1997, S. 331–354; Markowitsch, Hans-Joachim/Vandekerckhove, Marie M. P./Lanfermann, Heinrich/Russ, Michael O.: Engagement of lateral and medial prefrontal areas in the ephory of sad and happy autobiographical memories. In: *Cortex* 39, 2003, S. 643–665; Brand, Matthias/Markowitsch, Hans-Joachim: Memory processes and the orbitofrontal cortex. In: *The orbitofrontal cortex*. Hrsg. von David H. Zald und Scott L. Rauch. Oxford: Oxford University Press 2005, S. 285–306; Brand, Matthias/Markowitsch, Hans-Joachim: The role of the prefrontal cortex in episodic memory. In: *Handbook of behavioral neuroscience: episodic memory research* (Vol. 18). Hrsg. von Ekrem Dere, Alexander Easton, Lynn Nadel und Joseph P. Huston. Amsterdam: Elsevier 2008, S. 317–342; Oddo, Silvia/Lux, Silke/Weiss, Peter H./Schwab, Anna/Welzer, Harald/Markowitsch, Hans-Joachim/Fink, Gereon R.: Specific role of medial prefrontal cortex in retrieving recent autobiographical memories: an fMRI study of young female subjects. In: *Cortex* 46, 2010, S. 29–39.

40 Markowitsch, Hans-Joachim/Borgelt, Jens/Staniłoiu, Angelica: The amygdaloid complex. In: *The SAGE Handbook of Clinical Neuropsychology* (Vol. 2). Hrsg. von Greg J. Boyle, Yakovlev Stern, Donald Stein und Barbara Sahakian. London: Sage Publ. 2022, S. 227–241.



---

**Zwischen Traumatischem Erinnern, verlorener  
Hoffnung und Gegenerinnerung**



Bernd F. W. Springer

# Trauma und Erinnerung in der deutschen Literatur nach dem Ersten und nach dem Zweiten Weltkrieg

## 1 Kollektive Erinnerung zwischen Verdrängung und Boom in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert

In den 1990er Jahren setzte in Deutschland ein Erinnerungsboom ein, der von jener Generation initiiert wurde, die den Krieg noch als Kind miterlebt hatte, und der teilweise von der nachfolgenden Generation weitergeführt wurde. Beide reagierten auf ein langes Schweigen, das auch traumatisch bedingt war.

Knapp zehn Jahre nach dem deutschen Historikerstreit war Bernhard Schlinks Weltbestseller „Der Vorleser“ von 1995 noch immer ganz dem Thema der deutschen Schuld und der Vergangenheitsbewältigung durch die 68er-Generation verhaftet gewesen.

So verwundert es wenig, dass man drei Jahre später dem 1927 geborenen Martin Walser vorwarf, in dem damals erschienenen Erinnerungsbuch an seine Kindheit, „Ein springender Brunnen“, werde der Holocaust nicht ein einziges Mal erwähnt. Die ersten Sätze darin lauten:

Solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird. Wenn etwas vorbei ist, ist man nicht mehr der, dem es passierte. Allerdings ist man dem näher als anderen. Obwohl es die Vergangenheit, als sie Gegenwart war, nicht gegeben hat, drängt sie sich jetzt auf, als habe es sie so gegeben, wie sie sich jetzt aufdrängt.<sup>1</sup>

Walser thematisiert also gleich mit den ersten Zeilen dieses Erinnerungsromans den Unterschied zwischen der Vergangenheit, als sie Gegenwart war, und der Vergangenheit, wie sie die Erinnerung konstruiert, wobei die Formulierung des *Sich-Aufdrängens* den aktiv-subjektiven Rekonstruktionscharakter aller Erinnerung zu sehr als passives Geschehen objektiviert. Gleichzeitig begannen auch andere Autoren wie der 1935 geborene, also ebenfalls nicht zur 68er-Generation zählende Dieter Forte, die eigene Kindheit im Krieg zum Thema zu machen. Fortes Kindheit

---

<sup>1</sup> Walser, Martin: Ein springender Brunnen. Frankfurt/M: Suhrkamp tb 2000, S. 9.

im Düsseldorfer Arbeiterviertel Oberbilk wurde wesentlich durch die Gegnerschaft zum NS-Regime und ab August 1942 durch die 243 Luftangriffe auf die Stadt geprägt.

Nach 1970 arbeitete Forte in der Nachfolge von Friedrich Dürrenmatt als Hausautor am Basler Theater. 30 Jahre später begründete er seine in den 90er Jahren vollzogene Abkehr vom Theater und die literarische Hinwendung zu seiner Kindheit mit den folgenden Worten:

Die Literatur hat keine Pflichten. Aber wenn sie die größten Ereignisse dieses Jahrhunderts auslöst, dann darf man schon fragen, was sie eigentlich noch wert ist, was sie eigentlich noch schildern will. Wenn man ein zentrales Thema eines Volkes auslöst, dann hat man nicht sehr viel geleistet in der Literatur.<sup>2</sup>

Gemeint war das, was damals in der Öffentlichkeit als „Bomben- oder Luftkrieg“ gegen die Zivilbevölkerung thematisiert wurde. Forte hatte Ende der 1990er Jahre seine Romantrilogie „Das Haus auf meinen Schultern“ beendet, deren erster Teil die Geschichte der Seidenweberfamilie Fontana auf ihrer Jahrhunderte langen Wanderung durch Europa erzählt sowie, kapitelweise kontrapunktisch abwechselnd, die Geschichte der polnischen Bergmannsfamilie Lukacz, bis es schließlich im 20. Jahrhundert zur Verschmelzung beider Familien im Rheinland kam. Der zweite Teil berichtet mit stark autobiografischen Zügen aus der Perspektive eines kleinen Jungen vom Leben und Überleben in Düsseldorf in den 1930er Jahren und während des 2. Weltkriegs. Im letzten Teil der Trilogie geht es unter dem Titel „In der Erinnerung“ um die auf das Lebensniveau von Sammlern und Jägern zurückgeworfene Existenz in den Ruinen dieser Stadt und der beginnenden Nachkriegszeit, ebenfalls aus der Perspektive jenes Jungen, der das *alter ego* des Autors im Roman darstellt.

Das Geschichtsbild, das bei Forte immer wieder durchschimmert, ist das einer einzigen nie endenden, weltweiten oder zumindest europäischen Völkerwanderung. Die Konstruktion der *einen* Geschichte als Universalgeschichte erscheint in dieser Perspektive unmöglich. Einem solchen Weltentwurf entsprechend, in dem fortwährend Dinge und Personen auf der Weltbühne auftauchen und wieder verschwinden, ohne dass sie ihre Rolle in dem Stück verstünden, konstruiert der langjährige Theaterautor den ersten Teil des ersten Romans seiner Trilogie. Und doch, so lautet die übergeordnete These, bestimmen auch noch all diese fernen und verschollenen Dinge und Menschen unsere Gegenwart. Geschichte ist für Dieter Forte nur in Geschichten vermittelbar, die in ihrer Vielfalt zwar zusammengehören, aber sich nicht zu einer sinnstiftenden Einheit fügen lassen. Die Geschichte jedes Einzelnen ist wiederum eingebettet in die lange Folge der Generationen und ihrer Geschichten. So etwas wie Sinn liegt nicht in der Konstruktion *der* Geschichte,

---

2 Forte, Dieter: Schweigen oder Sprechen. Frankfurt/M: S. Fischer 2002, S. 66 f.



sondern lässt sich allenfalls irgendwo zwischen den vielen Geschichten errahnen. Darum ist das Erzählen von so vitaler und existenzieller Wichtigkeit. Der Sinn des Erzählens, nicht bloß des literarischen, sondern vor allem des mündlichen Erzählens liegt in der Verortung der eigenen Existenz im Kommen und Gehen der Generationen. Der Sinn der eigenen Existenz liegt umgekehrt in den Erzählungen verborgen, die zugleich angesichts endlosen Leidens immer wieder Mut zum Leben gaben „weil die Kraft, die das Leben verlangte, sich nicht mit dem Tode erschöpfte, sich in den Geschichten erneuerte und von Generation zu Generation den Mut zum Leben gab.“<sup>3</sup>

Geschichten sind für Forte die Form individueller und kollektiver Erinnerung, die die Existenz des Einzelnen in größere Sinnbezüge einbettet und ihm dadurch Halt gibt. Im letzten Teil der Trilogie, „In der Erinnerung“, erinnert sich der Autor an die zahllosen Geschichten der Trümmerfrauen, eine mündliche Tradition, die sich zwar ins kollektive Gedächtnis einschrieb, aber nicht von Dauer war, weil die mündliche Weitergabe abbrach und weder in einem haltbaren Medium aufgezeichnet, noch rechtzeitig von der akademischen Historiografie aufgegriffen wurde. Forte unterscheidet diese mündliche Tradition von der offiziellen Geschichtsschreibung, wie in der folgenden Passage deutlich wird:

Er hockte auf dem Boden neben den aufgebahrten Toten, hörte die Totengeschichten, [...] hörte über den roh gezimmerten Särgen die dunklen und hellen Stimmen, den Chor der allwissenden Frauen, die bei jedem Toten von hundert anderen Toten wußten. Das war immer sehr schön. Er freute sich darauf. Die ineinanderwebenden Stimmen, die vielfach verknüpften Erzählungen, die einem Halt gaben in ihren vertrauten Wiederholungen, die die Geschichte der Welt waren. Denn die offizielle Geschichte der Welt, in vielen Bänden sortiert und abgelegt, durch alte Dokumente beglaubigt, in Bibliotheken gestapelt, sie existierte nur auf dem Papier, sie war nicht wirklich, keiner hatte sie hier einem anderen erzählt.<sup>4</sup>

Die Geschichten der Trümmerfrauen, um die es hier geht, hören sich etwa so an:

Im Auseinandergehen erzählten sie weiter, kamen von dem Toten zu den drei Kindern, die gestern beim Spielen mit Granaten zerrissen wurden – zu der jungen Frau, die einer alten Frau ein Brot entriß und sie, weil sie schrie, zu Tode trat – zu dem alten Mann, der in seinem Keller erfroren wie müßiges Glas zerbrach – zu der Frau, die vornübergebeugt jeden Tag einen Mann ohne Beine durch die Straßen schleppte [...] – zu der Frau, die von einer Granate getroffen, schreiend über ihrem Fahrrad lag, während die Menschen sich auf die von ihrem Blut gefärbten Kartoffeln stürzten [...] – zu den angeschossenen verkrüppelten Kühen, die brüllend herumsprangen zwischen den Einmannlöchern mit den toten Volkssturmsoldaten, Vieh, das

3 Forte, Dieter: Das Haus auf meinen Schultern. Romantrilogie. Frankfurt/M: Fischer TB 2003, S. 195.

4 Ebd., S. 837 f.

jeder mitten im Beschuß melken wollte, obwohl man sich durch den Gestank der seit Tagen verwesenden Volkssturmmänner übergeben mußte.<sup>5</sup>

Doch schon bald, mit dem beginnenden Wirtschaftswunder, legte sich ein ungeschriebenes Schweigegebot über all diese Begebenheiten und Schicksale, der Blick richtete sich nach vorne und an die Stelle der menschlichen Selbstvergewisserung in Geschichte und Geschichten trat jene Bewusstlosigkeit, die Enzensberger als Bedingung des wirtschaftlichen Erfolgs ausmachte<sup>6</sup> und von der Alfred Döblin mutmaßte: „Es wird viel leichter sein, ihre Städte wieder aufzubauen als sie dazu zu bringen, zu erfahren, was sie erfahren haben und zu verstehen, wie es kam.“<sup>7</sup>

Von diesem Wiederaufbau sagte der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Winfried Georg Sebald in seinem 1999 veröffentlichten Essay „Luftkrieg und Literatur“, dass er „einer in sukzessiven Phasen sich vollziehenden zweiten Liquidierung der eigenen Vorgeschichte gleichkam“; er

unterband durch die geforderte Arbeitsleistung sowohl als durch die Schaffung einer neuen, gesichtslosen Wirklichkeit von vornherein jegliche Rückerinnerung, richtete die Bevölkerung ausnahmslos auf die Zukunft aus und verpflichtete sie zum Schweigen über das, was ihr widerfahren war.<sup>8</sup>

Sebald vertrat in diesem Essay die These, dass „das wenige uns in der Literatur Überlieferte sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht in keinem Verhältnis stand zu den extremen kollektiven Erfahrungen jener Zeit.“<sup>9</sup> Er bezog sich dabei zunächst einmal auf das Kollektiv der betroffenen Zivilbevölkerung:

Die in der Geschichte bis dahin einzigartige Vernichtungsaktion ist in die Annalen der neu sich konstituierenden Nation nur in Form vager Verallgemeinerungen eingegangen, scheint kaum eine Schmerzensspur hinterlassen zu haben im kollektiven Bewusstsein, ist aus der retrospektiven Selbsterfahrung der Betroffenen weitgehend ausgeschlossen geblieben.<sup>10</sup>

Über das Kollektiv der Zivilbevölkerung hinausgehend beklagte Sebald dann weiterhin, dieses fundamentale Defizit sei „auch von der seit 1947 bewußt sich re-

---

5 Ebd., S. 836 f.

6 Enzensberger, Hans Magnus: Europa in Ruinen. Frankfurt/Main: Eichborn 1990, S. 21.

7 Zitiert Ebd., S. 20.

8 Sebald, W.G.: Luftkrieg und Literatur. Frankfurt/M: Fischer 2001, S. 16.

9 Ebd., S. 75 f.

10 Ebd., S. 11 f.

konstituierenden Nachkriegsliteratur, von der man einigen Aufschluß über die wahre Lage hätte erwarten dürfen, nicht ausgeglichen“ worden.<sup>11</sup>

Diese These vom Tabu bzw. von der literarischen Ausblendung der eigenen physischen und moralischen Vernichtung, die viele Literaturkenner teilten, wurde in der öffentlichen Debatte von einigen Teilnehmern unter Hinweis auf verschiedene vergessene Autoren und Werke zurückgewiesen,<sup>12</sup> andere behaupteten, die These von einem Tabu, über den Luftkrieg oder den Holocaust zu reden oder zu schreiben, sei völliger „Unsinn“<sup>13</sup> und wieder andere betonten, das Schweigen des Tätervolkes sei als Ausdruck seiner Scham zu begrüßen.<sup>14</sup> Volker Hage, der eine Dokumentation zum Luftkrieg in der deutschen Literatur vorgelegt hat, zog folgendes Resümee der Sebald-Debatte:

Heute steht für mich fest: Die Lücke, die nicht nur von Sebald empfunden worden ist, war und ist weniger eine der Produktion als der Rezeption – es sind viele Romane und Erzählungen über den Luftkrieg publiziert worden, doch sie fielen schnell und gründlich dem Vergessen anheim, wenn sie denn überhaupt zur Kenntnis genommen wurden.<sup>15</sup>

Fortes Anfang der 90er Jahre begonnenen Erinnerungen fanden beim Publikum zunächst ebenso wenig Beachtung wie in den Nachkriegsjahren beispielsweise das Buch „Vergeltung“ von Gert Ledig oder „Der Untergang“ von Hans Erich Nossack, das den Hamburger Feuersturm zum Gegenstand hat. Darin beschrieb Nossack, wie sich die Bergungskommandos mit Flammenwerfern den Weg durch von fingerlangen Maden übersäte Leichenberge bahnten, die von riesigen Ratten umgeben und von grün schillernden Schmeißfliegen umschwärmt waren, so groß, wie der Autor sie „nie gesehen“ hatte.<sup>16</sup>

„Es gibt ein Grauen jenseits der Sprache,“ berichtete Forte, „ein unaussprechliches Entsetzen, es gibt Augen, Münder und Schreie, das ist nicht mehr zu artikulieren. Es wird untergehen mit denen, die es erlebt haben.“<sup>17</sup> Auch Nossack berichtete von diesem unaussprechlichen Entsetzen: „Das Antlitz der Menschen

---

11 Ebd., S. 16 f.

12 Vgl. z. B. Franzen, Günter: Diktierte Reue. Unerwünschte Trauer. In: Freie Assoziation 1999, H. 2, S. 215. Und: Güntner, Joachim: Der Luftkrieg fand im Osten statt. Anmerkungen zu einer fehlhlaufenden Literaturdebatte. In: Neue Zürcher Zeitung, 24.1.1998.

13 Nolte, Jost: Sebald oder Neues über Untergänge. In: Die Welt, 24.1.1998.

14 Harpprecht, Klaus: Stille, schicksalslose. Warum die Nachkriegsliteratur von vielem geschwiegen hat. In: FAZ, 20.1.1998.

15 Hage, Volker: Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg. Frankfurt/Main: Fischer 2003, S.119 f.

16 Nossack, Hans Erich: Der Untergang. Frankfurt/M: Suhrkamp 1976, S. 52.

17 Forte, Schweigen oder Sprechen. 2002, S. 33.

damals, wer dürfte es je vergessen. Die Augen waren größer geworden und durchsichtig, wie sie es auf Ikonen sind.“<sup>18</sup> Von diesen Überlebenden sagt Nossack: „Was sie erzählen, wenn sie überhaupt davon sprechen, ist so unvorstellbar grauenhaft, daß es nicht zu begreifen ist, wie sie es bestehen konnten.“<sup>19</sup> Solche Alp-träume wollte die Wiederaufbaugeneration der Davongekommenen möglichst rasch verdrängen. „Wiederaufbau und Verdrängung – das vertrug sich gut, ja das bedingte einander“, erinnerte sich der Sozialdemokrat und Ex-Minister Hans Apel.<sup>20</sup>

Auffällig ist die in der Literatur oft beschriebene Zweiteilung der Überlebenden in diejenigen, die „nur noch an die Zukunft denken wollten“ und die anderen, „die in der Vergangenheit lebten.“<sup>21</sup> Ein Riss, der nicht nur für diese beiden koexistierenden Mentalitäten ausschlaggebend wurde, sondern auch für das besagte Schweigen mitverantwortlich war, wie Nossack bereits drei Monate nach dem Untergang Hamburgs feststellte:

So geschah es, daß Menschen, die in demselben Hause zusammenlebten und am gleichen Tische beieinandersaßen, die Luft ganz verschiedener Welten atmeten. Sie versuchten sich die Hand zu geben und griffen vorbei. [...] Sie redeten dieselbe Sprache, aber sie meinten mit ihren Worten ganz andere Wirklichkeiten. [...] Es gibt auch heute noch keine Möglichkeiten, sich dies gegenseitig zu übersetzen. Die einen sagten durch ihr Tun: Seht, das Leben geht weiter. Trotzdem! Wir hören es und nicken mit dem Kopf: Ja, so ist es, wir wissen es von früher. [...] Oder wir schämen uns, zuviel davon zu sprechen, und geben es auf. [...] Wir haben keine Vergangenheit mehr. Vielleicht würden wir dies gar nicht so schmerzlich empfinden, wenn es nicht noch Menschen gäbe, die eine Vergangenheit haben, von der sie ihren Maßstab für den morgigen Tag nehmen. [...] Und so ist die Welt in zwei Teile geteilt, dazwischen liegt ein unsichtbarer Abgrund, um den beide wissen.<sup>22</sup>

Zwischen diesen beiden Welten gab es kein Zuhören mehr und folglich auch keine Kommunikation. Der zukunftsorientierte Teil setzte sich rasch durch und begann mit dem Wiederaufbau, der andere „blieb“ mit seinen Erinnerungen gewissermaßen „zurück“, über beide legte sich ein jahrelanges Schweigen.

Zu *diesem* Schweigen, das ganz anders entstanden ist als das Schweigen aus Scham über den Holocaust, trugen noch weitere Erfahrungen bei. Das äußerste Entsetzen der Luftkriegsapokalypse war eine gemeinsame Erfahrung zumindest der städtischen Zivilbevölkerung, war also in gewisser Weise eine Normalität geworden und das hieß für jeden Einzelnen: Alle anderen hatten es auch erlebt, was

---

<sup>18</sup> Nossack, Untergang. 1976, S. 36.

<sup>19</sup> Ebd., S. 7.

<sup>20</sup> Zitiert bei Bölsche, Jochen: So muss die Hölle aussehen. In: Der Spiegel, 5.1.2003.

<sup>21</sup> Forte, Das Haus auf meinen Schultern. 2003, S. 785 f.

<sup>22</sup> Nossack, Untergang. 1976, S. 29 f.

sollte man da noch wem erzählen! Aber noch wichtiger als dieser, das Mitteilungsbedürfnis scheinbar sinnlos machende Umstand war die Erfahrung, dass es gewissermaßen nicht legitim war, das Erlebte zu erzählen: Immer gab es Menschen, die noch Schlimmeres erlebt hatten, immer gab es andere, die mit dem Schulterzucken der Überlebenden alle Schreckensberichte unter „Glück gehabt“ verbuchten. „Wir durften nicht jammern, denn sonst galten wir als egoistisch und undankbar. Wir hatten doch schließlich überlebt“, sagt eine Hamburger Überlebende.<sup>23</sup>

Auch das Weinen war nicht nur verpönt, sondern mitunter physiologisch regelrecht unmöglich, wie die folgende Erinnerung von Ludger Heinz zeigt. Er ging als Kind nach einem Bombenangriff auf Darmstadt hinaus auf die Straße und stand

in einem nicht von Toten geprägten, sondern von Toten gebildeten Raum: teils waren sie als kompakte Körper anwesend, teils schwebten sie, zu unsichtbaren Partikeln zerschunden, in der Luft. Und er konnte keine Träne darüber vergießen. „Wir waren regelrecht entweint worden“, sagt er, „auch physiologisch.“ Es flossen keine Tränen, weil keine zur Verfügung standen. „Weinen hätte ja auch Erleichterung bedeutet. Es gab keinen Grund zur Erleichterung.“<sup>24</sup>

Auch später konnten sie sich „Trauer, ein Nachgeben des Widerstandswillens, [...] nicht leisten. Es gab zu viel, was überlebt werden musste.“<sup>25</sup> Hinzu kam das Überlebensgebot der Erwachsenen an die Kinder: „Sei tapfer. Du musst der Mutter jetzt helfen.“ Wo die Kinder derart auf die Zukunft ausgerichtet wurden und man von ihnen erwartete, mit dem Erlebten schnell abzuschließen, da durften umgekehrt die Mütter sich noch viel weniger der Verzweiflung und dem Kummer hingeben.

Diese Generation der Kriegskinder war zu großen Teilen, wie durch ein Gefühl, auf Gefühlsunterdrückung ausgerichtet worden – und zwar als dritte Generation in Folge. Das wiederum funktionierte auf zweifache Weise: mittels eines Erinnerungsverbotes und des Leistungsgebotes, um das Zauberwort der Fünfzigerjahre zu gebrauchen. Interessant wäre nun, die Weitergabe dieser Erfahrungen und Mentalität an die folgende Generation in den Blick zu nehmen, aber das ist ein neues Thema. Hier nur so viel: Es war keineswegs so, dass nur noch geschwiegen worden wäre, weder den Kindern gegenüber, noch vor anderen Zeitzeugen. Aber wenn sie erzählten, dann meist Überlebensgeschichten mit gutem Ausgang

oder Abenteuerschnurren. Wie sie mit scharfer Munition gespielt hatten und mit heiler Haut davon gekommen waren, oder wie sie mit einem Lausbubentrick in der Zeit des Hungers ein

---

<sup>23</sup> Zitiert bei Lorenz, Hilke: Kriegskinder. Das Schicksal einer Generation. Berlin: List 2005, S. 19.

<sup>24</sup> Ebd., S. 110.

<sup>25</sup> Ebd., S. 112.

Wurstbrot ergattert hatten. Sie erzählten nicht davon, [...] wie sie der Brechreiz überkam, weil sie schon wieder in den Bunker mussten. Im Reden haben sie das Schweigen geübt.<sup>26</sup>

Auch Dieter Forte, der die Ausblendung der Luftkriegsthematik aus der deutschen Nachkriegsliteratur mit harten Worten beklagt hat, gestand von sich selber: „Ich habe das lange verdrängt. Ich habe nie jemandem erzählt, was ich selbst im Krieg und danach erlebt habe, nicht einmal meiner Frau.“<sup>27</sup> Erst als er damit begonnen hatte, über seine Erfahrungen zu schreiben, sei das alles wieder hochgekommen. Im Interview beschrieb er die Wirkung des traumatischen Erlebnisses folgendermaßen:

Die Traumaforschung weiß heute, daß man vierzig, fünfzig Jahre braucht, um sich dem Schrecken zu stellen, Worte der Erinnerung zu finden, das Entsetzen zu schildern, das unter dem Vergessen liegt. Es ist doch eine fast körperliche Vernichtung der eigenen Identität. Man ist ja nicht unbeschädigt. Man ist nur zufällig dem Tod entgangen. Das wußte man auch als Kind, daß man nur zufällig überlebt hat. [...] Das vergißt man nicht mehr: Es bestimmt die Lebensmaßstäbe für den Rest des Lebens. Ich kann nicht viel anfangen mit den Problemen der heutigen Menschen. Das ist für mich so relativ, so weit weg.<sup>28</sup>

Und an anderer Stelle heißt es:

Die eigene Existenz ist nachhaltig beschädigt, man kommt nicht mehr zur Ruhe. Ich könnte mir zum Beispiel schwer vorstellen, jemals ein Haus zu kaufen.<sup>29</sup>

Was die unmittelbaren Auswirkungen dieser Erfahrungen betrifft, sagte Forte: „Ich habe gestottert, ich war ein ganz schwerer Stotterer, ich habe überhaupt nicht mehr richtig sprechen können.“<sup>30</sup> Noch fünfzig Jahre später holte ihn dieses Kindheits-trauma ein: Während der Niederschrift der letzten beiden Romanbände brach er mehrmals zusammen, der Notarzt musste kommen. Und es heißt erinnernd:

Ich wußte natürlich, daß wir ausgebombt waren. Aber erst im Schreiben kamen die verdrängten Details: wie ich mich an meine Mutter geklammert habe und ähnliches. Ganz unmittelbar. Ich hätte vorher nicht geglaubt, daß so etwas möglich ist. Als wäre es gerade geschehen.<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> Ebd., S. 20.

<sup>27</sup> Forte, *Schweigen oder Sprechen*. 2002, S. 11.

<sup>28</sup> Ebd., S. 59f.

<sup>29</sup> Ebd., S. 12.

<sup>30</sup> Ebd., S. 48.

<sup>31</sup> Ebd., S. 11f.

Plötzlich habe sich beim Schreiben etwas in ihm geöffnet. Auf die Frage, ob dieser Schreibvorgang eine Art Psychoanalyse war, antwortete er:

Es ist einem bewußt geworden, man wird nicht befreit, man wird es nicht los, aber es wird einem bewußt. [...] Man kann [...] sich dazu stellen und sagen, es ist nun mal dein Leben. Aber es macht mich zusehends einsamer. Eigentlich möchten die Leute nichts davon wissen.<sup>32</sup>

Über die Bedeutung dieser späten Erinnerung, auch in Bezug auf sein schriftstellerisches Lebenswerk, sagt der Autor: „Es war mein Lebensinhalt, das zu berichten, alles Vorherige war nur ein Umweg.“<sup>33</sup> Und doch brauchte er einen fast fünfzig-jährigen Umweg, fast ein ganzes Leben, um sich mit dem auseinandersetzen zu können, was dieses ganze Leben bestimmt hat. Klarer lässt sich das traumatisch bedingte Schweigen vielleicht kaum auf den Punkt bringen.

Und offenbar ist auch die deutsche Nachkriegsliteratur teilweise ein Spiegel dieses Schweigevorgangs. Jedenfalls fielen Autoren wie Hans Erich Nossack, Gert Ledig und andere rasch in Vergessenheit und auch Böll musste schnell einsehen, dass ein Roman wie „Der Engel schwieg“ dem damaligen Publikum nicht zugemutet werden sollte. Sein Verleger drückte das damals in einem Brief so aus: Er halte es für wichtig, dass Böll „thematisch über das Kriegserlebnis hinaus zu neuen Themen“<sup>34</sup> komme. Dabei hatte der zuvor schon betont, es werde in seinem Roman „nichts vom Krieg erzählt“.<sup>35</sup> Der Roman wurde bekanntlich erst posthum im Jahr 1992 veröffentlicht.

Es gibt neben den bekannten, mehr oder weniger offiziellen Literaturgeschichten, noch andere, ungeschriebene Literaturgeschichten: die Literatur, die wie Bölls Roman keinen Verleger fand, die Literatur, die keine Leser fand, wie z. B. einer der ersten deutschsprachigen KZ-Romane nach 1945, Remarques „Der Funke Leben“, die Literatur, die 1933 symbolisch verbrannt und dann aus den Bibliotheken und Buchläden verschwand und daher kaum noch ein Publikum finden konnte und schließlich die Literatur, die 1945 auf manchmal äußerst willkürliche Art und Weise auf der über 30.000 Titel umfassenden Zensurliste der Siegermächte landete.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Ebd., S. 52f.

<sup>33</sup> Ebd., S. 52.

<sup>34</sup> Zitiert bei Werner Bellmann: Nachwort. In: Böll, Heinrich: *Der Engel schwieg*. München: dtv 2003, S. 195.

<sup>35</sup> Ebd., S. 194.

<sup>36</sup> Nach dem 2. Weltkrieg erließen die Siegermächte am 13.5.1946 den *Befehl Nr. 4 des Kontrollrats*, der die „Einbeziehung von Literatur und Werken nationalsozialistischen und militaristischen Charakters“ betraf. Tatsächlich finden sich auf dieser Liste auch Werke, auf die das keineswegs zutrifft, die aber aus politischen Gründen unerwünscht waren, so etwa unter der französischen

Unstrittig ist bei den geschriebenen wie bei den ungeschriebenen Literaturgeschichten die kaum zu überschätzenden Rolle der Verlage für die kollektive Erinnerung. Die Verlage orientieren sich am Buchmarkt, aber sie schaffen diesen auch erst, sie orientieren sich am Zeitgeist, der angeblich nichts von Krieg wissen will – wie bei der Ablehnung des Manuskriptes von Remarques Weltbestseller „Im Westen nichts Neues“ durch Samuel Fischer oder derjenigen von Bölls „Der Engel schwieg“ –, aber sie beeinflussen den Zeitgeist auch wesentlich mit, indem sie Erinnerung veröffentlichen oder nicht.

2002 erschien Jörg Friedrichs „Der Brand“,<sup>37</sup> für einige damals zwar ein Skandalbuch, aber so etwas ist immer gut fürs Marketing, und nun ging es Schlag auf Schlag. In den folgenden zehn Jahren gab es wohl kaum eine deutsche Stadt, die dieses Thema nicht für sich entdeckt und ausführlich behandelt hätte.

Dieser Boom hatte weniger mit der Feuilleton-Kritik an den vermeintlichen Versäumnissen der Literatur zu tun, als vielmehr damit, dass erstens die Verbindung von Wiederaufbau und Verdrängung eine längst überwundene Phase der deutschen Nachkriegsgeschichte war, dass zweitens die Generation der Kriegskinder in ein Alter gekommen war, in dem – gedächtnisbiologisch bedingt – viele Menschen sich an ihre biografischen Ursprünge erinnern, dass drittens seit den 1990er Jahren ein internationaler Traumadiskurs eingesetzt und für diese Themen sensibilisiert hatte, dass viertens diese Generation den Eindruck hatte, über die Aufarbeitung des Holocaust seien die Leiden und Traumata der deutschen Zivilbevölkerung vergessen worden und dass fünftens die Verlage seit der Jahrtausendwende die publizierte Erinnerung an den Krieg zu einem bedeutenden Anteil am Buchmarkt ausbauten.

Neben dem Luft- oder Bombenkrieg war das zweite große Thema dieser Jahrgänge der Kriegskinder Flucht und Vertreibung. 2002 publizierte Günter Grass die Novelle „Im Krebsgang“, in der es um den Untergang der mit Flüchtlingen überfüllten „*Wilhelm Gustloff*“ ging und um die Frage, wie ein angemessenes Gedenken möglich sei, das weder auf Revanche noch auf Entlastung von deutscher Kriegsschuld abzielte. Grass wollte das Thema ausdrücklich nicht den Rechtsradikalen überlassen, die es in einem damals noch neuen Medium namens *Internet* längst usurpiert hatten.

Im folgenden Jahrzehnt überschlugen sich Literatur, Kino und Fernsehen geradezu mit Büchern und Filmen über den 2. Weltkrieg, mit oder ohne Einbeziehung des Holocaust. Es handelte sich um eine bis dahin einmalige Kommerzialisierung

---

Besatzungsmacht Werke mit Bezug auf Elsass-Lothringen oder in der sowjetischen Zone antikomunistische Werke.

37 Friedrich, Jörg: Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940–1945. München: Propyläen 2002.



der späten Wiederkehr eines verdrängten Traumas. Einmalig in der Kommerzialisierung, aber nicht einmalig als Phänomen. Denn Ende der 20er Jahre hatte es schon einmal einen vergleichbaren Erinnerungsboom gegeben, initiiert von den Kriegsteilnehmern des *Ersten Weltkriegs*, die ihre Leiden und Opfer ebenfalls nicht angemessen in der öffentlichen Gedenkkultur der Weimarer Republik gewürdigt sahen. Dieser Umstand war mitentscheidend für die Machtergreifung der Nazis.

## 2 „Im Westen nichts Neues“ und der Erinnerungsboom nach 1928

Am Beginn des damaligen Erinnerungskampfes stand Remarques Buch „Im Westen nichts Neues“, das zehn Jahre nach dem Ende des Krieges daran erinnern wollte, wie eine Generation vom Krieg zerstört worden war. Auch wenn heute die Autoren Ernst Jünger, Paul Coelestin Ettighoffer, Werner Beumelburg oder Franz Schauwecker als Repräsentanten des soldatischen Nationalismus gelten, während Remarque zum Namensgeber eines *Friedenszentrums* avanciert ist, war dieser Gegensatz anfänglich so nicht existent. 1928 schrieb Remarque eine Sammelrezension über Bücher, die vom Ersten Weltkrieg handelten. Darin kam er auch auf Ernst Jünger und Franz Schauwecker zu sprechen.<sup>38</sup> Über ersteren heißt es:

Den Ablauf der Geschehnisse zeichnen die ‚Stahlgewitter‘ [...] am stärksten, ohne jedes Pathos geben sie das verbissene Heldentum des Soldaten wieder [...]. Jünger [...] ist wie kaum ein anderer berechtigt, über die Schlacht und den Krieg auszusagen. Er tut es schlicht, einfach und dadurch mit großer Wucht.

Über Schauweckers „Frontbuch“ heißt es bei Remarque:

[...] und so stößt auch er, grübelnder und schon didaktischer (im guten Sinne) als der prachtvoll ruhige Jünger, ebenso wie dieser zu dem neuen Menschentyp vor, der 1918 im Grabensoldaten fest geprägt war.

---

**38** Remarque, Erich Maria: Soldat Suhren, Roman von Georg von der Vring. Ringen an der Somme, von Otto Riebicke. Das Wäldchen 125 und In Stahlgewittern, von Ernst Jünger. Das Frontbuch, von Franz Schauwecker – Sammelrezension. In: Sport im Bild, 1928, 12, S. 895–896. Diese Ausgabe stammte von Ende Mai 1928. Damals hatte Remarque sein Manuskript gerade beim S. Fischer Verlag eingereicht, wo es abgelehnt wurde, Pfingsten las es dann Hans Ullstein. Remarque hat die rezensierten Bücher also unmittelbar nach oder sogar schon vor der Fertigstellung seines Manuskriptes gelesen.

Diese Worte, geschrieben im unmittelbaren zeitlichen Kontext der Niederschrift von „Im Westen nichts Neues“ zeugen von Bewunderung für Jünger und Anerkennung für Schauwecker.

Die nationalsozialistische Presse maß dem Buch Remarques zunächst keine größere Bedeutung zu. Erst als man begriff, dass der enorme Erfolg des Buches pazifistische Wirkungen zeitigte, kam es zu vehementen Angriffen auf den Autor. Gegen den Erfolg des Buches ließ sich nicht mehr viel unternehmen, umso wichtiger wurde für Goebbels Ende 1930 der Kampf gegen die Verfilmung. Immer wieder mussten Filmvorführungen in Berlin abgebrochen werden, weil Goebbels es schaffte, an die 60.000 Menschen dagegen zu mobilisieren, bis schließlich am 13.12. 1930 die *Neue Preußische Kreuz-Zeitung* verkündete: „Der Hetzfilm verboten“.<sup>39</sup>

Bereits einen Tag zuvor hatte Goebbels in sein Tagebuch geschrieben:

Wir haben es fertig gebracht. [...] Daß der *Kampf um den Film* am Ende zu einer Prestigefrage [...] wurde, lag von vornherein in unserer Absicht. [...] Und zum ersten Mal haben wir in Berlin die Tatsache zu verzeichnen, daß die *Asphaltdemokratie in die Knie gezwungen* wurde.<sup>40</sup>

Das war so etwas wie der Anfang vom Ende der Republik. Aber dieses Verbot war ein Erfolg der SA-Methoden, die auf einer ganz anderen Ebene lagen als die inhaltliche Zurückweisung des Buches, welche auch von Leuten kam, die sich vom SA-Pöbel distanzierten.

### 3 Die Sinnfrage und der lange Schatten der unbewältigten Niederlage

Der wunde Punkt der meisten Anti-Kriegsbücher ist die Frage nach dem Sinn der Opfer und des Sterbens. Obwohl es natürlich zur besten humanistischen Tradition gehört, dieses Sterben anzuprangern und den Krieg zu delegitimieren, war genau dies der Punkt, an dem Remarque von seinen Gegnern angegriffen wurde: Er sprach dem Sterben den Sinn ab. Das heißt aber auch: Auf die Frage von Millionen Hinterbliebenen, wofür ihre Söhne, Brüder und Väter gestorben waren, auf die Frage von Millionen von Verstümmelten, wofür sie ihr Augenlicht, ihre Beine oder Arme verloren hatten – auf diese Frage hatte „Im Westen nichts Neues“ nur eine abschlägige Antwort bereit: für nichts, umsonst! Das Buch versuchte gerade nicht,

<sup>39</sup> Vgl. Schrader, Bärbel (Hrsg.): Der Fall Remarque. Im Westen nichts Neues. Eine Dokumentation. Leipzig: Reclam 1992, S. 132 ff.

<sup>40</sup> Ebd., S. 161 f. Hervorhebungen von B.S. Sie verweisen auf den inneren Zusammenhang vom Kampf gegen den Film als einem Kampf gegen die Demokratie.

dieses Sterben zu legitimieren, indem es ihm nachträglich einen Sinn verliehen hätte. Und diese Antwort war zutiefst unbefriedigend, denn sie konnte keinen Trost spenden, sie war trostlos und deprimierend. Zudem ging die These von der Sinnlosigkeit des Krieges und seiner Opfer einher mit einer Entheroisierung, zwar nicht der Soldaten,<sup>41</sup> aber sehr wohl des militärischen Ethos und des militaristischen Geistes. Dieser Vorgang, der sich in der Bundesrepublik erst nach 1945 durchsetzte, wurde in der Weimarer Republik noch von vielen Kriegsveteranen mit Vaterlandsverrat gleichgesetzt. Erinnert sei daran, dass selbst Friedrich Ebert noch an die soldatische Ehre der heimkehrenden Soldaten appellierte, als er ihnen am 10. Dezember 1918 in Berlin zurief: „Kein Feind hat euch überwunden!“

Damit vertrat er allerdings selber die These: Im Felde unbesiegt! Und wenn man im Felde unbesiegt beziehungsweise unüberwunden geblieben war, warum hatte man dann den Krieg verloren? Damit lag die Dolchstoßlegende quasi in der Luft.

An diesen Punkten setzten Remarques Gegner an, bei der Dolchstoßlegende, bei der These von der Sinnlosigkeit des Sterbens und bei der vermeintlichen Entheroisierung einer Generation, deren Überlebende sich in ihrer Mehrzahl immer noch als Helden fühlten, die für ihr Land durch die Hölle gegangen waren.

Einigen ging es vor allem darum, das Heldengedenken zu bewahren. Ein klares Beispiel dafür ist Paul Coelestin Ettighoffer. Es gibt in Ettighoffers Gesamtwerk drei zentrale Orientierungsmarker seines Denkens und Fühlens: Ehre, Pflicht und Heldentum. Die letzten beiden werden mehrfach miteinander kurzgeschlossen:

Man lebte seinen Tag und tat seine Pflicht, ohne zu wissen, daß dies alles eigentlich Heldentum war; größer und unzugänglicher, als man es in den Geschichtsbüchern finden konnte.<sup>42</sup>

Gerade weil Ettighoffer in seinem Werk so oft und explizit von ‚Heldentum‘ sprach, ist es wichtig zu verstehen, dass er in der Mehrzahl der Fälle gerade nicht Verdienstkreuz-würdige Einzelaktionen meinte. Vielmehr stelle bereits der normale Frontalltag eine so übermenschliche Leistung dar, dass jeder, der diese Pflichterfüllung leistete, für sich in Anspruch nehmen könne, ein wahrhafter Held zu sein, „ohne [es] zu wissen“. Der letzte Zusatz ist wichtig, um die Pflichterfüllung als

---

41 Selbst „Im Westen nichts Neues“ bezeugt Ehrerbietung vor den gefallen Kameraden des Protagonisten und Stolz auf die eigene soldatische Leistung: „Wir sind nicht geschlagen, denn wir sind als Soldaten besser und erfahrener; wir sind einfach von der vielfachen Übermacht zerdrückt und zurückgeschoben.“ (Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1987, S. 255.)

42 Ettighoffer, Paul Coelestin: Sturm 1918. Sieben Tage deutsches Schicksal. Gütersloh: Bertelsmann 1938, S. 6.

moralische Handlung im Sinne Kants zu betonen, im Unterschied zu einer Handlung, die um einer Belohnung willen geschieht.

Anderen ging es um die Botschaft: Euer Opfer war nicht umsonst, sie wollten dem Sterben nachträglich einen Sinn verleihen. Ein klares Beispiel hierfür ist Franz Schauwecker mit seiner These: „Wir mußten den Krieg verlieren, um die Nation zu gewinnen.“<sup>43</sup>

Hier wird die These von der *Geburt der Nation aus dem Geist der Frontsoldaten* propagiert. Dieser, aus dem sogenannten ‚Frontsozialismus‘ gespeiste, revolutionäre Nationalismus wurde zum verführerischen Angebot an die junge Nachkriegsgeneration. Er war revolutionär, weil er die Idee des Nationalismus mit der des Sozialismus verband und alles Alte zu zerschlagen versprach. Man müsse noch einmal „ganz von vorne anfangen“ und dabei erst einmal viel wieder *verlernen*, vor allem die bürgerlichen Pflichten aus der Kaiserzeit: „Das ist beinahe das schlimmste, die Ruhe, die erste Bürgerpflicht. Sie sind allesamt reaktionär, die Bürger, die Arbeiter – alle! Die einen berufen sich auf eine bestimmte Dynastie und die anderen auf Marx.“<sup>44</sup> Die Schuld an dem verlorenen Krieg habe man in sich selber getragen, „die Leere, die Anmaßung, die äußerliche Macht, die Zerspaltung des Volkes, das bloße Auswendiglernen, die Vorrechte, hinter denen nichts mehr war, die Gängelei, die Oberfläche, die Unselbständigkeit.“<sup>45</sup> Der Soldat kenne nur Befehl, Gehorsam und „Pflicht! Das war das Hauptwort!“<sup>46</sup> Diese Pflicht, so einer der Protagonisten des Romans, war aber keine innerlich empfundene Haltung, sondern ein äußeres, aus der Unselbständigkeit geborenes Sich-an-Vorschriften-Halten. Daher sei es schwer gewesen, „der Pflicht zu gehorchen“, vor allem, als man sah, „daß der Befehl nicht mehr stimmt, daß da Unsinn gemacht wird. Und das haben von den Millionen immer mehr empfunden.“

Mit anderen Worten: Für die Niederlage wird der Umstand verantwortlich gemacht, dass das Kaiserreich im Krieg gar keine Nation gewesen sei und der Burgfrieden von 1914 die innere Zerrissenheit der Gesellschaft keineswegs habe überbrücken können. Diese sei gespalten gewesen in eine Schicht, die auf Privilegien und Äußerlichkeiten setzte, also die Aristokratie, in das Bürgertum und die Arbeiterklasse, in Monarchisten und Marxisten, und sie sei gelähmt gewesen durch Gängelei und völlige Unselbständigkeit. Man habe die Nation weder wirklich in sich fühlen noch „denken können“ und sei daher nicht imstande gewesen, auch ohne Befehl handeln zu können.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Schauwecker, Franz: *Aufbruch der Nation*. Berlin: Frundsberg Verlag 1930, S. 402.

<sup>44</sup> Ebd., S. 400.

<sup>45</sup> Ebd., S. 402.

<sup>46</sup> Ebd., S. 398.

<sup>47</sup> Ebd., S. 399.

Es fällt nicht schwer zu verstehen, wie sehr solche Ansichten den Nazis in die Hände spielten. Bei ihnen wird nun die Sinnfrage zur Aufgabe für die nächste Generation. Diese sollte das Werk der Gefallenen weiterführen, um wenigstens nachträglich ihrem Tod einen Sinn zu geben. Der Tenor dieser Argumentation lautete: *Was unsere Väter nicht geschafft haben, den Sieg Deutschlands über seine Feinde, müssen wir schaffen. Wir sind es ihnen schuldig, sie haben vorbereitet, was wir zu Ende führen müssen.* So entstand aus dem Sinndefizit des vergangenen Krieges die Vorbereitung des nächsten.

Auf kommunistischer Seite bestand dagegen der Sinn des Krieges in der Revolution, in die er 1917 in Russland und 1918 in Deutschland, in Österreich, in Ungarn und in anderen Ländern mündete, und so betrieben damals alle politischen Richtungen eine Instrumentalisierung der Sinnfrage für die eigenen politischen Zwecke.

Aber all diesen unterschiedlichen Positionen waren doch einige wenige Auffassungen gemeinsam: erstens, die Überzeugung, dass die deutschen Soldaten und die deutsche Bevölkerung im Ersten Weltkrieg nie zuvor in der Geschichte geleistete Anstrengungen und Opfer erbracht hätten, zweitens die Erklärungsbedürftigkeit der Niederlage, drittens die Auffassung, dass das „Versailler Diktat“, wie man damals sagte, ungerecht, demütigend und/oder imperialistischen Charakters war, und viertens das Anliegen, die Erinnerung an diesen Krieg im kollektiven Gedächtnis der Republik zu verankern. Wie dies geschehen sollte, darüber gingen die Meinungen weit auseinander.

Am Anfang vom Ende der Weimarer Republik steht also die „unbewältigte Niederlage“<sup>48</sup> Deutschlands.

Das alles verdichtete sich zu einem unentwirrbaren Knäuel von Emotionen, von politischer Erregung und Aufregung. 2019 hat der ehemalige Bundespräsident Gauck diese *Bedeutung der Gefühle* in einem Spiegel-Gespräch wie folgt ausgedrückt:

Als meine Eltern jung waren, gab es in Deutschland das *Gefühl*, die Demokratie taue nichts, die Leute waren arm und arbeitslos und riefen nach einem Führer. Eine neue Zeit müsse anbrechen. Das war ein tief empfundenes *Gefühl* bei vielen eher unpolitischen Menschen, die gar kein faschistisches Programm im Kopf hatten, sondern nur das *Gefühl*: Es muss sich etwas ändern.<sup>49</sup>

---

48 Krumeich, Gerd: Die unbewältigte Niederlage. Das Trauma des Ersten Weltkriegs und die Weimarer Republik, Freiburg: Herder 2018.

49 Hoffmann, Christiane/Gorris, Lothar: Spiegel-Gespräch mit Altbundespräsident Gauck. „Wir müssen lernen, mutiger intolerant zu sein.“ In: Der Spiegel, Nr. 25, 15.6.2019, S. 36. (Hervorhebungen B.S.).

Das geschah am 21.3.1933, dem Tag von Potsdam, als in einer gigantischen medialen Inszenierung der neue Reichskanzler Adolf Hitler sich vor dem Reichspräsidenten und Repräsentanten der konservativen und militärischen Eliten, Paul von Hindenburg, verneigte und sie sich die Hand gaben: Es war das Symbol der angeblichen Versöhnung der alten mit den neuen Eliten.

Nur zwei Tage später, am 23.3.1933, quasi in Ausführung des von Hindenburg dem neuen Kanzler öffentlich bezeugten Vertrauensvorschlusses, vollzog sich die historische Schande aller bürgerlichen Parteien im Reichstag, als sie dem Ermächtigungsgesetz zustimmten und sich somit selbst entmachteten. Damit hatte Hitler seine Machtübernahme pseudolegal abgesichert.

Zur Erinnerung: Drei Wochen zuvor war das Reichstagsgebäude abgebrannt, die Parteibüros der KPD geschlossen und zahlreiche ihrer Funktionäre, darunter die Reichstagsfraktion, in so genannte ‚Schutzhaft‘ genommen worden. Die Sitzung des Reichstags fand nun in der Kroll-Oper statt, die von SA- und SS-Leuten umgeben war, welche insbesondere die SPD-Abgeordneten entweder einschüchterten oder ebenfalls in Schutzhaft nahmen. In dieser Sitzung war die verbliebene SPD-Fraktion die einzige, die das Ermächtigungsgesetz ablehnte. Hier ein kurzer Ausschnitt aus der Rede des SPD-Fraktionsvorsitzenden Otto Wels:

Aus einem Gewaltfrieden kommt kein Segen;  
(Sehr wahr! Bei den Sozialdemokraten.)  
Im Innern erst recht nicht.  
(Erneute Zustimmung bei den Sozialdemokraten.)

Eine wirkliche Volksgemeinschaft lässt sich auf ihn nicht gründen. Ihre erste Voraussetzung ist gleiches Recht. Mag sich die Regierung gegen rohe Ausschreitungen der Polemik schützen, mag sie Aufforderungen zu Gewalttaten und Gewalttaten selbst mit Strenge verhindern. Das mag geschehen, wenn es nach allen Seiten gleichmäßig und unparteiisch geschieht, und wenn man es unterlässt, besiegte Gegner zu behandeln, als seien sie vogelfrei.

(Sehr wahr! Bei den Sozialdemokraten.)  
Freiheit und Leben kann man uns nehmen, die Ehre nicht.  
(Lebhafter Beifall bei den Sozialdemokraten.)<sup>50</sup>

Zwei Aspekte aus diesem kurzen Ausschnitt sollen hier besonders hervorgehoben werden. Otto Wels beginnt mit den Worten: „Aus einem Gewaltfrieden kommt kein Segen“. Gemeint ist der Versailler Frieden (den Wels hier mit dem Frieden im „Innern“ durch die NS-„Volksgemeinschaft“ verbindet). Der zweite Satz seiner Rede lautete:

---

<sup>50</sup> Verhandlungen des Reichstages, VIII. Wahlperiode 1933, Bd. 457, Stenographische Berichte, Berlin: Druckerei des Reichstages 1934, S. 32 (2. Sitzung, Donnerstag den 23. März 1933).

Ich darf mir wohl in diesem Zusammenhang die persönliche Bemerkung gestatten, dass ich als erster Deutscher vor einem internationalen Forum, auf der Bremer Konferenz am 3. Februar des Jahres 1919, der Unwahrheit von der Schuld Deutschlands am Ausbruch des Weltkrieges entgegengetreten bin.

Hier wird deutlich, wie die unbewältigte Niederlage und die Frage nach der Verantwortung für die Unterzeichnung dieser allgemein als ungerecht und erniedrigend empfundenen Friedensbedingungen noch die letzten Stunden der Republik überschattete.

## 4 Die Ehre und das Desiderat einer Gefühlsgeschichte der Machtergreifung

Der zweite Aspekt bezieht sich auf die letzten Worte: „Freiheit und Leben kann man uns nehmen, die Ehre nicht.“ Sie bezeugen den Abgang der letzten im Parlament verbliebenen Verteidiger der Demokratie im Namen eines Konzeptes, das den meisten Menschen heute nicht mehr viel sagt: Die *Ehre* wird höher eingeschätzt als das Leben. Und das auch bei den Vertretern der Arbeiterschaft.

Das Thema Ehre ist in der Rede von Otto Wels strikt auf den Versailler Vertrag bezogen. Wels wehrt sich dagegen, dass die Nationalsozialisten der SPD die Ehre abzusprechen versuchen, weil sie am Ende die Versailler Bedingungen akzeptierte. Ohne den langen Schatten des Ersten Weltkriegs ist das Ende der Republik also nicht zu verstehen.

Dieser Zusammenhang macht die Beschäftigung mit den Schriften des soldatischen Nationalismus lohnend. Wenn man versteht, worum es den meisten seiner Autoren im Kern ging, nämlich um Ehre, Ruhm und Heldengedenken, dann ergibt sich daraus die Notwendigkeit einer Gefühlsgeschichte der Machtergreifung. Die Weimarer Republik war eine hoch emotionalisierte und gesplante Gesellschaft. Mehr noch als in der Gegenwart wurde schon vor 100 Jahren mit Emotionen Politik gemacht.

Eines der wichtigsten Gefühle bei einer solchen historischen Untersuchung ist das Konzept der Ehre, bei dem es sich ja im Unterschied zu Angst, Zorn oder Ekel nicht um eine biologische Primäremotion handelt, sondern um ein sozial konstruiertes Gefühl, und das bedeutet, dass es sehr verschiedene Konzepte von Ehre gab, die zwar miteinander in Konkurrenz standen, wie etwa die Burschenschafts-ehre, die aristokratische Ehre, die nationale Ehre oder die proletarische Ehre, die aber dennoch aufeinander bezogen blieben. Eines dieser Konzepte war die soldatische Ehre. Obwohl die „ritterlich“-soldatische Ehre der Autoren des soldatischen Nationalismus nichts mit dem nach damaligen Maßstäben völlig „unritterlichen“

und daher ehrlosen späteren *Vernichtungskrieg* Hitlers in Osteuropa zu tun hatten, lagen sie Anfang der 30er Jahre *gefühl*t auf einer Wellenlänge mit dem Versprechen Hitlers, die deutsche Ehre wiederherzustellen. Immerhin hatte selbst Thomas Mann seinerzeit über den Versailler Vertrag geschrieben:

Die Einzelheiten, gerade die mehr ins Détail gehenden, sind von einer sadistischen Infamie, einer durchdachten Absicht beseelt, Deutschland auf immer zu *entehren*, es selbst jeder Ruhmeserinnerung zu berauben.<sup>51</sup>

An anderer Stelle habe ich mich bemüht, die Haltung Ettighoffers zum Nationalsozialismus herauszuarbeiten.<sup>52</sup> Kurz gesagt, besteht das Ergebnis darin, dass er ab 1937 unter dem Einfluss der *Mannschaft*, einer losen Vereinigung von schriftstelernden Kriegsveteranen, die zunehmend gleichgeschaltet wurden, und als fest angestellter Erfolgsautor des Bertelsmann-Verlags, der die Nachfrage nach Kriegsbüchern im Dritten Reich bedienen wollte, der mentalen Kriegsvorbereitung der Nazis zugearbeitet hat, ohne selber einer zu sein.

Der Weltkriegshistoriker Gerd Krumeich kam in einer Untersuchung über Beumelburg zu einem ähnlichen Ergebnis:

Ein überzeugter Nationalsozialist war Werner Beumelburg bei aller soldatisch-nationalistischen Verstiegtheit gewiß nicht. Das zeigt allein schon die Berufung auf Gott sowie die Exklusivität des Soldatischen, die durchaus im Widerspruch zur ‚Volksgemeinschafts‘-Ideologie der Nationalsozialisten stand [...].<sup>53</sup>

Auch Franz Schauwecker, der in seinem „Im Todesrachen“ von den Tugenden der jüdischen Frauen in Osteuropa schwärmte (also kein Antisemit war), und Ernst Jünger traten als Autoren für die Werte eines soldatischen Nationalismus ein, ohne aber als Nazis gelten zu können. Wenn es richtig ist, dass „die genuinen NS-Romane [...] meist Propagandaromane [waren], die allein der Propagierung der NS-Ideologie, des Führerkultes, des Antisemitismus und der totalen Mobilmachung dien-

51 Thomas Mann: Tagebücher 1918–1921. Frankfurt/M: S. Fischer 1979, S. 233. (Hervorhebung B.S.).

52 Springer, Bernd F. W.: Demütigung, Ehre, Heldengedenken. Der Schriftsteller Paul Coelestin Ettighoffer zwischen soldatischem Nationalismus und Nationalsozialismus. In: *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies*, 2020, H.10, S. 1–27.

53 Krumeich, Gerd: Zwischen soldatischem Nationalismus und NS-Ideologie. Werner Beumelburg und die Erzählung des Ersten Weltkriegs. In: *Burgfrieden und Union sacrée. Literarische Deutungen und politische Ordnungsvorstellungen in Deutschland und Frankreich 1914–1933*. Hrsg. von Wolfram Pyta und Carsten Kretschmann. München: Oldenbourg 2011 (= Beiheft der Historischen Zeitschrift 54), S. 295–312, hier: S. 309.



ten“,<sup>54</sup> dann kann man festhalten, dass diese Autoren *nicht* dazu gehörten. Ebenso sicher stehen sie aber „beispielhaft für die Kontinuität in der Kriegsliteratur von der Weimarer Republik zum ‚Dritten Reich‘.“<sup>55</sup>

Für diese sich gedemütigt fühlenden Weltkriegsveteranen kam mit Adolf Hitler der längst überfällige Aufstieg des Frontsoldaten an die Macht, „als Erfüllung eines lange gehegten kollektiven Traums von Deutschlands Rückkehr zu Größe und Ehre.“<sup>56</sup>

## 5 Das „Vermächtnis des soldatischen Herzens“ in den Kriegsromanen des soldatischen Nationalismus als *symbolic immortality*

Ettighoffers erstes Kriegsbuch, „Gespenster am Toten Mann“, war in seiner Absage an den Krieg noch um einiges deutlicher als Remarques Antikriegsroman: „Unsere Grabkreuze werden eine Mahnung sein für die anderen, die Jungen. Das größte Verbrechen an Deutschland, ja, an der ganzen Menschheit, ist dieser Krieg – –.“<sup>57</sup>

Dieses Buch ist ein gutes Beispiel dafür, worum es nicht wenigen Autoren ging, die zum soldatischen Nationalismus gezählt werden: Darstellung der Hölle des Krieges, Traumaverarbeitung, Trauerarbeit, Gefallenengedenken und Heldenverehrung. Im Kern also ging es um Trauma und Erinnerung.

Dafür steht beispielhaft die Polysemie des Titels „Gespenster am Toten Mann“. Im Buch verschmilzt die Bedeutung von ‚aussehen wie Gespenster im Nebel‘ mit der Bedeutung von den ‚Todgeweihten‘ einer Schlacht. Auf Heimatururlaub erlebt der Frontsoldat ganz andere „Gespenster des Grauens“,<sup>58</sup> die ihn nicht mehr loslassen, nämlich hungernde Kinder. Kurz vor dem zweiten Einsatz an der Westfront bei Verdun heißt es: „Jetzt melden sich die düsteren Gespenster, die von unseren Seelen Besitz ergreifen und uns nimmer loslassen wollen. Der große heroische Opfergang beginnt.“<sup>59</sup> Hier liegt die Bedeutung in der Schwebe zwischen Erinnerung an bereits

---

54 Schneider, Tobias: Bestseller im Dritten Reich. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 2004, H. 1, S. 77–97, hier: S. 87.

55 Schneider, Thomas F.: Einleitung. In: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914–1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch, Schriften des Erich Maria Remarque-Archivs. Bd. 23. Hrsg. von Thomas Schneider et al. Göttingen: V&R unipress 2008, S. 7–14, hier: S. 13.

56 Krumeich, Werner Beumelburg. 2011, S. 307.

57 Ettighoffer, Gespenster. 1937, S. 319.

58 Ebd., S. 129.

59 Ebd., S. 155.

erlebtes Grauen und Todesahnung vor dem kommenden „Opfergang“. Die Bedeutung von erlebtem Grauen nimmt das Wort auch im folgenden Kontext an: „1000 Menschen, die alle Gespenster des Grauens erlebt und gesehen haben und den Tod nicht mehr fürchten, weil er ihnen alltäglich geworden ist.“<sup>60</sup>

„Gespenster am Toten Mann“ ist vor allem der Versuch, die Gespenster des Krieges, im Sinne der den Autor nicht loslassenden Erinnerungen an die gefallenen Kameraden, zu überwinden, also Erinnerungsarbeit als Bewältigungsversuch. Diesen Kameraden will er ein Erinnerungsdenkmal setzen.

In solchen Werken arbeiteten die Autoren des soldatischen Nationalismus die Grundstrukturen der ‚Schützengrabengemeinschaft‘ bzw. des so genannten ‚Frontsozialismus‘ heraus, an die der Nationalsozialismus mit Leichtigkeit andocken konnte: Ehre, Treue, Einigkeit, Verlässlichkeit, Gefolgschaft, Disziplin, Kameradschaft und Empörung über alles, was als Verrat empfunden wurde. Aber über allem stand: der Anspruch auf Anerkennung des Vaterlandes und auf Heldengedenken für sich und die Gefallenen. Die Schwierigkeit der Weimarer Republik, der Toten und Überlebenden des Ersten Weltkriegs zu gedenken und dabei weder die gebrachten Opfer als sinnlos zu deklarieren noch die Einlösung ihres Sinns auf eine Revanche zu vertagen, zeigt den langen Schatten der unbewältigten Niederlage.

Dieses tiefe emotionale Bedürfnis bediente schließlich die Gedenkkultur der Nazis mit ihrem Veteranen- und Heroenkult. Die Veteranen durften sich nun der neuen Jugend des Reiches in ihren Kriegsromanen als Vorbilder präsentieren und, in Beumelburgs Worten, ihr das „Vermächtnis des soldatischen Herzens“<sup>61</sup> weitergeben. In der amerikanischen Kriegspsychologie nennt man das „the quest for symbolic immortality“.<sup>62</sup>

Um es mit Nietzsche zu formulieren: *Mit dem sicheren Instinkt einer alten Hure* bedienten sich die Nazis dieses zutiefst menschlichen Bedürfnisses, um durch ihre Kriegserinnerungspolitik eine folgenreiche Verschiebung des Traumadiskurses durchzusetzen. Von nun an ging es nicht mehr um traumatisierte Soldaten, die Heilung, Kriegsrenten, symbolische Anerkennung und Ehre einklagten, sondern um das Trauma der Niederlage, das es angeblich zu überwinden galt. Damit war der Weg in den Zweiten Weltkrieg vorgezeichnet.

---

<sup>60</sup> Ebd., S. 253.

<sup>61</sup> Beumelburg, Werner: Von 1914 bis 1939. Sinn und Erfüllung des Weltkriegs. Leipzig: Reclam 1940, S. 8.

<sup>62</sup> Peltz, Rachael: Learning From History. An Interview With Robert Jay Lifton. In: Psychoanalytic Dialogues, 2008, H. 18, S. 710–734, hier: S. 723ff.

## 6 Resümee

Man kann also festhalten, dass, mit Ausnahme der Aufarbeitung des Holocaust, seit Anfang der Dreißigerjahre bis zum Ende der Neunzigerjahre die *gewaltbedingte Traumatisierung* von Soldaten und Zivilbevölkerung zumindest in der *literarischen* Erinnerungskultur – anders als in der mündlichen Tradierung – keinen so prominenten Raum einnahm, dass sie das kollektive Gedächtnis und das Geschichtsbild entscheidend mitgeprägt hätte. Jenes ‚Nie wieder Krieg!‘, auf das sich nach 1918 nur wenige und nach 1945 fast alle verständigen konnten, wirkte möglicherweise wie ein Mantel des Schweigens, der es überflüssig machte, über verstörende Details reden zu müssen. Zudem beinhaltete der Schuldiskurs nach dem 2. Weltkrieg bis ins 21. Jahrhundert hinein quasi ein moralisches Verbot des Opferdiskurses für jene, die nach 1933 „Volksdeutsche“ genannt wurden.

Schließlich darf auch nicht vergessen werden, dass, obwohl Maurice Halbwachs das Konzept des *kollektiven Gedächtnisses* bereits in den 1920er Jahren eingeführt hatte, der darauf aufbauende kulturelle Erinnerungsdiskurs in Deutschland erst durch die Schriften des Ehepaars Assmann in den 1990er Jahren in Gang kam. Dasselbe gilt für den Traumabegriff. Erst 1980 nahm die *American Psychiatric Association* den Begriff der *Post-Traumatic Stress Disorder* in ihr Handbuch psychischer Erkrankungen auf. Und erst in den 1990er Jahren wurde der Traumabegriff zu einer kulturellen Analysekategorie für die Moderne generell und übernahm damit die Funktion, die vor und nach 1900 der Nervendiskurs innehatte.

In dessen Nachfolge hatte im 20. Jahrhundert für mindestens drei Generationen das Gebot aus Kriegs- und Krisenzeiten gegolten: „Depressionen kann man haben, aber man redet nicht darüber!“ Dieser soldatische Imperativ ging nahtlos über in die bereits oben zitierte, *Haltung während* Einstellung, die eine Überlebende des Hamburger Feuersturms in den Worten zusammenfasste: „Wir durften nicht jammern, denn sonst galten wir als egoistisch und undankbar. Wir hatten doch schließlich überlebt“. <sup>63</sup> Das war *de facto* ein Artikulations- und Erinnerungsverbot für posttraumatische Belastungsstörungen.

---

<sup>63</sup> Zitiert bei Lorenz, Hilke: Kriegskinder. Das Schicksal einer Generation. Berlin: List 2005, S. 19.



Anna-Lena Eick

# Alexander Kluges Erinnerungsprojekt „Schlachtbeschreibung“ als Spielart der antagonistischen Rhetorik des kulturellen Gedächtnisses

## 1 „Schlachtbeschreibung“ als konstruierte Entmythisierung des Unglücks von Stalingrad

Wer in Stalingrad etwas sah, Aktenvermerke schrieb, Nachrichten durchgab, Quellen schuf, stützte sich auf das, was zwei Augen sehen können. Ein Unglück, das eine Maschinerie von 300000 Menschen betrifft, ist nicht so zu erfassen.<sup>1</sup>

Alexander Kluge leistet mit seinem Werk „Schlachtbeschreibung“, das sich aus Chroniken, Anekdoten und Originalquellen einerseits sowie wie fiktionalen Textfragmenten andererseits speist und in deren Kombination eine scheinbar willkürliche Montage darstellt, eine Neubewertung qua Perspektivwechsel auf die Schlacht von Stalingrad, die innerhalb der historischen und literarischen Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs ambivalent diskutiert und als kriegsentscheidend rezipiert wurde. Der ‚Mythos Stalingrad‘ – wie er von Seiten der NS-Propaganda, zeitgenössischer medialer Repräsentation sowie traditioneller nationaler Geschichtsschreibung stilisiert wurde – findet bei Kluge eine Aufsplitterung in ein kaleidoskopisches Zerrbild, das, ausgehend von der folgenden Annahme, die Notwendigkeit einer Neubewertung der Vergangenheit für den Rezipienten fassbar zu machen und literarisch abzubilden vermag. Die durch die Montage der faktischen und fiktionalen Textfragmente in „Schlachtbeschreibung“ textuell induzierte Irritation ergibt sich aus einer gezielten, schreibstrategischen Außerkraftsetzung des gewohnten linear-kausalen Rezeptionsprozesses. Diese vollzieht sich durch Aufsprengung des textuellen Kontinuums in eine Varianz von teilweise nicht anschlussfähigen Einzelperspektiven. Dieser Beitrag möchte die von visuellen Phänomenen inspirierten Montage- und Darstellungstechniken, die Kluge in seine „Schlachtbeschreibung“ einfließen lässt, in ihrem Funktionspotenzial reflektieren und prüfen, ob sie multiperspektivisch und synoptisch das zu leisten vermögen, was ein subjektiver Erlebnisbericht von lediglich zwei Augen – Kluges eingangs zitierter

---

1 Kluge, Alexander: Multimedia-Essay. In: Die Zeit, 2.2.2018.

Aussage entsprechend – nicht annähernd erfassen kann. Daran anknüpfend, gilt es zu fragen, in welchem Verhältnis Kluges – auf fragmentarische Multiperspektivität abzielende – Inszenierung sich zu den dominanten, kollektiven Repräsentationsformen dieses Diskurses in der literarischen und filmischen Erinnerungskultur positioniert und inwiefern es gelingt, etablierte Deutungs- und Darstellungsmuster zu durchbrechen.

Die von Kluge in „Schlachtbeschreibung“ umgesetzte Poetik soll im Rahmen dieses Beitrages als Form der antagonistischen Rhetorik des Kollektivgedächtnisses nach Astrid Erll<sup>2</sup> gelesen werden, die dem Kollektivgedächtnis sowie der historischen Auseinandersetzung mit der Kesselschlacht jenseits von etablierten Bedeutungstopoi und konventionellen Darstellungsschemata, die lediglich einer Stabilisierung von Stalingrad als Mythos zuarbeiten, eine kooperative und gleichzeitig subversive Gegendarstellung – in literarischer Form – entgegnet.

## 2 Dualität der Mechanismen kollektiver Geschichtsschreibung und kultureller Gedächtnisbildung – Stabilität versus Starrheit

Um den Roman „Schlachtbeschreibung“ als eine Kritik an den durch die NS-Propaganda etablierten Kollektivgedächtnisinhalten eines ‚Mythos Stalingrad‘ interpretieren zu können, gilt es zunächst, die Mechanismen und Grundlagen der Entstehung und Erhaltung eines Kollektivgedächtnisses auf nationaler Ebene zu betrachten. Im Kontrast zu dem von einem hohen Grad an Subjektivität geprägten individuellen Gedächtnis, das naturgemäß großen Schwankungen unterliegt, beschäftigt sich vor allem die kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorie in der Nachfolge von Maurice Halbwachs u. a. mit dem Konzept der kollektiven Erinnerung. Diese ist Fundament und Stabilisator für eine kollektive Geschichtsschreibung und für die Nationenbildung und ist daher von einer spezifischen (überindividuellen) Bedeutsamkeit geprägt. Hieran anschließend, gilt es, die Dualität der Mechanismen kollektiver Geschichtsschreibung, die sich zwischen Stabilität und Starrheit bewegen, auszutariieren. Dementsprechend soll anhand der subversiven Erzählstrategie des Romans eine literarische Gegenbewegung zu einer Stilisierung des Geschehens um Stalingrad als Mythos etabliert und innerhalb der „Fünf Modi

---

2 Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2005.

der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses“<sup>3</sup> nach Erll der Kategorie des antagonistischen Modus zugeordnet werden.

In besonderem Maße findet sich die Herausbildung einer Gruppenidentität durch die Konzeption eines kulturellen Gedächtnisses beeinflusst. Diese ist als Subkategorie eines kollektiven und als Gegenstück zu einem kommunikativen Gedächtnis, das lediglich einen zeitlich begrenzten Gedächtnisrahmen umfasst, zu verstehen. Das kulturelle Gedächtnis beschäftigt sich vorrangig mit der Frage nach dem Zusammenhang von Vergangenheitsbezug, kultureller Kontinuität und politischer Imagination einer speziellen Gruppe oder einer nationalen Gemeinschaft. Aufbauend auf dem Konzept der *mémoire collective* nach Maurice Halbwachs entwickelt Jan Assmann in „Das kulturelle Gedächtnis“ eine für den wissenschaftlichen Diskurs der Gedächtnisforschung zentrale Theorie zur Wesensbestimmung dieses Gedächtnisses, das Selbstimaginationen und Gruppenzugehörigkeit beinhaltet und tradiert. Assmann definiert den Terminus des kulturellen Gedächtnisses aufgrund seiner kollektiven Ausrichtung zunächst als Gegenpol zu einem individuellen Gedächtnis und als einen „jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs- Texten, Bildern und Riten [...] in deren Pflege sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt.“<sup>4</sup>

Dieses kollektiv vermittelte Wissen, das sich vorzugsweise, aber nicht exklusiv auf eine gemeinsame Vergangenheit bezieht, konstituiert das verbindende „Bewusstsein von Einheit und Eigenart“<sup>5</sup> einer Gruppe. Die besondere Bedeutung dieses gemeinsamen Vergangenheitsbezuges wird evident, wenn Assmann jene „konnektive Struktur eines gemeinsamen Wissens und Selbstbilds, das sich zum einen auf die Bindung an gemeinsame Regeln und Werte, zum anderen auf die Erinnerung an eine gemeinsam bewohnte Vergangenheit stützt“,<sup>6</sup> als Grundlage eines gruppenspezifischen Wir- und Zugehörigkeitsgefühls ausweist. Assmann schlussfolgert daraus, dass Gesellschaften und Gruppen sich durch jenen kollektiven Gedächtnisbestand spezifische Selbstimaginationen, sog. „politische Imagination[en]“<sup>7</sup>, erschaffen und somit generationenübergreifend eine Kollektividentität, u. a. auf nationaler Ebene, tradieren und festigen.

---

3 Ebd., S. 168f.

4 Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. von Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S. 9–19, hier S. 15.

5 Ebd., S. 15.

6 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 1992, S. 16f.

7 Ebd., S. 16.

Das kulturelle wird im Gegensatz zum individuellen Gedächtnis in einer „Außendimension des menschlichen Gedächtnis[ses]“<sup>8</sup> verortet, da die Rahmenbedingungen dieses Gedächtnisses an eine äußere Dimension von gesellschaftlichen und kulturellen Umständen geknüpft sind. Darüber hinaus ist jene Gedächtniskategorie als eine genuin kulturelle auszuweisen, da sie „nur institutionell artifiziert realisiert werden kann.“<sup>9</sup> Hiermit ist gemeint, dass das kulturelle Gedächtnis als „hochgradig institutionalisierte und zeremonialisierte Form der Erinnerung“<sup>10</sup> die inneren Zusammenhänge einer Gesellschaft beinhaltet. Somit ist sie in hohem Maße an „kulturelle Objektivationen“<sup>11</sup> und an entsprechende Institutionen wie Kirche und Staat sowie mediale Stabilisatoren wie Literatur, Geschichtsschreibung und Film gebunden. Birgit Neumann weist das kulturelle Gedächtnis in diesem Sinne als einen „gruppenspezifischen Wissensbestand“<sup>12</sup> aus, der die Grundlage von „Gegenwartsdeutungen und kollektivem Handeln“<sup>13</sup> einer Gemeinschaft bildet und somit dem Wandel der Zeit einen kontinuierlichen Bestand an Erinnerungen bzw. „bedeutungsvollen Wahrheiten“<sup>14</sup> der Gruppe entgegensetzt.

Diese gemeinschaftsfundierenden Gedächtnisbestände speisen sich weniger aus faktisch verbürgten, historischen Beständen als vielmehr aus sog. „erinnerte[r] Geschichte.“<sup>15</sup> Assmann formuliert diesbezüglich, dass „im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird.“<sup>16</sup> Der Mythos-Begriff, der demzufolge mit der Konzeption des kulturellen Gedächtnisses untrennbar verbunden ist und bereits auf Selektionsprozesse und Transformation von Fakten verweist, soll als eine kollektiv-anschlussfähige Historie verstanden werden, „die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen.“<sup>17</sup> Dem Mythos wird somit in Bezug auf Etablierung und Tradierung einer Kollektividentität eine normative und formative Kraft zugesprochen, was sich besonders anhand seiner legitimierenden Funktion nachvollziehen lässt, da der Mythos die bestehenden Verhältnisse als Konsequenz einer gemeinsam erinnerten Vergangenheit ableitet. Somit werden Gegenwart und Vergangenheit in eine für die kol-

---

8 Ebd., S. 19.

9 Ebd., S. 24.

10 Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Ansgar Nünning und Astrid Erll. Berlin/Boston: de Gruyter 1988, S. 149–178, hier S. 161. (Media and cultural memory; Bd. 2).

11 Ebd., S. 161.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd., S. 162.

15 Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 1992, S. 52.

16 Ebd.

17 Ebd.



lektive Identitätsstiftung relevante Wechselbeziehung gesetzt, da die Identität einer Gruppe stets in Bezug auf die gemeinsame Vergangenheit fundiert wird und somit gleichzeitig als Vergewisserung der Gruppenidentität dient. Schon hieran wird deutlich, dass das kulturelle Gedächtnis ein wichtiges Konzept im Verständnis von kollektiven Gruppenidentitäten und darüber hinaus von nationalen Identitäten darstellt.

Im Zusammenspiel von Mythenbildung, identitätsstiftenden Elementen, Selbstvergewisserungen und rituellen Wiederholungen kann sich, aufbauend auf einem kulturellen Gedächtnis, eine nationale Kollektividentität ausbilden, was sich anhand der Rezeption von Stalingrad als deutscher Heldentod- bzw. Nationalmythos widerspiegelt. Auf Ebene der zeitgenössischen Geschichtsdarstellung sind im Kontext der kriegsstrategischen Katastrophe von Stalingrad Phänomene der Egalisierung und mythisierenden Umdeutung zu beobachten, die die Konstruktion eines „homogenen historischen Raum[s]“<sup>18</sup> anstreben. Dieser Vorgang der Homogenisierung im Zuge einer kollektiven (nationalen) Geschichtsschreibung vollzieht sich durch eine Nivellierung „alle[r] Differenzen“<sup>19</sup> und einer anschließenden Reorganisation der Fakten, die zuvorderst auf die Konstruktion von historischer Homogenität und Kontinuität abzielt. Dies setzt eine Abwendung von der Anerkennung kultureller Einzigartigkeit voraus und tendiert zu einer Nivellierung von Differenzen, was damit einhergeht, dass „jede Einzelgeschichte an die andere anschließbar und vor allem alles gleichermaßen wichtig und bedeutsam ist.“<sup>20</sup> So kann man mit Assmann konstatieren, dass „es zwar viele [einzelne] Gedächtnisse, aber nur eine Historie [gibt]“<sup>21</sup> und es dementsprechend im Zuge einer – für ein Kollektiv relevanten – Geschichtsschreibung zu einer sog. Kanonisierung des kulturellen Gedächtnisses kommen muss. Hierbei meint Kanonisierung, dass „alles als fremd oder irrelevant Eingestufte ausgemerzt“<sup>22</sup> und gleichzeitig all das, was als historisch bedeutungsvoll und fundierend eingestuft werden kann, sakralisiert, also „mit Merkmalen letztinstanzlicher Hochverbindlichkeit und Unantastbarkeit“<sup>23</sup> versehen wird. Diese Prozesse der Kanonisierung tragen unmittelbar zu einer „Herausbildung und Stabilisierung“<sup>24</sup> eines Geschichtsbildes bei, das von Kohärenz, Homogenität und Stringenz geprägt ist, und gleichzeitig eine „Reduktion von

---

18 Ebd., S. 43.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 159.

23 Ebd.

24 Neumann, Literatur, Erinnerung, Identität. 1988, S. 162.

Wirklichkeitskomplexität“ befördert.<sup>25</sup> Hierbei spielen symbolische und kulturelle Objektivationen eine entscheidende Rolle, da diese u. a. „gruppenspezifische Wertehierarchien“<sup>26</sup> vermitteln. Solche Objektivationen unterliegen ebenfalls dem Prinzip der Kanonisierung und bilden dementsprechend nicht die gesamte Fülle der vorhandenen kulturellen Repräsentationsformen ab, worin auch die Problematik dieser selektiven Beschränkung – beispielsweise auf die verengte Erinnerungsperspektive auf Stalingrad als „Heldenepos, Opfergang [oder] Tragödie“<sup>27</sup> – begründet liegt.

In „Die Schlacht von Stalingrad: Metamorphosen eines deutschen Mythos“ leistet Michael Kumpfmüller eine kritische Zusammenschau der Entwicklung der „Stalingrad-Texte“ (sowohl historischer, journalistischer als auch literarischer Natur), um die Veränderbarkeit der Perspektiven auf den Mythos Stalingrad aufzuzeigen. Kumpfmüller konstatiert hierbei, was sich als nivellierende Gattungsbeschränkung der Darstellungen von Stalingrad als Mythos subsummieren lässt: „Da sich praktisch alle Stalingrad-Texte mehr oder weniger explizit auf den nationalsozialistischen Heldenmythos von 1942/43 beziehen“,<sup>28</sup> ist es notwendig, sich dieser Homogenisierungs- und Stilisierungsprozesse bewusst zu werden und diese anschließend kritisch einzuordnen. Die Anwendung dieser „gattungsübergreifenden Erzählstruktur“<sup>29</sup> (d. h. als Heldenmythos bzw. als Opfer-Tragödie) findet, Kumpfmüller folgend, vielfach unreflektiert statt, wobei das eigentliche historische Ereignis – als Kern des Mythos – aufgrund der andauernden stilistischen Überformung zunehmend uneinholbar wird. Auch Oliver von Wrochem verweist in seiner kritischen Rezeption der Ausstellung „Stalingrad im deutschen und im russischen Gedächtnis“ im Deutsch-Russischen Museum Berlin-Karlshorst (15. November 2003 bis 21. März 2004) auf die stereotypen „Muster der Erinnerung“ an Stalingrad, die sich als „eng verbunden mit den gesellschaftlichen Verhältnissen und Bedürfnissen zum Zeitpunkt ihrer Verbreitung“<sup>30</sup> erweisen und erneut auf die gedächtnistheoretische Interdependenz von Rezeptionsausrichtung und den damit einhergehenden aktuellen Bedürfnissen der erinnernden Gruppe sowie der Auswahl bzw. Sta-

25 Lüsebrink, Hans-Jürgen: Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation. In: Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Hrsg. von Ansgar Nünning und Vera Nünning. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2003, S. 307–328, hier S. 320.

26 Neumann, Literatur, Erinnerung, Identität. 1988, S. 162.

27 Wrochem, Oliver von: Stalingrad erinnern. Zur Historisierung eines Mythos. In: Stalingrad erinnern. Stalingrad im deutschen und im russischen Gedächtnis. Hrsg. von Peter Jahn. Berlin: Links 2003, S. 310–317, hier S. 312.

28 Kumpfmüller, Michael: Die Schlacht von Stalingrad. Metamorphosen eines deutschen Mythos. München: Wilhelm Fink 1995, S. 22.

29 Ebd., S. 16f.

30 Wrochem, Stalingrad erinnern. 2003, S. 311.

bilisierung von spezifischen kollektiven Gedächtnisinhalten hindeuten. Dementsprechend ist die Schlacht von Stalingrad als konkreter Inhalt des kollektiven Gedächtnisses als ein „Ergebnis von Sinnbildungsprozessen“ zu verstehen, „in denen sich der historische Vorgang zu einem national aufgeladenen, scheinbar schicksalhaften Ereignis formier[t].“<sup>31</sup>

Ob geschichtliche Fakten oder Rezeptionen der Vergangenheit (z. B. Symbole, Bilder, literarische Verarbeitungen) als stützender Teil einer solchen symbolisch-aufgeladenen Vergangenheitsrepräsentation<sup>32</sup> funktionalisiert werden und somit wegweisende erinnerungskulturelle Wirksamkeit entfalten können, hängt maßgeblich davon ab, ob sie „Teil eines verbindlichen Bildungskanons“<sup>33</sup> und entsprechend als kulturell stabilisierendes Gut rezipiert werden. Da ein nationales Geschichtsbild den größtmöglichen Konsens im Sinne der Bedürfnisse der Nation zu bilden versucht, der für ein, möglichst viele Individuen umfassendes, Kollektiv repräsentativ und kohärenzstiftend ist, ist eine Berücksichtigung der von diesem Konsens abweichenden Untergruppierungen oder divergierenden Perspektiven oftmals nicht möglich oder nicht erwünscht.

Somit kann im Kontext der Schlacht von Stalingrad konstatiert werden, dass die Selbstdarstellungsinteressen des nationalsozialistischen Regimes sowie die zugrundeliegenden Mechanismen nationaler Identitätsbildung maßgeblich eine realitätsnahe Abbildung der Situation der Soldaten im Kessel verhindert und eher zu einer Verschleierung der undurchsichtigen Prozesse der Entscheidungsfindung, der Ablehnung des hoffnungsversprechenden Kapitulationsangebotes sowie zu einer fehlenden nachträglichen Aufarbeitung der historischen Wirklichkeit beigetragen haben. Die Mechanismen von gezielter Umdeutung der Tatsachen und heldenhafter Stilisierung der bis zum ‚bitteren Ende‘ treu für das Vaterland kämpfenden deutschen Soldaten verweisen ebenfalls auf die Ambiguität des Begriffes eines nationalen kollektiven Gedächtnisses, das zwar einerseits für die gruppenzugehörigen Individuen Stabilität und Kontinuität innerhalb der Historie stiftet, andererseits jedoch aufgrund der damit einhergehenden Starrheit als ein Konzept verstanden werden muss, das eine retrospektive, kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit unterbindet und marginalisierte Perspektiven exkludiert. Aufgrund der

---

31 Ebd.

32 Symbolische und kulturelle Objektivationen, die dem Mythos Stalingrad stabilisierend zuarbeiten, sind vor allem in der NS-Propaganda vor, während und nach der Niederlage in Stalingrad in Schrift- und Bildmaterial (hier vor allem Plakate) zu finden. Hierzu Wette, Wolfram: Das Massensterben als „Heldenepos“. Stalingrad in der NS-Propaganda. In: Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht. Hrsg. von Gerd R. Ueberschär und Wolfram Wette. Frankfurt/Main: S. Fischer 2012, S. 43–60.

33 Neumann, Literatur, Erinnerung, Identität. 1988, S. 162.

besonderen Bedeutsamkeit von kollektivem Zugehörigkeitsgefühl in Zeiten kriegesischer Auseinandersetzungen mit anderen Nationen und dem darauf aufbauenden nationalen Selbstverständnis lassen sich Nivellierung und Uminterpretation historischer Fakten als problematische Sicherungsmechanismen verstehen, die die nationalsozialistische Integrität durch das Festhalten am „Führer-“ bzw. „Hitlermythos“<sup>34</sup> und der Aufrechterhaltung eines „Glaubens an den Endsieg“<sup>35</sup> zu bewahren versuchen. In diesem Sinne weist auch der Historiker Jost Dülffer die historischen Ereignisse um Stalingrad als „Prestigeobjekt für die Glaubwürdigkeit des deutschen Diktators“ aus, was sich u. a. an der „gelenkte[n] Nachrichtengebung“<sup>36</sup> des NS-Regimes aufzeigen lässt, die deutlich von der faktisch-verbürgten Kriegsrealität abweicht. Auch wenn bereits in der Zeit vor der Einkesselung der 6. Armee durch die sowjetischen Truppen „auf beiden Seiten die größte Zahl von Soldaten [längst] getötet worden war“<sup>37</sup>, präsentierten sich die Nachrichten von der Front paradoxerweise überwiegend als „Erfolgsmeldungen“<sup>38</sup>, indem diese von Begriffen des Wortfelds ‚Heldentum‘ und des nach wie vor möglichen Sieges durchzogen waren.

Aus dieser Kombination von andauernder propagandistischer Fehlinformation und Glorifizierung der deutschen Truppen und des NS-Regimes ergibt sich im Angesicht der kriegstaktischen Katastrophe in Stalingrad die Notwendigkeit der Etablierung eines „sinngebenden allgemeinen Heldentodes“,<sup>39</sup> der sich vermeintlich nahtlos in die zuvor bereits etablierte Narration von Stalingrad als Heldenepos einfügen lässt und eine nachträgliche Rechtfertigung der enormen Verluste in Stalingrad leisten soll. Diese selektive Betonung einer vermeintlich gedächtnisstabilisierenden Heldenmetaphorik wird auch in der von Hitler am 3. Februar 1943 getätigten Sondermeldung deutlich, die sich durch emotionale Sprachverwendung und kriegsglorifizierenden Phrasen auszeichnet:

Der Kampf um Stalingrad ist zu Ende. Ihrem Fahneneide bis zum letzten Atemzug getreu ist die 6. Armee unter der vorbildlichen Führung des Generalfeldmarschalls Paulus der Übermacht der Feinde und der Ungunst der Verhältnisse erlegen. [...] Generale, Offiziere, Unteroffiziere und Mannschaften fochten Schulter an Schulter bis zur letzten Patrone. Sie starben, damit Deutschland lebe.<sup>40</sup>

<sup>34</sup> Dülffer, Jost: Stalingrad 1953–1993. In: Geschichte in Köln 34, 1993, H. 1, S. 99–124, hier: S. 105.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Ebd., S. 104 f.

<sup>37</sup> Ebd., S. 103.

<sup>38</sup> Ebd., S. 105.

<sup>39</sup> Ebd., S. 106.

<sup>40</sup> Domarus, Max: Hitler: Reden und Proklamationen 1932–1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen. Neustadt/Aisch u. a.: Schmidt u. a. 1985, S. 168.

Statt faktenbasierter Information über das tragische Massensterben im Kessel legt diese Sondermeldung – in ihrem eindeutig emotionalen Duktus – Zeugnis davon ab, wie das Geschehen nachträglich dem Mythos des sinnstiftenden Kampfes für das Vaterland untergeordnet und die kriegsentscheidende Dimension der Schlacht gleichzeitig relativiert wird. Die Sinnlosigkeit hoher Verluste und der Schmerz jener Niederlage werden in diesem Sinne einer taktischen Umformung unterzogen, die gemäß der Stabilisierungsmechanismen des kollektiven Gedächtnisses darauf abzielt, die Ereignisse aus dem Winter 1942/43 dem vom Regime propagierten Mythos von der deutschen Unbesiegbarkeit und angeblichen rassistischen Überlegenheit kohärent und anschlussfähig anzupassen.

Diesen äußerst fragwürdigen Stabilisierungsmechanismen des kollektiven Gedächtnisses entgegenwirkend, kann der literarische Text als ein „Medium einer von Erinnerungskonkurrenzen geprägten Erinnerungskultur“<sup>41</sup> fungieren und aktiv Stellung in Form eines alternativen Gegenentwurfs beziehen. Dies wird möglich, indem für den Rezipienten Mechanismen diskursive Mechanismen der Erinnerungskonkurrenz narrativ beobachtbar und in ihrer Fragilität wahrnehmbar gemacht werden, um eine kritische Stellungnahme auch auf der Rezeptionsebene möglich und notwendig werden zu lassen. Eine derartige Aktivierung des Rezipienten findet sich in Kluges „Schlachtbeschreibung“ insofern in verschärfter Form wieder, als dass die montierten (faktischen und fiktionalen) Textfragmente ohne rezeptorische Interpretationsleistung kaum sinnstiftend miteinander in Verbindung gesetzt werden können.

### **3 Funktionalisierung narrativer Darstellungstechniken in Kluges „Schlachtbeschreibung“ als Korrektiv zur Mythisierung der Kesselschlacht**

Durch das für Kluges Gesamtwerk charakteristische, andauernde textuelle „Oszillieren zwischen Erfundenem und Gefundenem“,<sup>42</sup> das er selbst als eine „Mischform, die zwischen Dokumentation und Fiktion, zwischen Montage und ungekürzter

---

<sup>41</sup> Erll, Kollektives Gedächtnis. 2005, S. 179.

<sup>42</sup> Vosskamp, Wilhelm: Emblematisierung der Geschichte. Alexander Kluges literarische und filmische Geschichtsschreibung. In: IASL 36, 2011, H. 2 (November), S. 361–372, hier: S. 361.

Wiedergabe, zwischen Phantasie und Wirklichkeit Sinn vermittelt“,<sup>43</sup> ausweist, stellt „Schlachtbeschreibung“ auf mehreren Ebenen eine Herausforderung für eine sinnsuchende Rezeption dar. Der bewusste Verzicht auf eine (ein-)ordnende bzw. kommentierende Erzählinstanz konfrontiert den Rezipienten unvermittelt mit nicht kontextualisiertem, zitiertem Rohmaterial, das zwar „durch die Montage bearbeitet und kommentiert wird“,<sup>44</sup> jedoch über keinen „personalen Sinnträger“ und auch keine „vermittelnde Sprache der epischen Autorschaft“<sup>45</sup> als vermeintliche Hilfestellungen zur Einordnung verfügt. Auch Dülffer führt „Schlachtbeschreibung“ als Beispiel für eine literarische Verarbeitung der Stalingrad-Thematik an, die „den Leser mit verstörenden Momentaufnahmen alleine“ lässt, da „Dokumentarisches und Fiktives [...] programmatisch in seiner Chronologie der Ereignisse von Tag zu Tag ineinander [übergehen].“<sup>46</sup> Die Grundlage dieser experimentellen Schreibtechnik stellt das Misstrauen des Filmemachers und Autoren Kluge dar. Er misstraut der dokumentierten Zeugenschaft: „Ein Unglück wie Stalingrad hat den Vorteil, daß es unmöglich mit zwei Augen zu sehen ist. So sah keiner von uns alles“,<sup>47</sup> in gleicher Weise wie der einführenden Narration aus nachgeborener Perspektive: „Es gibt keinen einzigen Menschen in Deutschland, der so fühlt, sieht oder denkt wie irgendeiner der Beteiligten 1942.“<sup>48</sup> Auch den (scheinbar unantastbaren) Wahrheitsgehalt von Dokumenten sucht Kluge im Zuge seiner Auseinandersetzung mit Stalingrad-Quellendokumenten radikal infrage zu stellen:

Wer in Stalingrad etwas sah, Aktenvermerke schrieb, Nachrichten durchgab, Quellen schuf, stützte sich auf das, was zwei Augen sehen können. Ein Unglück, das eine Maschinerie von 300 000 Menschen betrifft, ist so nicht zu erfassen [...].<sup>49</sup>

Im Zuge seiner Kritik am unumstößlichen Status scheinbar verbindlicher Quellen, an perspektivischen Berichten als Grundlage für Verallgemeinerungen sowie an der nachträglichen – distanzierten – Interpretation von vergangenem Geschehen setzt Alexander Kluge auf die von der filmischen Schnitttechnik inspirierte, literarische Montagepraxis. Im Folgenden untersucht dieser Beitrag daher, inwiefern eine intermedial-ausgerichtete Orientierung an visuellen Repräsentationstechniken in Kluges „Schlachtbeschreibung“ der Korrektur und Dekonstruktion des Mythos Stalingrad

<sup>43</sup> Kluge, Alexander/Hörmann, Günther/Eder, Klaus: Ulmer Dramaturgien. Stichwort: Bestandsaufnahme. München: Hanser 1980, S. 7 (Arbeitshefte Film; Bd. 2/3).

<sup>44</sup> Carp, Kriegsgeschichten. 1987, S. 107.

<sup>45</sup> Ebd., S. 105.

<sup>46</sup> Dülffer, Stalingrad. 1993, S. 122.

<sup>47</sup> Kluge, Alexander: Schlachtbeschreibung. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 7.

<sup>48</sup> Ebd., S. 298.

<sup>49</sup> Ebd., S. 168 [„Nachbemerkung“].

zuarbeiten kann und sich dementsprechend als Form einer antagonistischen Rhetorik des Kollektivgedächtnisses ausweisen lässt.

### 3.1 Erzählerische Nachahmung filmischer Montagetechnik als Kompositionsprinzip der „Schlachtbeschreibung“

Das angestrebte Produkt der literarischen Montagetätigkeit Kluges ist die Konstruktion einer linguistischen Textmaschine, die als Spiegelung der Kriegsmaschine Stalingrads<sup>50</sup> fungieren soll und die sowohl mit vorgefundenem, faktisch verbürgtem Material als auch mit fingierten oder abgeänderten Textelementen arbeitet. Anstelle von Imagination tritt ein textueller Konstruktionsvorgang, der sich eine „analytisch-montierte Kriegsberichterstattung“<sup>51</sup> zum Ziel setzt. Im Sinne dieses Schreibanspruches stellt Kluge seinem Werk eine anleitende Nachricht, die an den aktiven, sinnsuchenden Rezipienten gerichtet ist, voran:

Dies Buch hier über Stalingrad muß der Leser gegen den Strich lesen, in einem ganz unpraktischen, inaktuellen, von der BRD-Gegenwart abgewendeten, zähen Interesse, so anti-realistisch wie die Wünsche und die Gewißheit, daß Realitäten, die Stalingrad hervorbringen, böse Fiktionen sind.<sup>52</sup>

Die Aufforderung, das Werk „gegen den Strich“ zu lesen, stellt Hans-Vilmar Geppert zufolge das Zentrum der von Kluge intendierten „impliziten Lese-Operationen“<sup>53</sup> dar, die „Schlachtbeschreibung“ in die reflexionsanregende Position versetzt, „falsche Antworten durch seine poetische Organisation in potenziell richtige Fragen zu verwandeln.“<sup>54</sup> Demzufolge soll das montierte Textprodukt nicht nur auf Inhaltsebene ein ‚Mehr‘ an Bedeutung vermitteln, sondern eben auch auf formaler Ebene die Konstruktion und gleichzeitige Destruktion von Bedeutung und Sinn beobachtbar machen. Die Technik der literarischen Montage erweist sich für dieses Unterfangen insofern als prädestiniert, da sie besonders „hinsichtlich der Verbindungsmöglichkeiten zwischen dem einzelnen Dokument und [...] fiktionalen Ein-

---

<sup>50</sup> Vgl. Carp, Stefanie: Schlachtbeschreibungen. Ein Blick auf Walter Kempowski und Alexander Kluge. In: Vernichtungskrieg. Hrsg. von Hannes Heer. Hamburg: Hamburger Ed. 1995, S. 664–679, hier: S. 673.

<sup>51</sup> Ebd., S. 669.

<sup>52</sup> Kluge, Schlachtbeschreibung. 1983, S. 7.

<sup>53</sup> Geppert, Hans Vilmar: Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 73. (Studien zur deutschen Literatur 42).

<sup>54</sup> Ebd., S. 73f.

lagen“<sup>55</sup> an Relevanz in Bezug auf die Wahrnehmung von textueller Konsistenz und Kohärenz gewinnen kann. Beides ist in diesem Konstrukt nicht als abgeschlossenes Produkt gedacht, sondern Konsistenz und Kohärenz müssen – dem Montageschema folgend – vom Rezipienten analytisch erst konstruiert werden.<sup>56</sup>

Marijke Visch weist in ihrem Aufsatz „Zur Funktion von Dokumenten im historischen Roman“ das Zusammenspiel von montierten Dokumenten und fingierten Textpassagen in „Schlachtbeschreibung“ ebenfalls als einen Mechanismus zur Akzentuierung des Gegensatzes von nicht-fiktionalem Erzählen über Geschichte und Fiktion aus, das eine intendierte Ununterscheidbarkeit zwischen historischer Quelle und fingierter Passage befördere. Kluge leistet im gesamten Werk keinerlei (typographische oder etikettierende) Kennzeichnung von Zitationen und integrierten Dokumenten als faktisch verbürgtes Quellenmaterial samt Angabe. Wie bereits angesprochen, kann sich die Textkohärenz nicht automatisch einstellen: Sie muss (vom Rezipienten) erst konstruiert werden. Hierzu bietet der Text mehrere Möglichkeiten an, wobei er einen interpretatorischen Weg konsequent zu versperren sucht: Eine sinnstiftende Interpretation, aufbauend auf einer gesicherten Differenzierung von Quellendokument und fingierten Einlagen, wird von Kluge durch sein montierendes Vorgehen und durch die unterschiedslose Integration von Zitationen konsequent verwehrt. Die dem Werk abschließend beigefügte „Nachbemerkung“ stützt, erklärt und begründet diesen, die Rezeption zunächst erschwerenden, Umgang mit historischer Verbürgung durch den Einbezug von Quellen. Einer genauen Auflistung der für das Buch zurate gezogenen „Einrichtungen und Sammlungen“ folgt die fast unscheinbar gesetzte Aussage: „Insofern können die im Buch beschriebenen Szenen dokumentarisch belegt werden. Das Buch wird dadurch nicht dokumentarischer.“<sup>57</sup>

Auch wenn die Quellen potenziell belegende Absicherung leisten könnten, will Kluge die intendierte Wirkung der „Schlachtbeschreibung“ nicht allein durch diese rein faktische Verbürgung verstanden wissen. Was literarische Texte in der Tradition der Dokumentarliteratur<sup>58</sup> zum textimmanenten Vorteil und zur Legitimie-

---

55 Visch, Marijke: Zur Funktion von Dokumenten im historischen Roman. In: Alexander Kluge. Hrsg. von Thomas Böhm-Christl. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 26–48, hier: S. 37.

56 Diese notwendige Verbindungsleistung betont auch Geppert, wenn er von „Sprachaxen, um die sich ganze Text-Passagen herum kristallisieren“, spricht und damit eines der grundlegenden Prinzipien der Schlachtbeschreibung, die assoziative Verkettung, offenlegt, „zwischen den scheinbar neutral aneinander gereihten Informationen abhebbare sprachliche Bezüge“ herzustellen, die an diesen interpretatorischen Verknüpfungsvorgang anschließend erst informations- bzw. bedeutungshaltig werden (Geppert, Der „andere“ historische Roman. 1976, S. 68).

57 Kluge, Schlachtbeschreibung. 1983, S. 368.

58 Zur Dokumentarliteratur siehe Arnold, Heinz Ludwig/Reinhardt, Stephan: Dokumentarliteratur. München: Boorberg 1973.



rung und Authentifizierung des Geschriebenen nutzen, hebt Kluge durch seinen unmarkierten und nicht-kontextualisierten Umgang mit Quellen, Zitaten und Bildmaterial regelrecht aus. Statt die (dokumentarischen) Fakten primär auf inhaltlicher Ebene wirken zu lassen, geht es ihm vielmehr darum, das hintergründige System, also die Funktionsweise des Unglücks,<sup>59</sup> wahrnehmbar und analysierbar zu machen. Diese Vorgehensweise, die von Visch als textuelle „Entpragmatisierung der Dokumente“<sup>60</sup> bezeichnet wird, hat eine weitere Funktion: die subversive Infragestellung der Glaubwürdigkeit und Zuverlässigkeit von Dokumenten per se. Dies gelingt, indem Kluge konventionalisierte Faktualitätssignale, die potenziell auf den Dokumentcharakter eines Textelementes verweisen, ins Leere laufen und somit dysfunktional werden lässt.<sup>61</sup> Auch Stefanie Carp stellt in diesem Kontext fest, dass Kluge die Dokumente zwar „formal funktionieren [lässt], während er [jedoch ihren] Inhalt offenkundig bearbeitet.“<sup>62</sup> Dadurch fallen die Dokumente in ihrem Status als Authentifizierungsmarken der Unbrauchbarkeit anheim.

Kluge formuliert in seiner Nachbemerkung, die als programmatische Abbildung der Poetik der „Schlachtbeschreibung“ ausgewiesen werden kann: „Das Buch, wie jede Fiktion (auch die aus dokumentarischem Material bestehende), enthält ein Gitter, an das sich die Phantasie des Lesers anklammern kann, wenn sie sich Richtung Stalingrad bewegt.“<sup>63</sup> Das Kriegsgeschehen in Stalingrad soll „als administratives Gebilde“<sup>64</sup> für den Rezipienten erkennbar werden. Dies ist Kluges Schreibpraxis entsprechend jedoch nur aus einer gewissen Distanz (zu Quelldokumenten, subjektiv-personalisierender Narration, kurz, den gängigen literarischen Erzähl- und Deutungsschemata) möglich. Carp konstatiert diesbezüglich, dass Kluge darum bemüht ist, mit „Schlachtbeschreibung“ dezidiert „keine neue Imagination zu Stalingrad zu erzeugen“,<sup>65</sup> und in diesem Zuge konsequent auf kohärenzerzeugende Erzählinstanzen und homogenisierende Rahmung verzichtet. Trotz jener grundlegenden Abwendung von Grundlagen der traditionellen literarischen Geschichtsdarstellung (z. B. in der Tradition des klassischen historischen Romans) bleibt Kluge der Narration im Rahmen seiner Montagekonstruktion dennoch treu:

---

59 Vgl. den Titel der älteren Fassung: „Schlachtbeschreibung. Der organisatorische Aufbau eines Unglücks“.

60 Visch, Zur Funktion von Dokumenten im historischen Roman. 1983, S. 40.

61 Vgl. ebd., S. 40 f.

62 Carp, Stefanie: Kriegsgeschichten. Zum Werk Alexander Kluges. München: Wilhelm Fink 1987, S. 109.

63 Kluge, Schlachtbeschreibung. 1983, S. 368.

64 Carp, Kriegsgeschichten. 1987, S. 105 f.

65 Ebd., S. 106.

„Kluge ist der Letzte, der auf sie [die Narration – A.E.] verzichten würde.“<sup>66</sup> Kluge verwendet sowohl „vorgefundene Dokumente als Material [...] doch er erfindet auch Dokumente oder verändert die vorgefundenen“<sup>67</sup> in entscheidendem Ausmaß. Dies führt dazu, dass der Rezeptionsvorgang – konfrontiert mit einer schwer differenzierbaren Mischung aus Dokument und Fiktion – sich vielmehr an jenen offenkundig fingierten Elementen festhalten muss, um eine kontinuierliche und vollständige Geschichte hervorbringen zu können. Geppert vermerkt diesbezüglich, dass erstaunlicherweise gerade „die eingeschobenen fiktiven Kurzszenen im Grunde das [für den Rezipienten – A.E.] Stabilere, Realere darstellen.“<sup>68</sup>

Jene Aufwertung der fingierten Passagen für die interpretatorische Bedeutungsfindung kann vor allem anhand einer Betrachtung des Kapitels „Die Unglückstage“ nachvollzogen werden, da dieser Textteil die Ereignisse um Stalingrad vermeintlich chronologisch wiederzugeben vermag. Kluges eigentliche Stalingrad-Chronik präsentiert sich als Kombination aus Dokumentzitat und erzählender Wiedergabe der Geschehnisse. Denn um eine bedeutungsrelevante Chronologie der Ereignisse – als Vorstufe einer anvisierten Herstellung von Kausalität – etablieren zu können, kommt Kluge mit den Quellendokumenten, „den schriftlich vorliegenden Verlautbarungen, die der Kessel selbst produzierte, [...] nicht aus.“<sup>69</sup> Eine Chronologie der Ereignisse ist überhaupt nur über den Umweg des korrigierenden, lückenfüllenden Erzählens, das die vorgefundenen Dokumente erweitert, zu haben. Kapitel wie „Pressemäßige Behandlung“, „Militärgeistliche Entwürfe“ und der am Ende des Textes stehende „Rechenschaftsbericht“ können (auch in Kombination und sich gegenseitig potenziell vervollständigend) keine sinnstiftende Antwort auf die Frage bieten, wie es zu dem Unglück in Stalingrad kommen konnte. Die konkrete Anordnung und Verfasstheit der „Schlachtbeschreibung“ legt die Annahme nahe, dass dies erst durch die Bearbeitung des Materials durch den Autor möglich wird: „In dem hundert Seiten langen Bericht [„Die Unglückstage“ – A.E.] verdichten sich unterschiedliche Formen der Darstellung: Die Dokumentation, die Fiktion und der Kommentar,<sup>70</sup> amalgamieren sich zu einer kritischen Betrachtung des Geschehens im Winter 1942/43, ohne materiell ineinander aufzugehen. Erst „Die Unglückstage“ ermöglicht es dem Rezipienten als Mischung aus Dokument und Fiktion, aus Gefundenem und Erfundenem, die Details des Ablaufs vollumfassend zu rekonstruieren und die durch die Dokumente offen gelassenen Lücken in annähernder Manier mit Bedeutungsangeboten zu konterkarieren. Somit berichtet

---

<sup>66</sup> Ebd., S. 105.

<sup>67</sup> Ebd., S. 107.

<sup>68</sup> Geppert, *Der „andere“ historische Roman*. 1976, S. 71.

<sup>69</sup> Carp, *Kriegsgeschichten*. 1987, S. 119.

<sup>70</sup> Ebd.

das Kapitel „Die Unglückstage“ von Details und Informationen, „die in den Meldungen nicht vorkommen.“<sup>71</sup> An diesem Zusammenspiel von fingierten und gefundenen Dokumenten in analytischer Montage lässt sich nachvollziehen, inwieweit sich Kluges „Schlachtbeschreibung“ – im Sinne einer Entmythisierung kanonisierter Bedeutungstopoi – vermeintlich stabilisierenden kollektiven Gedächtnisinhalten korrigierend entgegenstellen kann: „Die Unglückstage“ zitieren „einige Dokumente, die die offiziellen und in Stalingrad funktionierenden Diskurse verschwiegen haben, wie [beispielsweise – A.E.] das Kapitulationsangebot der Roten Armee.“<sup>72</sup> So wird der fatale Verlauf der Einkesselung – in der Niederlage der 6. Armee in Stalingrad gipfelnd – mithilfe der Montage rekonstruiert und damit gleichzeitig – durch das Sichtbarmachen der kriegstaktischen Absurdität des Unternehmens Stalingrad – dekonstruiert: durch kritische Fragen, die den dokumentarischen Sprachduktus zwar nicht aufgeben, aber dennoch eine übergeordnete Erzähl- bzw. Frage-Instanz erahnen lassen: „Sonabend, 14. November 1942: Wußte Paulus, daß die Armee festlag?“<sup>73</sup> lenkt Kluge die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die systematische Funktionsweise des Unglücks und auf die damit unmittelbar anschließende Frage, ob die Auslöschung der 6. Armee hätte verhindert werden können. Derartig narrativ geformte Passagen wechseln sich nahtlos mit faktisch-verbürgten Quelldokumenten ab, wie beispielsweise dem folgenden Funkspruch von Generaloberst von Paulus von Montag, den 23. November 1942, der die Ausweglosigkeit der eingekesselten Armee explizit thematisiert und ihren sofortigen Entsatz als einzig möglichen Ausweg identifiziert:

Die Armee geht in kürzester Zeit der Vernichtung entgegen, wenn nicht unter Zusammenfassen aller Kräfte der [...] Feind vernichtend geschlagen wird. Hierfür ist die sofortige Herausnahme aller Divisionen aus Stalingrad [...] erforderlich.<sup>74</sup>

Die Montage dieses Kapitels setzt sich u.a. aus Sequenzen zusammen, die mit Wilhelm Vosskamp als „Geschichte im Konjunktiv“<sup>75</sup> ausweisen lassen. So wird für Mittwoch, den 25. November 1942, der Wettermeldung im Stil des Frontberichts „Über Nacht ist der Boden hartgefroren“<sup>76</sup> folgende Passage zur Seite gestellt, die die Geschichte in der „Was-Wäre-Wenn-Form“ für den Rezipienten reflektier- und analysierbar macht und so Motive und Beweggründe der hohen Militärs offenzu-

---

<sup>71</sup> Ebd., S. 119 f.

<sup>72</sup> Ebd., S. 123.

<sup>73</sup> Kluge, *Schlachtbeschreibung*. 1983, S. 74.

<sup>74</sup> Ebd., S. 84.

<sup>75</sup> Vosskamp, *Emblematik der Geschichte*. 2011, S. 372.

<sup>76</sup> Kluge, *Schlachtbeschreibung*. 1983, S. 87.

legen versucht: „General Paulus wollte den Befehlen, die von außerhalb des Kessels kamen, folgen. *Hätte* er anders gehandelt, *hätte* er sich selbst mißbilligt.“<sup>77</sup> Eine weitere Besonderheit von „Die Unglückstage“ stellt die explizite Erwähnung des Kapitulationsangebotes der Roten Armee – in berichtend-rekapitulierender Formulierung – dar: Die Passagen von „Dienstag, 5. Januar 1943: „Die russischen Generäle Woronow und Rokossowski legten folgenden Textentwurf für ein Ultimatum an die 6. Armee dem Hauptquartier vor“<sup>78</sup> sowie von „Donnerstag, 7. Januar 1943: Das Ultimatum, das Genosse Woronow entworfen hatte, wurde aus dem Hauptquartier in Moskau mit Änderungen bestätigt“<sup>79</sup> konfrontieren den Rezipienten retrospektiv mit der Existenz der Möglichkeit, die Tragödie von Stalingrad durch Einwilligung in eine Kapitulation zu verhindern. Wenige Passagen später findet sich unter dem Eintrag für Sonnabend, den 9. Januars 1943, in nüchtern-impliziter Manier formuliert, was als schicksalsentscheidende Ausschlagung des Kapitulationsangebotes und damit auch als bewusste Opferung der in Stalingrad eingekesselten Truppen zu verstehen ist: „Das Schreiben wurde von Paulus nach Rückfrage bei den vorgesetzten Stellen nicht beantwortet.“<sup>80</sup>

Anhand dieser aus Erfundenem und Gefundenem montierten Darstellung der Einkesselung der Truppen bis hin zum Angriff russischer Truppen am 10. Januar 1943: „Die Russen griffen pünktlich um 6 Uhr an [...]“, <sup>81</sup> gelingt es Kluge offenzulegen, dass das Entsatzunternehmen der 6. Armee als Stalingrad vor allem „wegen der Unbeweglichkeit der Armee“ scheiterte und dass „Hierarchie und das System gegenseitiger Überwachung der Generäle“<sup>82</sup> eine der Situation angemessene Entscheidungsfindung verunmöglichten: „Paulus antwortete, daß er diese Fragen nicht entscheiden konnte, das sei von höherer Stelle entschieden worden.“<sup>83</sup> Kluges textuelles Konstrukt lässt die Entwicklung der Stalingrader-Katastrophe als ein „kompliziertes Geflecht von Entscheidungen und Nicht-Entscheidungen“ in Erscheinung treten, die „im Nachhinein auch dann einen anderen Verlauf der Geschichte möglich erscheinen lassen.“<sup>84</sup> Hätte die Heeresführung eine entsprechende „Handlungsfreiheit“ an die Generäle vor Ort oder Hitler den entsprechenden Befehl

---

77 Ebd., S. 87.

78 Ebd., S. 126.

79 Ebd., S. 129.

80 Ebd., S. 130.

81 Ebd., S. 131.

82 Carp, Kriegsgeschichten. 1987, S. 120.

83 Kluge, Schlachtbeschreibung. 1983, S. 166.

84 Kumpfmüller, Die Schlacht von Stalingrad. 1995, S. 253f.

zur Herausnahme der Divisionen aus Stalingrad erteilt, hätte „[d]er Ausbruch dann etwa bis zum 28. [November – A.E.] bewerkstelligt werden können.“<sup>85</sup>

Anhand dieser berichtenden Sequenz zu einem möglichen alternativen Verlauf der Geschichte wird deutlich, inwiefern das Festhalten an narrativ-ordnenden Elementen wie am Fingieren trotz der experimentellen Natur der „Schlachtbeschreibung“ unabdingbar für Kluges Schreibprogramm bleibt. Durch diese Konstruktion qua Akzentuierung des Hiatus von Fiktion und Historie kann das Orientierungsversprechende Gitter, das Korrektiv, das im Gesamttext als „Instanz der historischen Wahrheit fungiert“, <sup>86</sup> gewissermaßen erst entstehen. Fiktion und Dokument geraten durch Kluges Montage in ein Verhältnis wechselseitiger Kontrolle und Relativierung. Zusammenfassend kann demnach die am Beispiel des Kapitels „Die Unglückstage“ nachgezeichnete Montagetechnik als Konstruktionsprinzip von Kluges „Schlachtbeschreibung“ mit Bernd Stiegler als eine „Kunst der konstruktiven Zerstörung der Realität“<sup>87</sup> ausgewiesen werden. Die literarische Montage klopft – parallel zur filmischen Montage – gewisse „Sollbruchstellen im vermeintlich festgefügteten Konstrukt der Realität,“ ab und verwirklicht dergestalt textuell ihre Möglichkeit, „eine andere Form geschichtlicher Erfahrung überhaupt darzustellen.“<sup>88</sup>

### 3.2 Narrative Darstellungsverfahren in Rekurs auf Visualität als relativierendes Korrektiv

Neben dem der „Schlachtbeschreibung“ zugrundeliegenden Konstruktionsprinzip der Montagetechnik finden sich darin weitere mediale Interferenzen mit visuellen Darstellungstechniken narrativ umgesetzt. Diese lassen sich der von Kluge angestrebten synoptischen Zusammenschau durch Multiperspektivität insofern beordnen, als sich besonders diese Verfahrensweisen als probate Textstrategien erweisen und sich gegen nivellierende und vereinheitlichende Deutungsmechanismen kollektiver Gedächtnisbildung wenden. Jene Darstellungsverfahren zielen zuvorderst auf eine Abwendung von der singulären Perspektive einer Erzählinstanz in facettenreiche multiperspektivische Zugänge zum Dargestellten ab. Somit kann einerseits textuell abgebildet werden, dass sich singuläre Erfahrungen selten deckungsgleich in eine Kollektivversion überführen lassen. Andererseits führen montierte widersprüchliche Darstellungen

---

<sup>85</sup> Kluge, *Schlachtbeschreibung*. 1983, S. 85.

<sup>86</sup> Carp, *Kriegsgeschichten*. 1987, S. 123.

<sup>87</sup> Stiegler, Bernd: *Die Realität ist nicht genug*. Alexander Kluges praktische Theorie und theoretische Praxis der Montage. In: Alexander Kluge. Hrsg. von Alexander Kluge und Thomas Combrink. München: Boorberg 2011, S. 52–58, hier: S. 52.

<sup>88</sup> Ebd., S. 57.

eines Ereignisses aus verschiedenen divergierenden Perspektiven zu einer erhöhten Leseraktivität und somit zu der intendierten kritischen Rezeptionshaltung. „Schlachtbeschreibung“ präsentiert statt einer übergeordneten Perspektive eine Zusammenschau verschiedener Sichtweisen als einen „Chor ganz unterschiedlicher Stimmen, in dem die nationalsozialistischen Propagandalisten und ihre Texte [...] die Aussagen der als Zeugen befragten Offiziere, Soldaten, Ärzte und Pfarrer [...] sowie die historischen und fiktiven Figuren [...]“.<sup>89</sup> In diesem Sinne kann „Schlachtbeschreibung“ als ein kaleidoskopisches Kompendium verschiedenster Perspektiven und Stimmen gelesen werden, das Eindrücke, Wahrnehmungen, Interpretationen und „Denkresultate“, die „in der gesellschaftlichen Wirklichkeit an Sinn und Bedeutung [zuvor] frei flottierend und verstreut vorhanden“<sup>90</sup> sind, textuell kompiliert.

Außerhalb eines geschlossenen Erzählzusammenhangs orientiert sich die Organisation der „Schlachtbeschreibung“ an den jeweiligen Perspektiven der gefundenen oder fingierten (narrativ überformten) Dokumente: So werden in den Kapiteln „Die Praktiker“ und „Die Ärzte“ Blickwinkel von Individuen wiedergegeben, die der jeweiligen Personengruppe zugehörig waren, und dies stets – durch die Frage-Antwort-Struktur abgesichert – zumindest strukturell an die jeweils individuelle Erlebensperspektive rückgebunden. In den Diskrepanzen der Antworten beispielsweise des 7. und 8. Offiziers wird deutlich, dass die individuelle antwortende Perspektive teilweise stark vom Kollektiv der Truppe bzw. der jeweiligen Division überformt sein kann. Die Aussagen des 7. Offiziers: „In der ganzen Zeit haben *wir* versucht [...] denn *wir* waren uns darüber im Klaren [...]. *Wir* waren eine alte Panzerdivision und eigentlich alle davon überzeugt“<sup>91</sup>, sind stets in der kollektiven Wir-Form formuliert und weisen an keiner einzigen Stelle eine individualisierte Ich-Perspektive grammatischer Natur auf. Dahingegen finden sich in den Aussagen des 8. Offiziers verstärkt Artikulationen der eigenen, individuellen Perspektive: „*Ich* war in diesem Moment der Divisionsführer [...] Daraufhin habe *ich* [...]. *Ich* sagte [...]“.<sup>92</sup> Anhand der direkten Gegenüberstellung jener doch unterschiedlichen Variationen subjektiver Aussagezeugnisse wird deutlich, dass sich eine individuell präsentierte Perspektive auch als stark von kollektiven Identifikationen oder Gruppenzugehörigkeiten geprägt erweisen kann. Während der 7. Offizier die Fragen in der ersten Person Singular beantwortet, bezieht sich der andere Offizier auch in seiner persönlichen Ausdrucksweise immer rückversichernd auf das Kollektiv, dem er sich als zugehörig identifiziert. Anhand dieser Diskrepanz, die das

---

<sup>89</sup> Kumpfmüller, Die Schlacht von Stalingrad. 1995, S. 250 f.

<sup>90</sup> Bechtold, Gerhard: Sinnliche Wahrnehmung von sozialer Wirklichkeit. Die multimedialen Montage-Texte Alexander Kluges. Tübingen: Narr 1983, S. 254.

<sup>91</sup> Kluge, Schlachtbeschreibung. 1983, S. 38.

<sup>92</sup> Ebd.

Konzept von Subjektivität und autonomer Individualität radikal infrage stellt, gelingt es Kluge, zu betonen, dass die Menschen „ihre Entscheidungen freilich nicht als autonome Individuen fällen, sondern [...] an die Organisations-Struktur des Militärs gebunden sind.“<sup>93</sup> Auch dieses Verfahren kann als Technik verstanden werden, Multiperspektivität literarisch zum Ausdruck zu bringen, indem generisch subjektive Aussagen in kollektive Identifikationszusammenhänge gestellt und somit bezüglich ihrer Überformung entlarvt werden. Ferner sind in „Schlachtbeschreibung“ Perspektiv- bzw. Fokuswechsel zu beobachten, die als Rekurse auf filmische Wechsel von verschiedenen Kameraeinstellungen verstanden werden können. Hieraus ergibt sich textuell eine bedeutungstragende Diskrepanz von Nähe und Ferne, die sich in den filmanalytischen Begrifflichkeiten Nahaufnahme und Totale subsummieren lässt.

So findet sich die vermeintlich das Geschehen überblickende, zusammenfassende Tagesmeldung des 15. Tages des russischen Angriffs: „Bei Kämpfen um Stalingrad hätten sich Verbände der rumänischen 1. Kavalleriedivision und 20. Infanteriedivision Schulter an Schulter mit den deutschen Kameraden bis zuletzt hervorragend geschlagen“<sup>94</sup>, in direktem Kontrast zu den Ausführungen unter der Überschrift „Der erschöpfte General Leyser“, die kontrastiv Verzweiflung und Erschöpfung durchscheinen lassen: „Der General Leyser hatte seit 15 Tagen kaum mehr geschlafen. [...] Schweiß im Gesicht, bei Hinfallen in ein Schneeloch Schnee bis zur Hüfte; [...] nach verzweifelter Marsch Motorengeräusch.“<sup>95</sup> Die distanzierte und beschönigende Tagesmeldungsperspektive steht hier einer individuellen Leidenswirklichkeit als Nahaufnahme gegenüber und lässt im konkreten Wechselspiel erahnen, dass eine distanziert-analytische Version der Tagesmeldung – in Rekurs auf den Modus Totalen – sich oftmals als nicht deckungsgleich mit der subjektiven Perspektive aus der Nähe erweist.

Eine weitere Form des Rekurses auf filmische Nahaufnahmen als Zugang zu konkreter individueller Wirklichkeit – abseits von propagandistisch gefärbten Pressemeldungen und nüchtern gehaltenen Frontberichten – kann als ein textuelles Heranzoomen an „einzelne Soldaten oder Offiziere ins Zentrum der Darstellung“<sup>96</sup> verstanden werden. Individuelle Erlebnisse machen die konkrete Wirklichkeit für den Rezipienten zugänglich, die zwangsläufig „jenseits der Abstraktion der Statis-

---

<sup>93</sup> Bosse, Ulrike: Alexander Kluge. Formen literarischer Darstellung von Geschichte. Frankfurt/Main u. a.: Lang 1989, S. 89 (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 43).

<sup>94</sup> Kluge, Schlachtbeschreibung. 1983, S. 154.

<sup>95</sup> Ebd., S. 154.

<sup>96</sup> Bosse, Alexander Kluge. 1989, S. 98.

tiken, Truppenbewegungen und strategischen Überlegungen liegt.“<sup>97</sup> Als Beispiel hierfür ist die Episode um den menschenverachtenden Ausspruch Hitlers, „Der Mensch regeneriert schnell“,<sup>98</sup> anzuführen, an den direkt eine Passage, überschrieben mit „Oberst W. regeneriert“, anschließt und jene wortwörtlich ausdeutet. Die allgemeine, distanziert-zynische Aussage Hitlers wird somit in Verbindung mit der direkten Lebenswirklichkeit eines konkreten Individuums, Oberst W. – in Funktion einer ans individuelle Erleben heranzoomenden Nahaufnahme –, gebracht und somit in ihrer vollen Absurdität entlarvt. Mithilfe der konkretisierten Geschichte des Oberst W., der durch Teilnahme an mehreren Feldzügen zwischen Polen und Stalingrad nahezu alle Kameraden verliert,<sup>99</sup> dann selbst im Kessel verwundet wird und nach mehreren „Regenerationen“: „Er regenerierte in Frankreich [...] W. regenerierte nach 4 Wochen Landaufenthalt“,<sup>100</sup> wieder an der Verteidigung des Achensees in Bayern teilnimmt. Ulrike Bosse konstatiert diesbezüglich: „Immer und immer wieder „regeneriert“ der Oberst, um von neuem als „Rädchen“ in der Maschinerie des Krieges eingesetzt zu werden; er ist Teil der Maschine“.<sup>101</sup> Aus dieser montierten Diskrepanz zwischen distanzierter, abstrakter Totalaufnahme (durch die realitätsfremde und menschenverachtende Äußerung Hitlers) und Nahaufnahme der Lebensrealität eines Obersts, der eben diese Äußerung am eigenen Leib in individueller, subjektiver Variation durchleben muss, ergibt sich die Funktionalität der wechselseitig aufeinander textuellen Rekurse auf filmische Nah- bzw. Fernfokussierungen als relativierendes Korrektiv.

Doch nicht nur zwischen übergeordneter und individueller Perspektive bestehen vielsagende Diskrepanzen: Auch die kriegsstrategische „Realität und [die] Wunschvorstellungen der Individuen“ werden als kollidierende Konzeptionen ausgewiesen. So finden sich in den „Unglückstagen“ unter dem Datum des 19. Novembers 1942 folgende Aussagen kommentarlos aneinander montiert: „Zwei Einbrüche außerhalb des Zuständigkeitsbereiches der Armee“,<sup>102</sup> als Verweis auf die beginnende russische Offensive, wird nahtlos durch: „Um 18 Uhr meldete Paulus nach oben als Absicht für den 20. November: Fortführung der Stoßtruppenunter-

---

97 Ebd.

98 Kluge, *Schlachtbeschreibung*. 1983, S. 156.

99 „In Frankreich verlor er 2 weitere Freude; er war nunmehr vorsichtig, neue Freunde zu erwerben. [...] In Serbien verlor er einen Teil seiner jüngeren Soldaten, die in einen Hinterhalt gerieten“ (vgl. ebd.).

100 Ebd., S. 157.

101 Bosse, Alexander Kluge. 1989, S. 99.

102 Kluge, *Schlachtbeschreibung*. 1983, S. 76.



nehmen in Stalingrad“,<sup>103</sup> weitergeführt und somit der Absurdität des Widerspruchs zwischen propagandistischer Ideologie und Kriegsrealität preisgegeben.

Anhand der exemplarisch aufgezeigten, subversiven Schreibstrategie Kluges, die auf der Montagetechnik aufbaut und sich anschließend in Form von textuellen Rekursen auf die dem Film entlehnten Repräsentationstechniken vertieft findet, gelingt es ihm, auf die Subjektivität und Perspektivgebundenheit historischer Ereignisse zu verweisen und aufzuzeigen, dass „der selbe Sachverhalt aus anderer Perspektive sich je anders darstellt.“<sup>104</sup> Dennoch beharrt Kluge – im Sinne seiner Etikettierung des eigenen Werkes als Roman – auf die Aufrechterhaltung der entscheidenden Prämisse: Literatur könne lediglich nur Modell von Welt, niemals aber (historische) Realität selbst sein.

## 4 „Schlachtbeschreibung“ als Vertreter des antagonistischen Modus der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses

Anhand ihrer erzähltheoretischen Untersuchung zur Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses stellt Astrid Erll für das „gedächtnismediale Potenzial des Symbolsystems Literatur“<sup>105</sup> eine funktional ausgerichtete Kategorisierung der zur Anwendung kommenden rhetorischen Modi auf. Erll führt kulturhistorische und kognitiv-narratologische Theoreme produktiv zusammen, so dass deutlich wird, dass „bestimmte Ausdrucksformen die Leserschaft dazu verleiten können, den literarischen Text gemäß derjenigen kognitiven Schemata [...] zu rezipieren, die auch in Prozessen des kollektiven Erinnerns zur Anwendung kommen.“<sup>106</sup> Aufbauend auf der Annahme, dass literarische Texte von der Rezipientenseite unbewusst oder bewusst als interaktives Medium zur Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen funktionalisiert werden, stellt Erll die These auf, dass dieses literarische Potential somit „auch in gewissem Maße auf die Rhetorik der Texte zurückführbar“<sup>107</sup> sei. Dementsprechend kann konstatiert werden, dass bestimmte Ausdrucksformen und literarische Schreibstrategien diejenigen Erwartungen und Sinnstiftungsstrategien, die von der Rezipientenseite an die Lektüre herangetragen werden, begünstigen, fördern oder auch verhindern können. Erll weist daher die spezifisch literarisch

---

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> Bosse, Alexander Kluge. 1989, S. 119.

<sup>105</sup> Erll, Kollektives Gedächtnis. 2005, S. 167.

<sup>106</sup> Ebd., S. 168.

<sup>107</sup> Ebd.

umgesetzte „Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses“<sup>108</sup> als eine potenzielle Strategie aus, die eine bewusste oder unbewusste „Aktualisierung eines literarischen Textes als Gedächtnismedium“<sup>109</sup> provozieren, verhindern oder nahelegen kann. Hierbei unterscheidet Erll, je nach Stoßrichtung und Fokussierung der implementierten Interpretationsrahmen, verschiedene Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses, u. a. den erfahrungshaften Modus, der das Erzählte als „Gegenstand des alltagsweltlichen, kommunikativen Gedächtnisses“ inszeniert, den monumentalen Modus, der das Dargestellte als „Mythos des verbindlichen kulturellen Gedächtnisses“ präsentiert und den historisierenden Modus, der das Dargestellte als „Teil einer abgeschlossenen Vergangenheit“<sup>110</sup> abbildet.

Innerhalb der Kategorisierung von Erll ist der Roman „Schlachtbeschreibung“ aufgrund seiner auf eine kritisch-subversive Auseinandersetzung mit der Geschichte des Zweiten Weltkrieges und der Schlacht von Stalingrad abzielenden Narration dem sog. *antagonistischen Modus* zuzuordnen, innerhalb dessen „Erinnerungskonkurrenzen literarisch ausgehandelt [werden können]“.<sup>111</sup> Der Mehrwert, den die Literatur zu einer Auseinandersetzung mit Geschichte beisteuern kann, bezieht sich im Sinne des antagonistischen Modus nach Erll u. a. auf die Möglichkeit, dass „Literatur [auch] aktiv in aktuelle Erinnerungskonkurrenzen und das Ringen um Erinnerungshegemonie“<sup>112</sup> eingreifen kann. Dies ist beispielsweise dann möglich, wenn der literarische Text zum Medium der „Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen“<sup>113</sup> wird, indem eine „Gegen-Erinnerung“<sup>114</sup> entworfen wird, und „indem das Gedächtnis marginalisierter Gruppen [dargestellt] oder andere Selbstbilder und Wertehierarchien als die der dominierenden Erinnerungskultur“<sup>115</sup> textuell inszeniert werden. Dies erreicht Kluge in „Schlachtbeschreibung“, wie gezeigt, vor allem durch die Anwendung der literarischen Montagetechnik bei gleichzeitigem Verzicht auf eine einordnende, kommentierende Erzählinstanz. Er reiht divergierende Perspektiven auf das historische Ereignis „Stalingrad“ kaleidoskopisch aneinander und ermöglicht dem Rezipienten somit eine kritisch-reflexive Konfrontation mit Inkohärenzen, Widersprüchlichkeiten und Unvollständigkeiten der historischen Darstellung. Zusammenfassend kann man somit konstatieren, dass es Kluge gelingt, im Allgemeinen die offizielle Version der Geschehnisse um die Schlacht von Stalingrad

---

108 Ebd.

109 Ebd.

110 Ebd.

111 Ebd.

112 Ebd., S. 178.

113 Ebd.

114 Ebd.

115 Ebd.

und im Besonderen die Thematisierung der abgelehnten Kapitulationsangebote innerhalb der nationalsozialistischen Mythengenerierung als Beispiel für ein ungebrochenes deutsches Heldentum im Sinne der NS-Propaganda literarisch wirkungsvoll zu dekonstruieren. Somit leitet er den Rezipienten zu einer kritischen Hinterfragung der Geschehnisse in Stalingrad während des Winters 1942/43 und damit einhergehend zu einer prinzipiellen Infragestellung der deutschen militärischen Führung an.

Der Mehrwert, den Kluge diesem normierten, historisch umkämpften und von verschiedenen Interessensgruppen beeinflussten, kollektiven Diskurs durch sein Montage-Experiment hinzuzufügen vermag, wird besonders in direkter Konfrontation mit den auf Verdrängung und Vergessen angelegten, einseitigen historiographischen Abhandlungen innerhalb der NS-Propaganda in vollem Ausmaß erkennbar. Kluge erschafft mit „Schlachtbeschreibung“ aufgrund seiner, der konsequent aufrechterhaltenen Fiktionalitätszuordnung geschuldeten Freiheit im Umgang mit den historischen Daten und Fakten einen zwischengelagerten Aus Handlungsraum für ein kritisches Hinterfragen der Fakten und Diskursmechanismen, der den Rezipienten in eine notwendig kritisch-reflektierende Position versetzt. Unter Einbezug der von Kluge textuell nachvollzogenen Verweise auf jene oft zugunsten kollektiver Geschichtsschreibung nivellierten Einzelschicksale, die die Sinnlosigkeit der Kriegsmaschinerie ad absurdum führen, gewinnt die Romankomposition als textuelle Abbildung der Kriegsmaschinerie an tragischer Bedeutsamkeit und stellt gleichzeitig einen Appell an die Nachkriegsgenerationen dar, sich für eine subversive und kritische Aufarbeitung von Kriegsvorgängen einzusetzen und somit dem kollektiven Vergessen entgegenzuarbeiten.



Markus Joch

## Gegenerinnerung – Georg Kreislers „Weg zur Arbeit“

Der Pianist, Komponist, Sänger und Dichter Georg Kreisler, geboren 1922 in Wien und aus jüdischer Familie stammend, musste nach dem Anschluss von 1938 aus Österreich fliehen. Nach 17 Jahren in den USA und als amerikanischer Staatsbürger kehrte er 1955 in seine Geburtsstadt zurück. Es sollte dann noch mehr als ein Jahrzehnt vergehen, ehe im Mai 1968 „Weg zur Arbeit“ erschien. Zu finden war das Stück zuerst auf „Die heiße Viertelstunde“, einer mit Topsy Küppers eingespielten, als Unterhaltungskunst geltenden und heute außerhalb der Kreislergemeinde in Vergessenheit geratenen LP. Zwar hat die Wiederveröffentlichung des Songs auf „Everblacks 3“, der Best-of-Sammlung von 1980, wie auch das Covern durch Tim Fischer 2007 den Bekanntheitsgrad etwas erhöht, doch längst nicht auf das wünschenswerte Niveau.<sup>1</sup> Was einer Wahrnehmung des Chansons im Kontext der 68er-Revolte lange Zeit entgegenstand, war Kreislers Image als Meister makabrer Komik. Der Mega-Erfolg von „Tauben vergiften“ (1956) machte den schwarzen Humor zu seinem Markenzeichen, das vielen den politischen Künstler verdeckte. Grund genug für ein *close reading* von „Weg zur Arbeit“, in dem es um die ästhetischen Verfahren einer Gegenerinnerung an den NS geht, die Performanz der Fremdheitserfahrung eines jüdischen Remigranten im postnazistischen Österreich.

Dabei wird auch zu skizzieren sein, inwiefern man Kreislers Entfremdung von der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft an der Differenz der 68er-Nummer zum Evergreen „Tauben vergiften“ ablesen kann. Vor allem aber: Ist diese Differenzmarkierung, nämlich der Protest gegen die Erinnerungsverweigerung der nichtjüdischen Umwelt, schon gleichbedeutend mit jener „Profilierung einer kollektiven Identität“, <sup>2</sup> die Aleida Assmann zu den Merkmalen eines Funktionsgedächtnisses zählt, wird im Protest also so etwas wie eine jüdische Identität kenntlich? Am Ende geht es um die Frage, warum das 2013 auf Youtube hochgeladene Video von „Weg zur Arbeit“ sich derzeit immerhin der Marke von 114.000 Aufrufen nähert. Eine

---

1 Es liegen bisher lediglich zwei literaturwissenschaftliche Beiträge zu Kreislers Stück vor: Das Beste 1968 war Georg Kreislers „Weg zur Arbeit“. Zu einem übersehenen Jubiläum. In: literaturkritik.de 20, 2018, H. 12, S. 58–65; Wulf, Philipp: „Es hat sich nichts geändert.“ Georg Kreislers Komisierungen der nachexilischen Situation in „Ich fühl mich nicht zu Hause“ und „Weg zur Arbeit“. In: Nachexil / Post-Exile. Hrsg. von Bettina Bannasch und Katja Sarkowsky. Berlin/Boston: de Gruyter 2020, S. 67–97.

2 Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck 2018, S. 139.

Sache ist die Feststellung, dass der politische Song auch dank einer neuen Form des Speichergedächtnisses allmählich aus seinem Schattendasein im Kreisler'schen Œuvre hervortritt. Eine ganz andere Sache, das heißt erklärungsbedürftig ist, warum das Lied dem seit etwa 2000 beobachtbaren Überdruß an einer als hypertroph empfundenen Erinnerungskultur<sup>3</sup> zu entgehen scheint.

Das jahrzehntelang weniger populäre der beiden Kreisler-Stücke schildert einen Weg zur Arbeit, auf dem das lyrische Ich die braune Vergangenheit der Wiener Mitbürger, denen es begegnet, offenlegt – was zunächst nur wie ein musikalisches Gegenstück zur legendären Ohrfeige wirken mag, die Beate Klarsfeld dem deutschen Bundeskanzler und ehemaligen NSDAP-Mitglied Kurt Georg Kiesinger im November 1968 verpasste. Dass es von Altnazis seinerzeit noch wimmelte, kann man Binse nennen; das Thema allein macht den Text noch nicht erinnernswert, denn wichtiger als das „Was“ ist das „Wie“.

Da ist etwa die vorgetäuschte Normalität der ersten vier Zeilen: „Jeden Morgen gehe ich, circa acht Minuten lang / Außer wenn ich krank bin, von meiner Wohnung in meine Kanzlei / Das ist schon seit Jahren so, ich bin nicht der Einzige / Für die meisten Leute geht das Leben so vorbei“ (WA, 0:04).<sup>4</sup> Wehmut über solcherart verrinnende Lebenszeit dürften die meisten Berufstätigen dieser Welt kennen. Es scheint um etwas Menschlich-Allzumenschliches zu gehen, nur ändert sich das mit den Folgesätzen: „Ich grüße freundlich die Verkäuferin meiner Zeitung / Sie hat es schwer heut' seit jenem grausigen Prozess / Ihr Mann ist eingesperrt wegen so mancher Überschreitung / Sie wurde freigesprochen, denn sie war nicht in der SS / Obwohl sie wusste, was da vorging“ (WA, 0:21). Nach „SS“ ganz kurzes Aussetzen der Klavierbegleitung, ein elegantes Betonungszeichen.

Das harmlose Allerweltssujet, das auch der Titel vorspiegelt, ungeahnt zum dunklen Thema zu lenken, heißt, die Kunst des jähen Umschlags fortzusetzen, die bereits Kreislers Hit eignete. Dieser kommt über eine Strophe lang als Frühlingsidyll daher, bevor die Zeile „Geh'n wir Tauben vergiften im Park!“ (Tv, 0:46)<sup>5</sup> wie ein Blitz einschlägt. Allerdings wird Plötzlichkeit, das bereits erprobte ästhetische Prinzip, in „Weg zur Arbeit“ politisch gewendet. Und das Schreckenswort „SS“ fällt eben nicht exklamatorisch, sondern eher beiläufig. Gewahrt wird der Überraschungseffekt durch den unmittelbar vorausgegangenen und nichts ahnen lassenden Euphemismus der „Überschreitung“.

<sup>3</sup> Vgl. Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. München: C. H. Beck 2013, bes. S. 71–83.

<sup>4</sup> Im Folgenden unter der Sigle „WA“ mit Minuten-/Sekundenangaben im Text. <https://www.youtube.com/watch?v=AaRCComwKkA> (letzter Zugriff: 20.05.2021).

<sup>5</sup> Im Folgenden unter der Sigle „Tv“ mit Minuten-/Sekundenangabe im Text. <https://www.youtube.com/watch?v=TiH5BsVTcyg> (letzter Zugriff: 20.05.2021).

Mit der Zeitungsverkäuferin begegnet man einer Mentalität, die die Ehe mit einem SS-Mann nicht anstößig fand und nun umso geneigter ist, das eigene Los zu betrauern statt das der Opfer. Von Schuldbewusstsein ist nichts zu erfahren, und mit seinem Fehlen ist das erste Leitmotiv eingeführt. Verstärkt wird es durch Variationen der Schamlosigkeit. Ein ebenfalls freundlich Gegrüßter, der Friseurgehilfe Navratil, „der auch in der SS war – oder war es die SA?“ (WA, 0:46), findet nichts dabei, seinem jüdischen Kunden anzudeuten, „was damals in Dachau mit dem Rosenblatt geschah“ (WA, 0:55), obwohl es auf ihn, Navratil, doch ein trübes Licht wirft. Der Grund für die Nonchalance ist Eigennachsicht. Das Ich buchstabiert sie mit einem beschwingten „Er war erst zwanzig“ (WA, 0:59) aus und macht so die bequeme Selbstexkulpation und beliebte Leier der Nachkriegszeit lächerlich.

Noch ungenierter als der Friseur agiert Buchhändler Hammerschlag. 1938, erinnert sich das Ich, hat er

Thomas Mann und Lion Feuchtwanger verbrannt / Und Erich Kästner und den Kafka und den Heine / Und viele andere, die heute sein Schaufenster verzier'n / Und er verkauft sie mit einem Lächeln an der Leine / Ja, er muss leben und seine Kinder woll'n studier'n / Er hat ja selbst den Doktor (WA, 1:34).

Die Pointe besteht nicht nur in der Maximalheuchelei, wiewohl bereits deren treffsichere Darstellung ihresgleichen sucht und die heiter-melancholische Intonation des Kreuzreims Heine – Leine (WA, 1:40/1:49) ein Übriges tut. Nein, noch mehr sardonischen Witz hat das ironische Einverständnis mit dem Opportunisten, das dessen Sicht übernimmt, die Sachzwänge des Herrn Doktor ‚empathisch‘ berücksichtigt und dadurch ein heruntergekommenes Bildungsbürgertum wirkungssicher seziert.

Wenn Kreisler, statt sie anzuklagen, Täter und Mitläufer durch das Imitieren ihrer Ausflüchte vorführt, ähnelt seine Souveränität der eines Billy Wilder. Der jüdische Filmregisseur, 1933 geflohen und ebenfalls österreichischer Herkunft, nimmt 1961 in der Berlin-Komödie „Eins, Zwei, Drei“ die Figur eines dienstbeflissenen deutschen Angestellten auseinander, Schlemmer, der seinem amerikanischen Chef versichert, während des Nationalsozialismus als U-Bahn-Fahrer („Underground!“)<sup>6</sup> nichts vom oberirdischen Geschehen mitbekommen zu haben. Später stellt sich jedoch heraus: Er war bei der SS. Aber nur – so die neue Ausrede – als Konditor. „Ich war ein sehr schlechter Konditor!“<sup>7</sup> Wilder und Kreisler eint in den Sechzigern, Wut über wendige Mitmacher in Witz zu verwandeln.

6 One, two, Three [1961]. Arthouse 2012, 5:59.

7 Ebd., 1:29:55.

Anderen Liedermachern seiner Zeit war Kreisler in zwei Punkten voraus: Zum einen in seinen Lyrics, nämlich durch die Fähigkeit, attackierte Objekte in ihrer eigenen Sprache zu schlagen, gern in erlebter Rede, die die Wahrnehmung von Erzähler und erzählter Figur vermischt. Zum anderen durch eine Technik, die 2009 der Musikwissenschaftler Friedrich Geiger unterstrichen hat. Entscheidend ist, „dass zwischen der prononcierten Unbeschwertheit der Musik und schockierenden Textinhalten ein Kontrast erzeugt wird, sich ein Abgrund zwischen musikalischer und verbaler Semantik auftut“<sup>8</sup> – am beklemmendsten in „Weg zur Arbeit“.

Eine aufwieglerische Potenz birgt der Text zum Zeitpunkt seines Erscheinens, weil das Ich beim freundlichen Grüßen der Passanten eine Erbitterung unterdrückt, die es mit den 68ern teilt: über einstige Stützen und Nutznießer des Nationalsozialismus, die heute den musterhaften Staatsbürger geben. „Habe die Ehre, Herr Direktor!‘ Der ist gute fünfundsechzig / Also muss er was gewesen sein. Heute ist er Demokrat / Das sind wir schließlich alle“ (WA, 2:22). Hört man den angewiderten Sarkasmus, mit dem Kreisler den letzten Satz prononciert, eine Phrase, in der die Selbstgefälligkeit des Mitläufers und die fassungslose Wiedergabe durch einen Juden zusammenklingen und die den Unterschied zwischen frischgebackenen und überzeugten Demokraten, Naziprofiten und -opfern durch ein fiktives Wir ein ebnet, wer hörte dann in der Verachtung des Georg Kreisler nicht auch die der 68er für die Täter- und Mitläufergeneration? Sein Sarkasmus verdichtet den Zorn auch der Jüngeren, mithin archiviert sein Ton ihren Hauptantrieb besser, als sie selbst es konnten.

Anders als bei den 68ern, von denen viele bekanntlich Nazi-Kinder waren, die gegen die Eltern rebellierten, äußert sich hier allerdings ein jüdischer Rückkehrer. Dies ist auch ein Unterschied zu Wilder, der von Hollywood aus mit den Deutschen abrechnete. Folge distinkter Sprecherposition: Das Ich sieht sich auf Schritt und Tritt mit den Tätern von gestern konfrontiert, glaubt aber, höflich mit ihnen umgehen zu müssen bzw. formvollendet, so schwer es fällt:

„Verehrung, Herr Professor, wie geht es der Frau Gemahlin? / Danke. Sie schauen blendend aus. Wie bleiben Sie so jung?“ / Das war Professor Töpfer, seinerzeit „Völkischer Beobachter“ / Anthropologie und Rassenkunde. Jetzt ist er beim Funk (WA, 1:56).

Allein schon die Karriereschilderung besitzt Provokationswert, zumal sie im Österreichischen Rundfunk vorgetragen wurde; die „heiße Viertelstunde“ war ursprünglich eine Kabarettsendung. Beim Hervorrufen antisemitischer Zuschauer-

---

<sup>8</sup> Geiger, Friedrich: Musik in der politischen Kunst Georg Kreislers. In: Georg Kreisler – Grenzgänger. Sieben Beiträge mit einem Nachwort von Georg Kreisler. Hrsg. von Michael Custodis und Albrecht Riethmüller. Freiburg u. a.: Rombach 2009, S. 43–57, hier: S. 54.



kommentare erzielt Kreisler denn auch schöne Erfolge. „Hören Sie auf und überlassen Sie das Feld den Einheimischen. Tel Aviv wartet bestimmt auf Sie“,<sup>9</sup> heißt es 1968 in einem anonymen Brief an ihn. Fraglos geht es diesem Liedermacher immer auch darum, wenn nicht primär ums Entlarven: dass der oder der früher das oder das gemacht habe und heute immer noch obenauf sei, also um den ausgebliebenen Elitenwechsel. Ebenso offensichtlich „komisiert Kreisler die geheuchelte Höflichkeit, mit der vormalige NS-Täter dem remigrierten Ich begegnen“.<sup>10</sup> Es geht aber auch um die Verstellung des allzeit freundlich grüßenden Juden, genauer: um sein permanentes Sich-Arrangieren mit der postnazistischen Gesellschaft bzw. sein Mitspielen-Müssen. Die Freundlichkeit für *reine* Ironie zu halten, wäre naiv.

In diesem Zusammenhang ist eine spannende Koinzidenz zu erkennen: Im April 1968 fordert Peter Handke die Ablösung eines Theatertheaters, dessen institutioneller Rahmen aufklärerische Energien neutralisiere, durch das Straßentheater.<sup>11</sup> Fast zeitgleich verweist Kreisler auf ein Straßentheater, das es längst gibt, nämlich das Juden täglich aufgenötigte Theater der Freundlichkeit. Zur Anziehungskraft des Textes trägt dieses zweite Motiv wegen der Verschränkung von Allgemeinem und Besonderem erheblich bei. Viele Menschen dürften unterwegs schon mal freundlich begrüßt und im Stillen gedacht haben: Was für ein Idiot! Nur versteht auch jeder, der noch ganz bei Trost ist, dass ein jüdisches Ich im Wien der Nachkriegszeit bessere Gründe für unfreundliche Gedankenrede gehabt hat als alle anderen. „Weg zur Arbeit“ präzisiert daher einen ubiquitären Reflex chronotopisch und verleiht ihm dadurch Eindringlichkeit.

Wer ist jedoch das jüdische Ich, das mitspielt? Denn identisch mit der Autorperson Kreisler ist es offensichtlich nicht; es ist auf dem täglichen Weg in seine Kanzlei. Täglich aufgesucht werden Kanzleien von Anwälten. Kreislers Vater war Anwalt, bevor er mit der Familie nach Amerika floh und auf den Beruf des Steuerberaters umsattelte. Der Sohn spielt daher durch, welche Verrenkungen Dr. Siegfried Kreisler geblüht hätten, wäre er nach 1945 nach Wien zurückgekehrt, um seinen alten Beruf auszuüben. Schwierigkeiten der Remigration blitzen auch in der fünften Strophe auf, und zwar an der Figur des ehemaligen Café-Besitzers Winkelmann, der nach dem Krieg noch einmal zurückkehrt, um dann wieder wegzugehen. Dies erscheint allerdings nur nachvollziehbar angesichts der Omnipräsenz der Hammerschlags, Töpfers und von Arisierungsgewinnern wie dem Einzelhändler Eichelberger<sup>12</sup> – so die implizit bleibende Erklärung. Ohnehin könnte die Bot-

9 Zit. nach Kreisler, Georg: Letzte Lieder. Autobiographie. Hamburg/Zürich: Arche 2009, S. 69.

10 Wulf, „Es hat sich nichts geändert“. 2020, S. 94.

11 Vgl. Handke, Peter: Straßentheater und Theatertheater. In: ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 51–55.

12 Vgl. WA, 2:33.

schaft nicht klarer sein. Remigration ist nur um den Preis der Konformität zu haben. Man macht gute Miene zu Leuten, die 1938 freudig zusahen, wie Juden mit Wurzelbürsten Parolen von den Straßen schrubben mussten, nun so tun, als wäre nichts passiert, und von den Rückkehrern das Gleiche erwarten – womit der Autor einen performativen Widerspruch herausspielt. Handelt er von einem Ich, das seine Gefühle gegenüber Gestalten mit Nazi-Vergangenheit verschweigt, bricht er das Schweigen. 1955, auf der Überfahrt nach Europa, hatte sich Kreisler noch Aggressionsverzicht verordnet: „Meine Erwartungen waren nüchtern. Natürlich würde ich alte Nazis kennenlernen und mit ihnen sprechen, als ob nichts gewesen wäre.“<sup>13</sup> 13 Jahre nach der Rückkehr aber macht er seine Vorbehalte öffentlich. Es handelt sich um einen Akt, der auch einen habituellen Bruch mit dem familiären Erbe markiert, dem wenig geschätzten Assimilierungsbedürfnis von Vater Siegfried (nach den Erinnerungen des Sohnes „immer ein ängstlicher Mensch“<sup>14</sup>).

## 1 Distinktionswert einer Gegenerinnerung (Kreisler, Bernhard, Kreisky)

Die bisherigen Textbeobachtungen weisen die Lyrics von „Weg zur Arbeit“ als eine nachgerade klassische Gegenerinnerung im Assmann’schen Sinne aus. Verhandelt Kreisler das Ungeschoren-Bleiben und/oder die Schamlosigkeit ehemaliger Nazis und Mitläufer, ist ein Funktionsgedächtnis am Werk, das der offiziellen Erinnerung opponiert, weil sein Träger, ein vorübergehend vertriebener und sich dann zunächst der politischen Unauffälligkeit befleißigender Jude, zu den zumindest temporär „Besiegten und Unterdrückten“ zählt. Ganz der Definition entsprechend, ist es seinem Gedächtnis nunmehr um „die Delegitimierung von Machtverhältnissen“ zu tun, „die als oppressiv empfunden werden. Sie, d. h. die Gegenerinnerung, ist ebenso politisch wie die offizielle Erinnerung, da es in beiden Fällen um Legitimierung und Macht geht.“<sup>15</sup> Was es zu delegitimieren gilt, ist das in Österreich dominante Schweigekartell zu Verstrickungen in den NS. Die offizielle Erinnerung wiederum ist in diesem Fall die politisch-moralische Selbstbeschreibung des Staates Österreich nach Kriegsende, seine Selbstverklärung als erstes Opfer nationalsozialistischen Großmachtstrebens bzw. als Spielball der Deutschen. Wie Leopold Schlöndorff festhält, diene die

---

<sup>13</sup> Kreisler, *Letzte Lieder*. 2009, S. 25.

<sup>14</sup> Ebd., S. 29.

<sup>15</sup> Assmann, *Erinnerungsräume*. 2018, S. 139.

Opferthese [...] dem Nachkriegsösterreich [...] als Vorwand, die Aufarbeitung des österreichischen Anteils am Nationalsozialismus weitgehend zu unterlassen. Erst im Zuge der Waldheim-Affäre von 1986, als die Kriegs- und NS-Vergangenheit des Bundespräsidentenskandidaten der konservativen ÖVP aufgedeckt wurde, begann Österreich sich seiner problematischen Vergangenheit zu stellen.<sup>16</sup>

Man hat es hier mit einer westlichen, nichtdiktatorischen Variante der offiziellen Erinnerung zu tun, was an dieser Stelle anzusprechen ist, insofern Assmann selbst die östlichen, diktatorischen Versionen vor Augen hat. Ihr Beispiel ist Imre Nagy, der ungarische Ministerpräsident, den die Stalinisten des Landes 1956, nach dem von sowjetischen Truppen niedergeschlagenen Volksaufstand, hinrichten ließen. Bis 1989 war sein „Andenken [...] von der kommunistischen Regierung getilgt und mit Sorgfalt von der Öffentlichkeit ferngehalten worden“,<sup>17</sup> was seit dem politischen Umbruch Dissidenten dazu motivierte, den Verfeimten mittels Gedenkzeremonien wieder ins kollektive Gedächtnis zu heben.<sup>18</sup> Die diktatorische Spielart offizieller Erinnerung lässt sich auch an der Gängelung der literarischen Produktion in der DDR verfolgen. Dort war die Grenze zwischen dem neutralen Speichergedächtnis (dem Bestand an archivierter und potentiell abrufbarer Information) und dem Funktionsgedächtnis, aus dem das partikuläre Interesse eines bestimmten Kollektivs spricht, ebenso „scharf bewacht [...]. Alternativen, Widersprüche, Relativierungen, kritische Einsprüche“ gegen das Geschichts- und Gesellschaftsbild der SED „blieben weitgehend ausgesperrt, ein wirklicher Wandel des Funktionsgedächtnisses kam nicht zustande, weil ganz bestimmte Inhalte verabsolutiert wurden.“<sup>19</sup> Von solchen repressiven Formen offizieller Erinnerung, die der Stabilisierung einer Ein-Parteien-Herrschaft dien(t)en, kann die offizielle Erinnerung im Österreich der späten 1960er Jahre nicht scharf genug abgegrenzt werden. Die Opferthese bedurfte eben keiner repressiven Durchsetzung, war sie doch in Staat und Gesellschaft gleichermaßen beliebt. Sie war eine hegemoniale, keine diktierte.

---

**16** Schlöndorff, Leopold: „Vorfahr, zeig dich!“ Literatur und Erinnern am Beispiel fiktionaler Gegengeschichte(n) bei Peter Handke und Arno Geiger. In: Erinnerungsliteratur nach 1945. Medien, Kontroversen, Narrationsformen. Hrsg. von Markus Joch. Tokio: Japanischen Gesellschaft für Germanistik 2018, S. 64–87, hier: S. 64.

**17** Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 138.

**18** Ebd., S. 138f.

**19** Gansel, Carsten: Rhetorik der Erinnerung – Zu Literatur und Gedächtnis in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Realsozialismus zwischen 1945 und 1989. In: ders. (Hrsg.): Rhetorik der Erinnerung – Literatur und Gedächtnis in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Realsozialismus. Göttingen: V&R unipress 2009, S. 9–16, hier: S. 15.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang, dass als erster relevanter künstlerischer Einspruch gegen die Opferthese vielen „Heldenplatz“ gilt,<sup>20</sup> das Drama von Thomas Bernhard, das bei der Uraufführung 1988 am Wiener Burgtheater massive Proteste auslöste. Dies lag zum einen daran, dass es an die Massenbegeisterung für Hitler im Wien des März 1938 zu erinnern wagt, zum anderen an der Überzeugung der abwesenden, durch Suizid aus dem Leben geschiedenen Hauptfigur, des jüdischen Mathematikprofessors Schuster, dass sich an der nationalsozialistischen Mentalität in Österreich wenig geändert habe. Wie ließe sich übersehen, dass beide Komponenten von Bernhards Intervention, die unliebsame Erinnerung wie die provokante Diagnose, von Kreisler vorweggenommen wurden? „Da kommt die Schule, da bin ich selber hingegangen. / Mein Deutschprofessor verdient noch immer dort Gehalt, / Der schrie: ‚Heil H...‘ – na ja, das wird er heute nicht mehr schrei’n“ (WA, 2:50) – weil es nicht mehr opportun und überdies verboten ist, doch nicht etwa wegen einer veränderten Geisteshaltung, dürfen die Hörer daraus schließen.<sup>21</sup> Was den Akzent auf Kontinuitäten angeht, besteht ein nennenswerter Unterschied zu Bernhards Kritik allenfalls in Kreislers größerer Aufmerksamkeit für den Hintersinn scheinbar harmloser Vokabeln, etwa für die des „Spediteurs“:

„Grüß Gott, Herr Hauptmann!“ Der heißt nur Hauptmann. / Er war Oberst und hat in Frankreich einige zu Tode expediert. / Er ist noch immer Spediteur – es hat sich nichts geändert (WA, 1:08).

Kreislers Lyrics literaturwissenschaftlich aufzuwerten, ist also an der Zeit, um die gängige Periodisierung, wonach erst der späte Bernhard die Opferthese hinterfragt habe, zu korrigieren. Der Avantgardist der Gegenerinnerung im künstlerischen Feld Österreichs heißt Kreisler.

Allerdings war die seinige zumindest kurzfristig weniger erfolgreich. Verglichen mit Bernhards Stück, das die Wiener Leserbriefspalten wochenlang beschäftigte und selbst die Spitze der österreichischen Sozialdemokratie entzweite,<sup>22</sup> wirkt der ein oder andere Brief erboster Antisemiten an den Liedermacher wie ein bescheidener Störungseffekt. Eine „Aufstörung“ im Sinne von Aufmerksamkeit erregen“ liegt nur in geringerem Maß vor und eine „Verstörung“ im Sinne einer tiefgreifenden Irritation“<sup>23</sup> gar nicht, so wünschenswert die eine wie die andere

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 70.

<sup>21</sup> So schon bei Wulf, „Es hat sich nichts geändert“. 2020, S. 91f.

<sup>22</sup> Vgl. Schlöndorff, „Vorfahr, zeig dich!“ 2018, S. 70.

<sup>23</sup> Gansel, Carsten: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘ – Möglichkeiten der Anwendung für Analysen des Handlungs- und Symbolsystems Literatur. In: Das ‚Prinzip Störung‘ in

gewesen wäre. Wie kann aber dieser sehr unterschiedliche Wirkungsgrad der Störreize erklärt werden? Eine Rolle spielt erstens die Imagebildung im künstlerischen Feld. Bernhard verfügte, als er mit dem deutschen Regisseur Claus Peymann „Heldenplatz“ auf die Bühne brachte, bereits über einen Ruf als Österreich-Kritiker. Auf die Beteiligung des Heimatlands am Nationalsozialismus hatte schon sein Roman „Auslöschung“ von 1986 abgehoben; folglich waren die Verehrer des Autors auf die Premiere des Dramas genauso gespannt wie jene konservativen Verächter, die bereits ‚die Messer wetzten‘. Ganz anders, wie eingangs erwähnt, verhält es sich mit Kreislers Image im Jahr 1968: Vom schwarzhumorigen Unterhaltungskünstler erwartete kaum einer eine politische Herausforderung, auf den Entertainer am Klavier war die linksliberale oder gar -radikale Aufmerksamkeit nicht ausgerichtet. Auch veröffentlichte Kreisler „Die heiße Viertelstunde“ bei Preiser Records, einem nur den österreichischen Kleinkunstfreunden bekannten Label, während Bernhard und Peymann mit dem Burgtheater die wichtigste Schauspielbühne Österreichs und das größte Sprechtheater Europas bespielten. Prinzipiell können Gegenerinnerungen das Interesse einer breiten Öffentlichkeit nur über Medien/Orte finden, mit denen diese auch erreicht wird.

Über Durchdringen oder Nichtdurchdringen entscheidet zudem, ob zwischen dem politischen und dem künstlerischen Feld aktuell eine Kopplung besteht. Was Bernhard sehr zugutekam, war die Aufregung im politischen Feld. Sein Drama nahm sich wie ein Kommentar zur Waldheim-Affäre aus, stärkte die Kritiker des durch den NS belasteten ÖVP-Favoriten und war umgekehrt für dessen Verteidiger ein *weiteres* Ärgernis. Folgerichtig bewegte sich die Debatte von 1988 auf den gleichen Affektniveau wie die um den neuen Bundespräsidenten, schaffte es „Heldenplatz“, den bereits zwei Jahre zuvor im politischen Feld beobachtbaren, hohen Emotionalisierungsgrad ins künstlerische Feld zu überführen bzw. die Grenze zwischen beiden Feldern durchlässig zu machen. Wie anders die Rezeptionssituation von „Weg zur Arbeit“ bzw. „Die heiße Viertelstunde“: Die Platte fiel in eine Phase, da sich das Verhältnis zwischen jüdischen und nicht-jüdischen Österreichern gerade in der Politik zu entspannen schien. War nicht seit 1967 mit Bruno Kreisky ein Jude Oppositionsführer im Nationalrat und hatte er nicht zuvor schon sieben Jahre als Außenminister amtiert? Und wurde er 1970 nicht sogar Bundeskanzler? Das ließ und lässt sich Kreislers so suggestivem „Es hat sich nichts geändert“ entdramatisierend entgegenhalten. Zumal im binationalen Vergleich: In der Bundesrepublik Deutschland wurde seit 1949 kein einziger Jude auch nur zum Minister berufen.

---

den Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. von Carsten Gansel und Norman Ächtler. Berlin/Boston: de Gruyter 2013, S. 31–56, hier: S. 35.

Lässt man die Resonanzfrage einmal beiseite, ergibt sich aus der Konstellation Kreisler/Kreisky aber noch ein anderer, für den Liedermacher vorteilhafterer Befund. Kreisky, so ein Konsens österreichischer Selbstbeobachtungen, verdankte seine Akzeptanz beim nichtjüdischen Wahlvolk einer gewissen Konzilianz. Als Bernhard 1988 seine Landsleute als unverbesserliche Antisemiten hinstellte, bemerkte ausgerechnet der jüdische Ex-Kanzler, der selbst mitunter Objekt antisemitischer Anfeindungen geworden war: „Das darf man sich nicht gefallen lassen.“<sup>24</sup> In seinem ersten Kabinett von 1970 duldete er nicht weniger als vier Männer, die der NSDAP, der SS oder der SA angehört hatten. Die Anpassungs- und Beschwichtigungsllogik liegt auf der Hand: „Nicht *obwohl* er Jude war, sondern *weil* er damit seine jüdische Herkunft zu relativieren glaubte, bestellte Österreichs sonst so vernünftiger Bundeskanzler Bruno Kreisky gleich vier *Ehemalige* zu Ministern.“<sup>25</sup> Konformitätsübungen wie dieser verweigert sich „Weg zur Arbeit“. Kreislers kritischer Erinnerungsmodus richtet sich also nicht nur gegen die Bequemlichkeit der nichtjüdischen Umwelt. Ob intentional oder nicht, er geht auch auf Abstand zu Juden, die es im beruflichen Eigeninteresse vorziehen, die Nazivergangenheit von Gesprächspartnern auszublenden. Kompromisslosigkeit mag im künstlerischen Feld leichter fallen als im politischen, wo Mehrheiten zu erringen sind. Jedenfalls stehen sich Kreisler und Bernhard, der schreibende und singende Jude und der schreibende Nichtjude, in puncto Unnachgiebigkeit näher als die Juden Kreisler und Kreisky. Deshalb wäre es zu einfach, den missliebigen Erinnerungsmodus in „Weg zur Arbeit“ zur „Distinktion“ sensu Assmann zu zählen, also zu „symbolischen Äußerungsformen“, „die der Profilierung einer kollektiven Identität dienen“.<sup>26</sup> So offensichtlich sich Kreislers Wille zur erinnerungspolitischen Störung seiner Herkunft verdankt, sein Protest markiert auch eine binnenjüdische Distinktion, d. h. Selbstabgrenzung innerhalb des Kollektivs. Kurz gesagt, von Bernhard unterscheidet sich der Liedermacher hauptsächlich durch einen Vorsprung, die 20 Jahre frühere Erinnerung an Österreich im NS, von Kreisky, indem er die Vergangenheit und die eigene Erbitterung überhaupt verhandelt.

## 2 Fremdheit ausstellen

Wie wichtig Kreisler dieser Akt der Selbstüberwindung war, lässt sich daran er-messen, dass er den in die Phase davor fallenden Erfolgssong später als eine Art

<sup>24</sup> Zit. nach Schlöndorff, „Vorfahr, zeig dich!“ 2018, S. 70.

<sup>25</sup> Lingens, Peter Michael: Ansichten eines Außenseiters. Wien: Kremayr & Scheriau 2009, S. 91.

<sup>26</sup> Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 139.

Übersprungshandlung betrachten wird. „Machen wir uns nichts vor“, resümiert er 2003,

„Tauben vergiften“ war ein Anpasserlied. [...] Ich habe mich damals geniert, Gerechtigkeit zu verlangen, es wäre auch vergeblich gewesen. Ich habe „Tauben vergiften“ geschrieben statt ein paar Worte oder Klänge, über die ich Blut verloren hätte. Aber ich war ausgesaugt.<sup>27</sup>

Ein denkbar charmantes Anpasserlied, werden Fans einwenden, allein schon wegen den Versen „Wir sitzen zusamm' in der Laube / Und a jeder vergiftet a Taube“ (Tv, 0:57). Doch ändert das nichts an der Implikation der Kreisler'schen Selbstbeschreibung: Werkgeschichtlich steht „Weg zur Arbeit“ für den als überfällig empfundenen Wechsel vom schwarzen Humor ins Fach des jüdischen Einspruchs. Nachdem Kreisler 1966 mit den „Nichtarischen Arien“ schon einen Albumtitel gewählt hat, der „verdeutlicht, dass es sich bei der Perspektive der dort versammelten Stücke um eine dezidiert jüdische handelt“,<sup>28</sup> damit in der Negation (und sprachspielerisch) eine völkische Vokabel aufruft, um seine Zugehörigkeit zur vormals verfolgten Minderheit selbst zu markieren; nachdem er also bereits Schluss gemacht hat mit der Selbstverleugnung als jüdischer Künstler, folgt nun Schritt zwei: eine explizite Auseinandersetzung mit der „Ist doch fast gar nix passiert“-Mentalität.<sup>29</sup> Im wohl wichtigsten deutschsprachigen Protestsong von 1968 zeigt das Ich sich einer Umwelt entfremdet, die die Schuldanerkennung vermissen lässt, wenn nicht politische Erinnerung ganz verweigert, mit der Folge, dass das Ich in seiner abweichenden Erinnerung isoliert bleibt. Dadurch, dass das Ich seine Erinnerung und innere Empörung mit den begrüßten Passanten, den Erinnerungsauslösern, nicht teilen kann, stellt „Weg zur Arbeit“ das Fremdsein in der vermeintlichen Heimat aus respektive die sog. Heimat als das Fremde. Genau umgekehrt verhält es sich mit „Tauben vergiften“, was Kreisler seinem Hit nie verziehen hat.

„Das Fremdsein“, so Kreisler in einem Interview von 2002, „ist ein Wesen meiner Kunst. Das Darüberstehen. Oder Danebenstehen. Ich betrachte mich auch nicht als Wiener. Vor allem aber die Wiener betrachten mich nicht als Wiener.“<sup>30</sup> Das Selbstbild des Fremden im eigenen Land ergibt sich aus dem *othering*, das der jüdische Österreicher durch die nicht-jüdischen erfährt (oder zu erfahren glaubt), folglich aus der Ausgrenzung durch die soziale Umwelt. Es resultiert aber auch aus

27 Zit. nach Fink, Hans Jürgen/Seufert, Michael: Georg Kreisler gibt es gar nicht. Die Biographie. Frankfurt/Main: S. Fischer 2005, S. 181.

28 Wulf, „Es hat sich nichts geändert“. 2020, S. 73.

29 Fink/Seufert, Georg Kreisler. 2005, 181.

30 „Konkret“-Gespräch (Markus Metz, Georg Seeßlen) mit Georg Kreisler. Zweiter Teil. In: Konkret 8, 2002, S. 56.

dem teils vorauseilenden, teils reaktiven Bedürfnis, sich seinerseits von der Umwelt zu distanzieren, d.h. aus einer Selbstausgrenzung. Vom Daneben- oder Darüberstehen ist in „Tauben vergiften“ allerdings wenig zu merken. Das beginnt schon damit, dass der Autor ein zwar keckes, doch letztlich harmloses Thema wählt, wie er selbst später herausstellt: „Man lachte darüber, weil es nicht stimmte, kein Mensch fand Vergnügen daran, die Tiere zu vergiften.“<sup>31</sup> Gewiss kann man in der den Wienern kontrafaktisch zugeschriebenen Tötungslust eine Anspielung auf vergangenes Grauen sehen: „Gerade der *uneigentliche* Appell zum Taubenvergiften verweist auf die *eigentlich* grausame Wirklichkeit, in der erst vor elf Jahren die systematische, mitunter durch Gift vollzogene Tötung von Menschen aufgehört hatte.“<sup>32</sup> Doch ist das letztlich eine kontingente und keine zwingende Bedeutungszuweisung, und des Autors Selbstkritik („Anpasserlied“) lässt erkennen, dass nach seinem eigenen Empfinden ein dunkler Gehalt, wenn überhaupt, dann noch allzu verschlüsselt vorlag.

Ebenso schwer wiegt, dass Kreisler, der von Haus aus Hochdeutsch sprach, nach der Rückkehr aus den USA den Wienerischen Dialekt kaum mehr verstand und neu erlernen musste, 1956 Lyrics verfasst, die das Fremdsein idiomatisch zu verbergen suchen. Man beachte etwa bei den Endreimen der Verse „Jeder Bursch und sein *Mäderl* / Mit einem *Fresspaketerl* [Hervorhebung – M.J.]“ (Tv, 0:23) die austriakischen Diminutive oder auch die unbestimmten Artikel bei „a“ jeder und „a“ Taube (Tv, 1:01) anstatt „ein/eine“. Die auffälligste Spur des sprachlich Angepassten bzw. Einstudierten ist bereits der zweite Vers (Tv, 0:12) mit der Wendung „da leid ich’s net zu Haus“ anstatt „da halt ich’s nicht aus“, die nach eigener Auskunft von dem Dramatiker Johann Nestroy übernommen wurde und die Wienerisch des 19. Jahrhunderts vermittelt. Überhaupt kommt der Newcomer Kreisler dem Publikum prosodisch entgegen. In „Tauben vergiften“ dominiert der Paarreim, sozusagen der Hausmeister unter den Reimformen. Sicherlich ergeben sich daraus – „Laube“ / „Taube“ – höchst amüsante Kontraste, wie der zwischen Gemütlichkeit und Zynismus, Idyll und Töten, und doch geht es der Lautstruktur nach, gemessen an Kreislers Möglichkeiten, eher konventionell zu.

Ganz anders in „Weg zur Arbeit“, wo der schon distinguiertere Kreuzreim angewendet wird, wenn sich die Prosodie nicht ganz vom Reimzwang löst, wie in den Zeilen 14 bis 18.<sup>33</sup> Vor allem aber sind, bis auf den „Deutschprofessor“<sup>34</sup> anstatt

31 Kreisler, *Letzte Lieder*. 2009, S. 51.

32 Wulf, „Es hat sich nichts geändert“. 2020, S. 72.

33 Vgl. WA, 0:59: „Er war erst zwanzig, zwölf Jahre jünger als der Rosenblatt / Jetzt ist er fünfzig und ein sehr brauchbarer Friseur / ‚Grüß Gott, Herr Hauptmann!‘ Der heißt nur Hauptmann / Er war Oberst und hat in Frankreich einige zu Tode expediert / Er ist noch immer Spediteur, es hat sich nichts geändert.“



„Lehrer“, keine Austriazismen mehr auszumachen. Es sei denn, das Ich *zitiert* seine Begrüßungen der Wiener („Verehrung“, „Grüß Gott“, „Habe die Ehre“): Hier wird keine sprachliche Mimikry praktiziert, im Gegenteil, sie wird als Mimikry des sich fremd fühlenden Sprechers kenntlich gemacht.

Aber wieso empfand sich selbst der späte Kreisler noch nach 68 und dem Wegsterben der Altnazis derart selbstverständlich als ein Fremder, dass seine Selbstwahrnehmung auf „internalisierte[s] Außenseitertum“ und „Exil als Identifikationskriterium“<sup>35</sup> hindeutet? Die autobiographischen Äußerungen wollen auf ein 1955 unfreiwillig verlängertes Exil hinaus, nun aber eines im eigenen Land. So brüskierte es Kreisler, dass er die österreichische Staatsbürgerschaft, 1938 durch die Nazis verloren, nach der Rückkehr nicht etwa automatisch (oder, später, ehrenhalber) zurückerhielt, sondern vielmehr um sie hätte *ansuchen* müssen. Ebenso wenig gefiel ihm eine Republik Österreich, die mediokre Künstler förderte, nie aber ihn, um sich dann doch an seinen Jubiläen mit ihm zu schmücken.<sup>36</sup> Am miss-trauischsten stimmte ihn eine Mentalität, die dafür verantwortlich war, dass der ORF die Sendung „Die heiße Viertelstunde“ 1968 aus politischen Gründen absetzte. Kreisler gewann den Eindruck, dass ihn die Wiener gerade dann als Fremden betrachteten, wenn er tat, was ihm am wichtigsten war, d.h. wenn er politischer Künstler sein wollte und mehr als ein reiner Unterhalter:

Ich merkte immer wieder, dass man mich nicht brauchen konnte, da ich mich nicht der Tradition des Wiener Spaßmachers beugte. [...] Natürlich bestätigte ich auch das antisemitische Vorurteil, dass der Jude anders ist, jedenfalls kein Wiener, und die Lobeshymnen der ebenfalls jüdischen Kritiker Weigel und Torberg waren da keine Hilfe.<sup>37</sup>

Ein Protestsong ist „Weg zur Arbeit“ somit nicht nur aufgrund seines Leitmotivs der verdrängten Vergangenheit, sondern auch deshalb, weil er für den Weg selbstbestimmter künstlerischer Arbeit steht.

Wenn es nun jedoch zutrifft, dass die (oder doch viele) nichtjüdische Kabarett-Rezipienten in Wien als das Jüdische an Kreisler die Verweigerung purer Unterhaltungskunst verstanden, so ist hinzuzufügen, dass mit diesem Fremd- das Selbstbild zunehmend übereinstimmte. Seit Mitte der 1960er Jahre begann Kreisler die Rolle als Stachel im Fleisch einer nichtjüdischen Umgebung zu schätzen, wie er

---

<sup>34</sup> Vgl. WA, 2:50.

<sup>35</sup> Wingert, Fabian: Außenseitertum und internalisiertes Exil – Mittel der künstlerisch-performativen Selbstermächtigung. In: *Flucht – Migration – Theater. Dokumente und Positionen*. Hrsg. von Pfeiffer, Gabriele C. und Peter, Birgit. Mainz/Wien: University Press 2017, S. 417–422, hier: S. 418.

<sup>36</sup> Vgl. Kreisler, Georg: Ein Brief nach Wien. In *Süddeutsche Zeitung*, 1.10.1996.

<sup>37</sup> Kreisler, Letzte Lieder. 2009, S. 26.

denn überhaupt Judentum in der Diaspora als das Produktivste verstand und es einem Dasein als Jude unter Juden bzw. einer Übersiedlung nach Israel vorzog.<sup>38</sup> Das Schönste am Judentum war für ihn, Antisemiten ein Ärgernis zu sein;<sup>39</sup> zu denen hingegen, die aus der Feier des Pessach- oder Hanukkah-Festes ihre Identität beziehen,<sup>40</sup> zählte er nicht. Den Vorteil der säkularen und gegenwartsbezogenen Interpretation von Judentum verdeutlicht sein „Weg zur Arbeit“, ein Werk, das aus der Reibungsenergie, die beim Kontakt eines jüdischen Akteurs mit Gojim entstehen kann, Funken schlägt.

### 3 Fremd durch unwillkürliche Erinnerung

Dennoch mutet es nicht eben selbstverständlich an, dass das Lied fünf Jahrzehnte nach Erscheinen von immer mehr Youtube-Nutzern wiederentdeckt und gelobt wird. Man könnte meinen, dass ein kritischer Erinnerungsmodus wie der Kreisler'sche nurmehr offene Türen einrennt und folglich müdes Abwinken erntet. Schließlich zielt Deutschland wie Österreich mittlerweile eine allgegenwärtige und staatstragende Erinnerungskultur, die etlichen Jüngeren das *Gebot* der Erinnerung an den NS überflüssig, wenn nicht penetrant vorkommen lässt, im Sinne einer 68er-typischen, obsessiven Mahnung, die zu befolgen wenig sinnvoll sei: „[M]an weiß nicht recht, wogegen eigentlich anerinnert wird, wo doch alle für das Erinnern und Gedenken sind.“<sup>41</sup> Überdross und Abwehr, die sich einzustellen pflegen, wenn Bekanntes (ja, die deutsche, auch österreichische Schuld) wiederholt wird, bekommt „Weg zur Arbeit“ offensichtlich wenig zu spüren. Woran liegt es aber, dass der Youtube-Clip sich beachtlicher Klickzahlen erfreut und die positiven die negativen Kommentare überwiegen („großartig“, „leider kennen es viel zu wenige“)?<sup>42</sup> Zunächst einmal wohl daran, dass Kreisler mit der Autorität des vom NS unmittelbar Betroffenen spricht. Das unterscheidet sein Sprechen von den Inszenierungen in Gedenkstätten oder der Betroffenheitsrhetorik von Berufspolitikern, die sich das

38 Vgl. Fink/Seufert, Georg Kreisler. 2005, S. 239.

39 Vgl. das folgende Zitat: „Trotz Unterdrückung die Unterdrücker Mores lehren, die Antisemiten abschütteln, die Verleumder lächerlich zu machen – was sonst haben die großen Juden getan, Juden wie Jesus, Moses, Marx, Freud, Einstein?“ (Ebd.)

40 Vgl. Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 139.

41 Giesecke, Dana/Welzer, Harald: Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg: Edition Körber-Stiftung 2012, S. 23.

42 <https://www.youtube.com/watch?v=AaRCComwKkA> (letzter Zugriff: 20.05.2021).

Gedenken aneignen, ohne dass ihre Sprache durch Eigenerfahrung gedeckt wäre.<sup>43</sup> Zur Statusdifferenz Kreislers kommt eine praktische Seite hinzu, und zwar die Instrumentalisierbarkeit seines Chansons für Gegner der Christdemokraten: Den Clip schmückt ein Kiesinger-Porträt, er verweist auf einen früheren CDU-Kanzler als Paradebeispiel der von Kreisler skandalisierten Erinnerungsverweigerung. Schwerer dürfte aber doch ein dritter, ganz anderer Faktor wirken: der distinkte Stil. Dieser Autor kultiviert einen Duktus, der auf „*Emotionalisierung* (Pathos der Betroffenheit)“,<sup>44</sup> den berüchtigtsten Zug ritualisierten Gedenkens, weitgehend verzichtet. Genauer: Es gelingt ihm eine dezentere und wirksamere Emotionalisierung, indem er einem anklägerischen oder klagenden Gestus den besagten sarkastischen Ton vorzieht respektive einen der schlichten Feststellung. Zudem lässt er ein jüdisches Ich sprechen, das sich zum Erinnern an historische Fakten nicht entschließt, sondern sich ihrer unwillkürlich erinnert. Das plausibilisiert die Notwendigkeit, bestimmte Reminiszenzen endlich zur Sprache zu bringen. Je nachvollziehbarer die Notwendigkeit, desto weniger belehrend wirkt das Sprechen des Ich und desto wahrscheinlicher findet der Autor, der Zeitzeuge Kreisler, über die zweite Generation hinaus auch bei der dritten, den Post-68ern Gehör. Diese Qualitäten seien abschließend textnah veranschaulicht

Drüben ist der Eichelberger, Gummibänder, Hosenträger. / Das hieß früher Blau und Söhne, Herrentrikotage. / Nebenan war das Café Winkelmann. Der Winkelmann ist noch zurückgekommen. / Dann ist er wieder weggefahren – jetzt ist dort eine Garage. (WA, 2:33)

Der „jüdisch markierte“<sup>45</sup> Name „Blau“ signalisiert zur Genüge, dass von Arisierung gesprochen wird. Erkennen die Hörer diese, wird auch klar – zumal durch das doppelte Präteritum („hieß“, „war“) –, dass es sich bei „Winkelmann“ gleichfalls um einen Juden handelt. Den einen hat man bestohlen und wahrscheinlich ermordet, den anderen nach dem Krieg vergrault. Zu diesen unzweideutigen, obgleich nur impliziten Informationen gesellt sich nicht nur eine fast brutale Lakonik, nämlich die Mitteilung, dass am Platz des Cafés ausgerechnet eine Garage steht und damit die Stätte der Geselligkeit einer denkbar unpersönlichen, gesichtslosen gewichen ist. Indirekt erfährt man auch, dass nur der jüdische Blick im Geschäft des Einzelhändlers und im Stellplatz einen ehemals jüdischen Besitz erkennt. Fehlt ein solcher Blick oder wird er nicht artikuliert, verschwindet jüdisches Leben spurlos.

<sup>43</sup> Vgl. zum Problem, dass wohlmeinende Berufspolitik das Gedenken der Opfer/Betroffenen oder ihrer Angehörigen nolens volens ‚enteignet‘, Assmann, Das neue Unbehagen. 2013, S. 79 f.

<sup>44</sup> Ebd., S. 77.

<sup>45</sup> Wulf, „Es hat sich nichts geändert.“ 2020, S. 91.

Die Assoziation „Eichelberger“ – „Blau“ – „Winkelmann“ stellt sich beim jüdischen Ich wie von selbst ein. Mit den anschließenden Zeilen geht die unwillkürliche Erinnerung in ihre ‚härtere‘ Variante über; die Schulpassage handelt bereits von Erinnerung *contre cœur*:

Mein Deutschprofessor verdient noch immer dort Gehalt, / Der schrie: „Heil H...“ – na ja, das wird er heute nicht mehr schrei’n. / Was nur die Kinder bei dem lernen? Vielleicht vergessen sie es bald. // Ich kann es nicht vergessen (WA, 2:56).

Abgesetzt durch eine kleine Pause, betont auf „ich“ und „nicht“, auch durch die Intonation das verbale Pendant eines resignativen Achselzuckens, lässt der letzte Satz Neid erkennen auf das Vergessen-Können der kleinen Gojim. Allein, so muß gefragt werden: Bildet das Vergessen-Können der einen und das Nicht-Vergessen-Können der anderen nicht schon zuvor bei den Begegnungen mit Oberst, Buchhändler, Professor und Direktor die entscheidende Differenz zwischen nichtjüdischem und jüdischem Bewusstsein, den letzten Grund der Fremdheitserfahrung? Und macht nicht von Anfang an die unwillkürliche Erinnerung die differente Identität des jüdischen Ich aus?

Während dem Autor Kreisler die Erinnerungsinhalte seines fiktiven Ich, die braunen Flecken im Leben der lieben Mitbürger, als Belastungsmaterial dienen, von dem sich ein Teil der Hörer angesprochen fühlen darf, ist die Perspektive des Ich selbst, zumindest gegen Textende, eine völlig andere. Es empfindet seine Reminiszenzen als *belastend für sich selbst*, laufen sie doch stets darauf hinaus, die ausgebliebene Gerechtigkeit zu registrieren. Die Schlussstrophe spitzt das Motiv der Selbstbelastung dementsprechend zu:

So, jetzt bin ich endlich in meine Kanzlei gekommen / Setz’ mich an den Schreibtisch und öffne einen Brief / Doch bevor ich lesen kann, muss ich erst die Richtung ändern / Blicke rasch zum Himmel auf und atme dreimal tief – (WA, 3:10).

Um arbeitsfähig oder funktionstüchtig zu bleiben, muss das jüdische Ich den horizontalen Blick des Arbeitswegs, der nur dazu führt, dass einen alles und jeder an die Vergangenheit erinnert, durch eine vertikale Blickrichtung ersetzen. Somit lässt sich der Blick zum Himmel unschwer als Zeichen eines unabdingbaren Eskapismus und notwendiger Verdrängung von Erinnerung deuten.

Vielleicht liegen besonders hier Bedeutungsebenen des Textes, die ihm in Zeiten wachsenden Überdrusses an Erinnerungskultur Haltbarkeit verleihen. Kreislers Gegenerinnerung beschränkt sich nicht darauf, das in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten kollektiv Verschwiegene, die Verstrickungen der Täter und Mitläufer, zur Sprache zu bringen, nicht auf Schuldzuschreibungen und auch nicht darauf, den Tätern fehlende Reue vorzuhalten. So sehr ihm an der einen wie der

anderen Spitze gelegen ist, er verweist auf mehr als die Verdrängungsleistungen der Gegenseite. Mindestens genauso eindringlich schärft er den Jüngeren die Verfassung von Leidtragenden des Nazismus ein. Wenn sie überlebten und zurückkehrten, tendierten sie ihrerseits genauso zum Verdrängen. Wer nicht gerade, wie Kreisler, ein Mikro und eine Bühne zur Verfügung und einen größeren Publikumserfolg im Rücken hatte, lebte für gewöhnlich im pragmatischen, auf Selbstschutz bedachten Modus weiter, und das hieß: gegen die eigene Erinnerung. Muss das Remigranten-Ich am Ende, nach acht Minuten trauriger Reminiszenzen und Selbstverleugnung, dreimal tief durchatmen, wird für die Hörer allerdings der Preis der Verdrängung spürbar – die unterdrückte Wut. Einem Hörer jedenfalls, dem Verfasser, wurde sie zum Gegenstand der Aisthesis, der sinnlichen Empfindung. Doch kann vermutlich selbst der ein oder andere jener Rezipienten, denen das längst institutionalisierte Gedenken an den NS zu viel geworden ist, die Wut verstehen – als Index einer historisch gewordenen Zeit, der man zwar vieles nachsagen kann, aber noch kein übermäßiges Erinnern.



Hans Jochen Lind

## Aporien sozialistischer Erinnerungskultur? – Christoph Heins „Die Ritter der Tafelrunde“

„Die Ritter der Tafelrunde“ (Uraufführung 12. April 1989, Staatstheater Dresden), Christoph Heins Artusdrama und einzige Beschäftigung mit einem mittelalterlichen Stoff, bietet einen traurigen „Spiegel“<sup>1</sup> des Zustandes der Deutschen Demokratischen Republik kurz vor dem Mauerfall.<sup>2</sup> Der *status quo* dieses fiktionalen, aber doch so realen Staates ist verstörend. Mit Lancelots Rückkehr hat auch der letzte der Ritter die Gralsuche aufgegeben; bar jedes höheren Zweckes bleibt der ehemals glorreichen Runde lediglich die Verwaltung ihrer eigenen Geschichte. „Du solltest zu allererst einsehen, dass wir gescheitert sind“<sup>3</sup> (S. 191) ist Parzivals Rat an den König (ebd.). Die Tafel selbst wurde längst auf ein bloßes Möbelstück reduziert, dessen Zustand durchaus als Spiegel des Staates dienen kann: ein Bein ist lose, und auch insgesamt wurde der Tisch nicht gut unterhalten (S. 140). In ihrem desolaten Zustand erscheint die Tafel der Tafelrunde damit als Mittel der Erinnerung im doppelten Sinne, gleichzeitig Denkmal glorreicher Zeiten und Mahnmal für die Tatsache, dass die Ritter alt geworden sind, ihre ursprünglichen Ziele längst aufgegeben haben: „Hinfällige Männer, altgewordene Frauen. Ach Orilus, was ist von der Tafelrunde geblieben“ (S. 140), fragt Ginevra. Das Möbelstück ist den Rittern auch stete Erinnerung dafür, wie machtlos Artus gegenwärtig ist: Eigentlich sollte der Tisch längst wieder instandgesetzt sein, Artus hat den Befehl hierzu aber bisher nicht erteilt, ist doch zu erwarten, dass seine Untergebenen den Auftrag schlichtweg ignorieren werden.

Aber auch die Wahrnehmung der Ritter ist eigentümlich eingeschränkt. Während mit der äußeren Bedrohung durch den Zauberer Klingsohr eine längst vergangene Vergangenheit als höchste Gefahr für den Staat verstanden wird (S. 142, 161), kommt das Problem in Wahrheit aus dessen Mitte: Es ist das Volk, das rebelliert, und zwar im Besonderen die Jugend, die die alten Mären der ständigen Bedrohung von außen leid ist und stattdessen Umweltverschmutzung, Waldsterben

---

1 Grub, Frank: Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen Literatur: Untersuchungen. Berlin: De Gruyter 2003. Bd. 1, S. 481.

2 Die Einordnung des Werks als „Gegenwartsstück“ (McKnight, Phillip: Understanding Christoph Hein. Columbia/SC: University of South Carolina Press 1995, S. 158) ist nicht unproblematisch. Ich wende mich diesem Problem im letzten Abschnitt meines Beitrags ausführlicher zu.

3 Hein, Christoph: Die Ritter der Tafelrunde und andere Stücke. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1990 (Seitenangaben fortlaufend im Text).

und Einschränkung ihrer Freiheitsrechte als eigentliches Problem sieht. Es ist Lancelot, der versucht, den König von seinen Scheuklappen zu befreien: „Für das Volk sind die Ritter der Tafelrunde ein Haufen von Narren, Idioten und Verbrechern“ (S. 188). Dabei ist die unterschwellige Rebellion des Volkes nicht unberechtigt: „Sie glauben nicht mehr an unsere Gerechtigkeit und unseren Traum. Verschwinde, riefen sie nur, wir wollen nichts mehr davon hören, das Leben ist schwer genug“ (ebd.). Die einzige Lösung, die die Runde mit Keie anzubieten vermag, ist indes ein Rückfall in alte Zeiten: Härte muss gegenüber diesen inneren Feinden bewiesen werden („Wir müssen sie ausrotten“, S. 184). Dies sollte jedoch schwerfallen, hat sich doch bereits ein Ritter der Runde mit der Jugend verbündet: Wenn auch nicht mit Waffen, so doch mit seiner Zeitschrift unterstützt Parzival die Forderungen des Volks (S. 159). Dass Gewalt zudem nicht unbeteiligt am Scheitern der Utopie gewesen ist, wird von Artus' Sohn Mordred äußerst scharfsinnig benannt: „Ihr wolltet sie in euer Paradis hineinprügeln“ (S. 188). Dabei war man selbst als Angehöriger der Runde nicht vor Repressalien sicher: „Man starb damals schnell [...] Ein falsches Wort, ein falscher Blick, ein aufmerksamer Nachbar“ (S. 151). Die Ritter hatten zwar dem Reich Frieden gebracht, aber, wie Parzival bemerkt, einen „Frieden der Krämerseelen, eine Ordnung der Polizeikaserne“ (S. 153).

Was sich mit „Die Ritter der Tafelrunde“ in Anbetracht der desolaten Lage der Führung als Frage ergibt, ist deutlich: Wie konnten die Machthaber ihre einst hehren Ziele vergessen, sich in ihrer Wahrnehmung sogar eklatant von der Realität entfernen? Es ist meine These, dass Hein hier ein komplexes Argument vorträgt: „Die Ritter der Tafelrunde“ will daran erinnern, dass Erinnerung das eigentliche Problem ist – während Vergessen, soweit richtig verstanden, tatsächlich eine Lösung sein könnte. Es ist insoweit weniger der „schwelende Generationenkonflikt“<sup>4</sup> als solcher das Problem, sondern ein spezifischer Umgang mit der Vergangenheit: als Erinnerung, die sich in einer mehr oder minder gemeinsamen Form in der Generation der Ritter repräsentiert findet, und zumindest in diesem Sinne kollektiv ist.

Die Relevanz des Themas Erinnerung für Heins Frühwerk ist leicht aufzuzeigen. Gerade um die Wendezeit taucht der Topos wiederholt in Heins Werk auf. Heins Roman „Horns Ende“ (1985) beginnt mit den Worten: „Erinnere Dich. [...] Du musst dich erinnern. [...] Du kannst es nicht vergessen haben. [...] Du hast es ge-

---

4 Grub, Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. 2003, S. 481; Quadrelli, Paola: ‚Ein Turm von Vätern‘: Generationenkonflikte in Tankred Dorsts ‚Merlin oder das wüste Land‘ und Christoph Heins ‚Die Ritter der Tafelrunde‘. In: *Mittelalterrezeption in der DDR-Literatur*. Hrsg. von Gesine Mierke und Michael Ostheimer. Würzburg: Königshausen und Neumann 2015, S. 127–145.



sehen. Alles hast Du gesehen [...] Du musst dich erinnern“.<sup>5</sup> Und Heins nostalgischer Essay „Als Kind habe ich Stalin gesehen“<sup>6</sup> behandelt ein interessantes Paradoxon: Ein Gemälde repräsentiert völlig zutreffend das Erlebnis eines Besuchs Stalins („Ich vermute das Bild ist eine Erinnerung“, S. 138) und kann dabei zudem noch eine gerade kollektive Erinnerung vertreten.<sup>7</sup> Nichtsdestotrotz ist das Gemälde gleichzeitig falsch, weil es ein falsches Bild Stalins zeichnet: das Bild eines freundlichen und gutmütigen Mannes, das zu Hoffnungen Anlass gab, die enttäuscht wurden. Damit repräsentiert das Bild ein „unvergessliches, und vermutlich unauslöschliches Erleben, dessen Bedeutung von Anfang an unstrittig war, wenn auch die Bedeutung wechselte, sich extrem veränderte“ (ebd.).

Eine zum „Begreifen“ (S. 140) nötigende „Kollision von Erinnerungsbild und geschichtlichem Wissen“ (ebd.) ist indes nicht Thema von Heins „Die Ritter der Tafelrunde“. Nichtsdestotrotz vereinigt das Stück die Aspekte beider Werke, indem es die Frage von Erinnerung und Vergessen mit der Frage enttäuschter Erwartungen und Hoffnungen verknüpft. Auf den ersten Blick scheint nämlich eine Vernachlässigung, die aus einem für das Alter typischen, schleichenden Vergessen folgt, das Problem der Ritter zu sein. Es ist Keie, der diese These erhebt, und dann auch nicht müde wird, die Ritter an die vergangene Glorie der ursprünglich gesetzten Aufgabe zu erinnern. Was schließlich aus der Vernachlässigung des Zieles folgen muss, ist gravierend: lähmende Langeweile, wenn nicht gar Melancholie. Langeweile ist dabei nicht nur im Stück repräsentiert, wie eine Besprechung der Uraufführung zeigt: „Das Publikum begann sich erstaunlich schnell zu langweilen. [...] Wo ein Feuerwerk politischer Sottisen erwartet wurde, sah man nur traurige Gestalten in der Asche Ihrer Hoffnungen wühlen.“<sup>8</sup>

Vergessen im eigentlichen Sinne ist aber tatsächlich nicht das Problem. Denn der *status quo* ist eher Folge eines Verlustes des Glaubens an die gemeinsame Sache. Selbst Lancelot, der die längste Zeit seines Lebens der Gralssuche gewidmet hat, hat

---

5 Hein, Christoph: *Horns Ende*. Roman. 5. Aufl. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1999 [1985], S. 5. Zu „Horns Ende“ als „Museum der Geschichte“ vgl. McKnight, Understanding Christoph Hein. 1995, S. 40 ff.; sowie das 4. Kapitel („Hein's Historians: Fictions of Social Memory“) in: Robinson, David: *Deconstructing East Germany. Christoph Hein's Literature of Dissent*. Rochester, NY/Suffolk: Camden House 1999, S. 124 ff.

6 Hein, Christoph: *Als Kind habe ich Stalin gesehen: Essays und Reden*. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1992, S. 137–141 (Seitenangaben fortlaufend im Text).

7 „Und langsam begreifen wir, dass wir alle einst Stalin so gesehen haben, wie Komar und Melamid es festhielten“, ebd., S. 140.

8 Krug, Hartmut: Ritter von der traurigen Gestalt. In: *Theater heute* 7, 1989, S. 29 (nochmals abgedruckt in: *Chronist ohne Botschaft*. Christoph Hein. Ein Arbeitsbuch. Materialien. Auskünfte. Bibliographie. Hrsg. von Klaus Hammer. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1992, S. 258 f.).

zu zweifeln begonnen, ob es den Gral überhaupt gibt – oder zumindest ob er jemals gefunden werden kann. Gawein hat die Suche deutlich früher aufgegeben.

Die Ziel- und Hoffnungslosigkeit der Artusrunde ist überraschend – erwartet man sie doch eher in den Plattenbausiedlungen des Volkes, und nicht in den Kammern und Vorzimmern der Macht. Denn, wie wir aus Heins Novelle „Drachenblut“ (1982) wissen, teilen auch die Untergebenen den Zustand ihrer Führerschaft: Dort hat die Metapher von Siegfrieds mythischer Panzerung die alleinige Funktion, das Schutzschild von Apathie und Isolation zu bezeichnen, welches die Protagonistin um sich errichtet hat. In beiden Werken scheinen die Figuren zudem nur zu handeln, weil sie müssen. Eine Heidegger'sche Seinsvergessenheit wird hier ansichtig, eine „Verfallenheit an das ‚man‘“, als unreflektierter Handlungszwang, trifft wohl auf die Mehrzahl der Figuren zu. Man könnte den Zustand auch in Schopenhauer'sche Terminologie umformulieren: bar jeglicher Vorstellung dem Treiben des Willens als irreflexives Moment unterworfen. Die Folge eines solchen Wirkens des Willens, soweit ungelenkt durch Vorstellung, hat Schopenhauer als blindes und ungerichtetes Wirken beschrieben, das in seiner Blindheit das Potential von Zerstörung besitzt. Es ist Artus, der diese Gefahr tatsächlich zu benennen vermag: als „Hunger, der uns verzehrt und unzufrieden macht, der manche in Verzweiflung und Resignation stürzt“ (S. 188–189). Der Tatendrang wird von den Figuren ausdrücklich thematisiert: „Irgend etwas sollten wir tun. Irgend etwas“ (S. 165). Gerade weil Erinnerungsinhalte als Vorstellungen im Schopenhauer'schen Sinne fungieren können, kann dieses spezifische Problem auch als Problem der Erinnerung beschrieben werden – bzw., um die Terminologie Schopenhauers zu benutzen, als Problem des ‚Gedächtnisses‘ – denn laut Schopenhauer hat der Mensch ein Gedächtnis, während Tiere lediglich Erinnerung(en) besitzen.<sup>9</sup>

Auch wenn ich eine Schopenhauer'sche Lektüre des Textes insgesamt für sehr fruchtbar halte, will ich diese auf einen anderen Beitrag vertagen. Denn es ist zumindest meine Vermutung, dass das sich das für den vorliegenden Aufsatz stellende spezifische Problem der Erinnerung in Heins „Ritter der Tafelrunde“ damit nur bedingt erfassen lässt. Ungerichtetheit scheint nämlich nicht bei allen Rittern das Problem zu sein. Zumindest ist das Handeln eines Teils der Ritter durchaus durch eine leitende Vorstellung beseelt – nur sind diese Vorstellungen äußerst verschieden. Während Artus, obwohl er die Suche eigentlich aufgegeben hat, immer noch betont, dass alles, was leben will, ein Ziel braucht, und dieses Ziel als den Gral identifiziert (S. 187), hat Parzival seine Tätigkeit auf ein neues Ziel hin ausgerichtet:

---

<sup>9</sup> Zum Verhältnis anschauender Erinnerung und Gedächtnis vgl.: Koßler, Matthias: Formen des Unbewußten bei Schopenhauer in ihrer Beziehung zur philosophischen Tradition. In: Schopenhauer-Jahrbuch 86, 2005, S. 40.

Die Zerstörung der bestehenden Ordnung. Keie will dagegen den früheren Zustand wiederherstellen und Orilus schreibt fleißig an seinen Memoiren.

Zudem unterscheiden sich die Frauen durchaus von den Männern. Obwohl diese eigentlich nie wirklich an den Gral geglaubt haben, bot die Gralssuche der Ritter ihnen doch ein Gefühl von Sicherheit und Sinn, das mit der Zeit verlorengegangen ist:

Jeschute: Es ist wahr, ich habe nie an den Gral geglaubt. [...] Es war wie eine kleine Insel in unendlicher Ferne. Ich ahnte immer, daß sie gar nicht vorhanden ist, aber [...] ich hatte Hoffnung wider besseres Wissen. [...] Es wäre für uns tröstlich, wenn unsere Illusionen wenigstens bis zum Grab gereicht hätten. Ich verlange nicht, daß der Gral existiert, aber solange ich lebe, sollte man ein bißchen daran glauben können. Diese wunderschöne Seifenblase hätte noch ein wenig halten sollen. (S. 178–180)

Sogar Keie betont eine bedingt supplementierende Funktion des Grals, in dem Sinne, dass die Gralssuche auf einen irreduziblen Mangel verweist, der zu einem Ersatz nötig ist:

Keie: Ich glaube an den Gral. [...] Ich bezweifle allerdings, dass wir ihn finden werden. [...] Aber für kurze Zeit, und sei es nur für einen Moment, war jeder von uns einmal glücklich. [...] Wir werden ihn vielleicht nicht finden [...]. Aber wenn wir aufgeben, ihn zu suchen, werden wir beständig unglücklich sein. [...] Wir sind nur Menschen, solange wird den Gral suchen. (S. 177)

Auch bei Artus, der den Gral ebenfalls theologisch überhöht, scheint eine lediglich psychologische Funktion der Gralssuche durch:

Artus: [...] Nur die Tiere können ohne ihn auskommen, weil sie nicht wissen, dass sie sterben müssen. Unsere Sterblichkeit zwingt uns, den Gral zu suchen. Das Wissen um unseren Tod macht uns ruhelos und zwingt uns, aufzubrechen und zu suchen. (S. 181)

Das Problem der Jugend ist, zumindest laut Ginevra, dagegen tatsächlich ihre Klugheit, denn die Jungen hinterfragen Ideologien und deren Ziele kritisch:

Die Jungen haben es heute schwerer. Für uns war es einfach und klar, wie zwei und zwei. Bei den jungen Leuten heute gilt nichts mehr. Sie stellen alles in Zweifel. Nichts hat für sie einen Wert, es gibt nichts, was sie anerkennen. Sie sind alle so klug, sie durchschauen alles, und ihre ganze Klugheit macht sie ratlos und unglücklich. (S. 134)

Was der Jugend fehlt, was ihr aufgrund ihrer kritischen Sicht fehlt, und auch fehlen muss, ist insoweit eindeutig: ein psychologisches *supplément* wie die Gralssuche, eine auf Erfolg gerichtete Tätigkeit, die auch ohne Erfolg Zufriedenheit, wenn nicht gar Sinn spendet. Parzival formuliert die harscheste Kritik einer solchen Lebens-

führung: „Alte Tugenden sind ein gutes Schlafkissen, und verschlissene Hoffnungen halten die Füße warm. Mach die Augen auf!“ (S. 141).

Parzivals lichte Momente sollten indes nicht darüber hinwegtäuschen, dass sein Handeln selbst als Supplement fungiert: Sinnorientiertes Handeln ist eine psychologische Notwendigkeit. Zwar unterscheiden sich die Ziele der Ritter erheblich, wenn Gawein sich im Unterschied zu den anderen Rittern erklärt den sinnlichen Freuden zugewandt hat. Indes ist selbst dies unter eine monistische Theorie subsumierbar: Die Sublimierung gemeiner (natürlicher) Triebe in den „höheren“ Tätigkeiten eines Keie, Artus oder Orilus auf der einen Seite, und die unmittelbare Triebbefriedigung eines Gaweins im Schloss der hundert Frauen andererseits (S. 163, 183), werden in der Freud'schen Psychologie nur als zwei Seiten derselben Medaille begriffen.<sup>10</sup> Mordred weist darauf hin, dass auch Parzival hiervon nicht ausgenommen ist: „Das ist wohl der neue Gral, deine Zeitung, der neue Glücksbringer, wie?“ (S. 174)

Im Hinblick auf eine supplementierende, wenn nicht gar sublimierende Funktion der von den Rittern verfolgten Ziele und Tätigkeiten muss Keie tatsächlich einen Sonderstatus einnehmen: In Keie wird nicht nur ansichtig, dass eine Schopenhauer'sche Lektüre vielleicht zu kurz greifen muss. Keie hat vielmehr einen regelrechten Erinnerungskult ermittelt, in dem Objekte symbolisch erhöht, und damit auch fetischisiert wurden. Eine genauere Analyse der Figuren muss zudem zeigen, dass der Kern des Problems tatsächlich in einer besonders tückischen Form einer Supplementierung besteht: Keie hat seine energische Tätigkeit nicht nur von der Gralssuche zum Kampf gegen innere Feinde verlagert, sondern vielmehr zur Verteidigung des Andenkens der Runde und ihrer Objekte in Form des Tisches und des Stuhls.<sup>11</sup>

Karla Kochta hat früh, wenn auch nur in Ansätzen, Verdrängung als gemeinsames Problem der Ritter identifiziert<sup>12</sup> und damit eine Lektüre unter Zugrundelegung von Freuds Metapsychologie zumindest implizit nahegelegt. Ich halte diesen Ansatz im Hinblick auf die Erinnerungsfrage tatsächlich für gewinnbringend, wenn

---

**10** Freud, Sigmund: Zur Einführung des Narzißmus. Leipzig/Wien: Franz Deuticke 1924 [1915], S. 26: „Die Sublimierung ist ein Prozeß an der Objektlibido und besteht darin, daß sich der Trieb auf ein anderes [höheres, HL] Ziel wirft“; vgl. auch ders.: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen gehalten zur 20jährigen Gründungsfeier der Clark University in Worcester, September 1909. Leipzig/Wien: Franz Deuticke 1924, S. 25; ders.: Jenseits des Lustprinzips. Leipzig/Wien/Zürich: Internationaler Psychologischer Verlag 1920. S. 40; ders.: Das Ich und das Es. Leipzig/Wien/Zürich: Internationaler Psychologischer Verlag 1923, S. 34.

**11** „Keie: [...] hast du auf diesem Stuhl gesessen? Jeschute: Wie? Keie: Ich habe dich gefragt, ob du auf diesem Stuhl gesessen hast. Hier auf diesem Stuhl? *Er zeigt auf den Stuhl auf dem Jeschute saß.* Jeschute: Natürlich nicht“ (S. 135).

**12** Kochta, Karla: Austreibung des Grals. In: Hammer, Chronist ohne Botschaft. 1992, S. 225.

auch mit deutlichen Modifikationen: Wenn überhaupt, ist es eine psychische Substitution, mit Freud noch spezifischer als „Verschiebung“ benennbar – verstanden als Verlagerung eines Affektes auf ein Ersatzobjekt, wenn das ursprüngliche Objekt nicht erreichbar ist oder scheint<sup>13</sup> –, die den Rittern tatsächlich gemein ist. Denn obwohl die meisten Ritter ihren Glauben daran verloren haben, dass der Gral gefunden werden kann, fehlt es ihnen nicht an Glauben an den quasi-sakralen Status von Tafel und Stühlen. Nicht um einfache Möbelstücke solle es sich handeln, sondern um heilige Objekte:

Orilus: Das ist der Tisch der Tafelrunde, Parzival. Wenigstens davor solltest Du Ehrfurcht haben.

Mordred klopft auf den Tisch: Es ist Holz, alter Mann, ein Naturprodukt, ein Zellgewebe der Pflanzen, gut zu verarbeiten, leicht entflammbar. Irgendwelche mystisch-metaphysischen Bestandteile sind nicht nachzuweisen. (S. 152)

Keie erweist sich hier als besonders determiniert: Nicht aufgegeben hat er seinen Glauben, lediglich das Objekt wurde ersetzt: der tätige Glaube an den Gral besteht jetzt primär als tätiger Glaube an die Symbole der Runde. Diese Objekte sind zudem eingebunden in einen regelrechten Erinnerungskult. Erinnerung, wenn nicht gar Vergangenheitsverherrlichung, sollen nach Keie auch die Lösung aller Probleme sein: „Wir werden nicht nur eine große Vergangenheit haben, sondern auch eine große Zukunft, wenn wir uns zu unserer Vergangenheit bekennen“ (S. 161). Leichtgläubigkeit scheint dabei eine primär männliche Eigenschaft zu sein: Während die Ritter zumindest den Freistuhl als heilig ansehen,<sup>14</sup> wird er von den Frauen längst für profane Tätigkeiten benutzt – und dies, ohne göttliche Strafen nach sich zu ziehen (S. 135). Selbst Artus' Sohn Mordred nutzt den Stuhl, um die Alten zu verspotten (S. 149, 186).

Dass der Umgang mit der Vergangenheit das eigentliche Problem ist, wird in durchaus verschiedenen Formen manifest, und auch von verschiedenen Figuren verkörpert: Während die Ritter sich gegenseitig Vergesslichkeit vorwerfen („Ich habe es nicht vergessen, Parzival, aber du scheinst es vergessen zu haben“, S. 141), Orilus seine Kräfte einer besonderen Hypostase von Erinnerung widmet, indem er seine Memoiren schreibt (S. 143), und Keie Gesetze schaffen will, um die erinnerte

---

13 Arnold, Wilhelm/Eysenck, Hans/Meili, Richard (Hrsg.): Lexikon der Psychologie. Augsburg: Bechtermünz Verlag 1966. Bd. 3. Sp. 26.

14 Keie: [...] als ich vorher hereinkam, war mir, als ob Jeschute auf dem Freistuhl gesessen hätte [...] Artus: Das ist unmöglich. [...] Sie wäre elend umgekommen. [...] Keiner außer dem Erwählten kann sich auf den Freistuhl setzen. Du hast merkwürdige Träume. Keie: Jaja, aber früher haben die Frauen auch nicht an der Tafelrunde gesessen (S. 147).

Vergangenheit für die Zukunft bindend zu machen (S. 145), insistieren andere Ritter zumindest auf der Makellosigkeit ihrer Vergangenheit („Wir haben keine Fehler gemacht [...] unsere Geschichte ist makellos“, S. 144). Ein Problem scheint dabei tatsächlich in der doppelten Geschichtlichkeit der Charaktere zu bestehen, sind sie doch selbst zu Geschichte geworden, die in Schulbüchern gelehrt wird (S. 158). Zutreffend bezeichnet Kunneware ihre Burg als ein „Totenhaus“ der Erinnerungen: „Alle reden nur von der Vergangenheit und sprechen über tote Helden“ (S. 179). Es ist neben Parzival, dem intertextuellen Paradigma eines „Menschen ohne kulturelles Gedächtnis“,<sup>15</sup> aber Mordred, der nicht nur das Schwelgen in Erinnerung der Alten als lähmend enttarnt, sondern vielmehr zudem den erinnernden Umgang mit Vergangenheit als Wurzel des Problems entlarvt: „Ihr seid am Ende, ohne es wahrhaben zu wollen. Ihr träumt von Dingen, die tot und vergangen sind“ (S. 158). Dabei hängen die Ritter laut Mordred nicht nur an der Vergangenheit, sondern instrumentalisieren diese zu ihren Zwecken:

Keie: Und Klingsor? Dieser blutdürstige, hinterhältige Klingsor, der unser Land bedroht [...] Mordred: Ich weiß es nicht. Es ist alles so lange her. Vielleicht ist Klingsor auch nur noch ein alter, unglücklicher Mann [...]. Ich habe Klingsor nie gesehen. Ich kenne nur eure Geschichten. Ist er mein Feind, weil ihrs mir sagt? (S. 142)

Keie: [...] Ich will, daß wir zu unseren alten Tugenden, zu unserer alten Kraft zurückfinden. Mordred: Und wie willst du das anstellen? Den alten Klingsor, unseren guten alten Feind wieder aus der Versenkung hervorholen und das Volk zu den Waffen rufen? (S. 162)

Es ist nichtsdestotrotz König Artus, der das Verhältnis von Erinnerung und Zukunft aus praktisch-philosophischer Sicht als aporetisch beschreibt. Denn obwohl es axiomatisch für Artus erscheint, dass nur die Vergangenheit den Rittern Halt geben kann, taugt sie nicht zur Orientierung: „[...] die Vergangenheit ist unser einziger fester Halt, aber sie allein wird uns keinen Weg zeigen“ (S. 191). Artus' Einsicht steht dabei in polarer Opposition zu Keies Überzeugung, dass Vergangenheit die alleinige Orientierungsmarke sein soll (S. 161). Entsprechend entgegengesetzt ist auch Artus' Forderung für die Symbole der Runde:

Wenn dieser Tisch uns daran hindert [...] sollten wir ihn dann nicht besser zerbrechen. Oder zumindest begreifen und akzeptieren, daß die, die nach uns kommen, sich auf unseren alten Stühlen nicht niederlassen wollen (S. 191).

---

15 Wodianka, Stefanie: Das deutsche ‚Parzival-Syndrom‘ und das kulturelle Gedächtnis. In: dies.: Zwischen Mythos und Geschichte. Ästhetik, Medialität und Kulturspezifität der Mittelalterkonjunktur. Berlin: De Gruyter 2009, S. 159.

Folgerichtig will Artus' Sohn Mordred den Tisch an einen anderen Ort der Erinnerung bringen lassen: „Ich werde ihn ins Museum schaffen“ (S. 192). Zwar hat damit zumindest eine Ortsverlagerung der Erinnerung stattgefunden, die auch als institutionelle Verlagerung begriffen werden kann: Erinnerung soll nur von jenen Institutionen betrieben werden, denen die Vergangenheitsverwaltung als Aufgabe zugeteilt worden ist – und nicht von der Regierung selbst. Wie der Fortgang des Stückes zeigt, ist Ziel hier indes weniger die Institutionalisierung des Tisches als Medium der Erinnerung, sondern vielmehr dessen Entfernung: „Es schafft Platz. Luft zum Atmen, Vater“ (S. 192). Institutionalisierung der Erinnerung bedeutet für Mordred mit anderen Worten, ihre Objektivationen aus dem alltäglichen, handlungsorientierten Horizont zu entfernen, für den die Gegenwart der Objekte tatsächlich eine Behinderung darstellt. In Mordred wird auch ansichtig, dass eine bloße Ortsverlagerung nicht ausreicht: Was zerstört werden muss, ist die mythische Aura der Runde; die korrespondierenden Symbole und Objekte müssen säkularisiert, in bloße Memorabilien verwandelt und aus dem politischen Alltag entfernt werden. Partielles Vergessen, verwirklicht als arbeitsteilige Institutionalisierung von Erinnerung, wird als Lösung präsentiert, und nicht als das Problem.

Es ist eine traurige Ironie, dass, obwohl das Stück durchaus dazu geeignet gewesen wäre, die Regierenden an ihre ursprünglichen Ziele zu erinnern sowie ihren Umgang mit dem widerständigen Volk zu überdenken, es durch den zeitnahen Fall des Regimes nie eine solche Wirkung entfalten konnte. Stattdessen musste es früh als Mahnmal eines Regimes rezipiert werden, das die eigentlichen Gründe seines Scheiterns nicht wahrhaben wollte, und erinnert seitdem an eine Regierung, die einst hehre Ziele verfolgte.

Hierbei ist es irrelevant, ob eine solche Lektüre tatsächlich auch von Hein intendiert gewesen ist. Hein hat tatsächlich mehrmals, u. a. in einem Interview aus dem Jahre 1991, einer Lektüre von „Die Ritter der Tafelrunde“ als „Schlüsselstück“ dezidiert widersprochen: „[...] es ist kein Schlüsselstück. [...] ich habe da keine Geschichtsbeschreibung der sozialistischen Länder gemacht“.<sup>16</sup> Schon 1990 erklärte er in einer Diskussion:

Weder beim Schreiben 1985/86 noch bei der Theateraufführung habe ich an ein Stück über die DDR gedacht [...] Es ist kein Honecker-Mielke-Stück. [...] wenn ich hätte Analogien (etwa Artus = Honecker) schaffen wollen, dann hätte ich eine große Sünde begangen, ich hätte nämlich Schönfärberei betrieben. [...] Ich denke schon, daß ich [...] einfach noch einmal die alte Artus-Geschichte erzähle, mehr nicht.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Hein, Christoph/Hammer, Klaus: „Dialog ist das Gegenteil von Belehren“: Gespräch mit Christoph Hein v. Februar 1991. In: Hammer, Chronist ohne Botschaft. 1992, S. 38 f.

<sup>17</sup> Hein, Christoph: Das Geld ist nicht der Gral. In: ebd., S. 226.

Nichtsdestotrotz ist das Stück schon bei seiner Erstaufführung als Spiegel der DDR rezipiert worden,<sup>18</sup> später sogar als „SED-Bonzen-Schwanengesang“.<sup>19</sup> Thomas Mehr entdeckte sofort das Politbüro in der Tafelrunde und rezipierte das Stück als „versteckte Kritik“ des „Realsozialismus“,<sup>20</sup> Ingrid Seyfahrt nahm eine „Nachricht von der Basis“ an die Machthaber an,<sup>21</sup> Joachim Schmitt Sasse sah eine „Weglosigkeit Ost“ repräsentiert<sup>22</sup> und Karla Kochta liest das „Perestroika“-Stück des DDR-Theaters als „schmerzhafteste Bestandsaufnahme“.<sup>23</sup> Eine entsprechende Lektüre zieht sich bis ins 21. Jahrhundert. Antje Janssen-Zimmermann sieht das „Gegenwartsstück“<sup>24</sup> als Teil einer „Trilogie des Sozialismus“,<sup>25</sup> Dennis Müller liest es als „critique of the decaying regime of Erich Honecker and his cronies“,<sup>26</sup> David Robinson bezeichnet es als „allegory for the moribund state of the GDR in the late

---

18 Bill Niven hat die Rezeptionsgeschichte ausführlicher untersucht: Niven, William: *A Play About Socialism? The Reception of Christoph Hein's Die Ritter der Tafelrunde*. In: 'Whose Story?': Continuities in Contemporary German-Language Literature. Hrsg. von Arthur Williams, Stuart Parkes und Julian Preece. Berlin/Frankfurt: Peter Lang 1998. S. 197–218. Zu den neueren Stimmen, die Christoph Hein folgend eine gegenwartsallegorische Dimension des Stücks verneinen, gehört u. a. Robinson (Robinson, *Deconstructing East Germany*. 1999, S. 188). Tendenziell zeitlos, aber doch aufgrund seiner Genese zeitlich gebunden, liest das Stück auch Quadrelli („immerwährende existenzielle Themen“, etc.: Quadrelli, *Ein Turm von Vättern*. 2015, S. 130). McKnight formuliert dagegen äußerst vorsichtig: „The play [...] is, however, a very GDR-oriented play and [...] mirrors and expresses the same public opinion which became so evident [...] in November 1989“ (McKnight, *Understanding Christoph Hein*. 1995, S. 158). Ähnlich verfährt Detmers („nüchtern betrachtet ist diese Lesart schon deshalb schwer von der Hand zu weisen“; Detmers, Ines: *Annäherung an das ‚temporale Imaginäre‘: Christoph Heins ‚dekadentes Zeitspiel‘ in ‚Die Ritter der Tafelrunde‘*. In: Mierke/Ostheimer, *Mittelalterrezeption in der DDR-Literatur*. 2015, S. 148 f.). Selbst Hans Mayer liest das Stück referenziell: Mayer, Hans: *Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 253.

19 Müller, Christoph: *Schmiede, Schmiere oder: das Recht der ersten Nacht*. Theater heute 31.2 (1990), S. 66.

20 Mehr, Thomas: *Eine Zukunft die keiner haben will*. In: *Die Tageszeitung*, 26.10.1989 (nochmals abgedruckt in: Hammer, *Chronist ohne Botschaft*. 1992, S. 258).

21 Seyfarth, Ingrid: *Palaver am Runden Tisch*. In: *Der Sonntag* 20, 14.5.1989, S. 7 (nochmals abgedruckt in: Hammer, *Chronist ohne Botschaft*. 1992, S. 260).

22 Schmitt-Sasse, Joachim: *Wandlitz im Mittleren Westen*. In: *Deutsche Volkszeitung*, 23.3.1990 (nochmals abgedruckt in: Hammer, *Chronist ohne Botschaft*. 1992, S. 261).

23 Kochta, *Austreibung des Grals*. 1992, S. 225.

24 McKnight, *Understanding Christoph Hein*. 1995, S. 158.

25 Janssen-Zimmermann, Antje: „Subjektive Objektivität“. *Drei Theatertexte Christoph Heins*. In: Hammer, *Chronist ohne Botschaft*. 1992, S. 186.

26 Mueller, Dennis: *Die Ritter der Tafelrunde: Eine Komödie Christoph Hein*. In: *World Literature Today* 64, 1990, H. 4, S. 630 f.



1980's“,<sup>27</sup> Rüdiger Krohn als „Metapher für die untergehende DDR“. <sup>28</sup> Frank Grub versteht das Stück als „Schlüsselstück“ bzw. „Spiegel“<sup>29</sup> und noch 2014 spricht der Deutschlandfunk zum 25. Jubiläum der Uraufführung von einer „Parabel“ auf die „Zersetzung der DDR-Führung und ihrer Ideale“. <sup>30</sup>

Eine solche historisierende, kontextorientierte Lektüre ist durchaus auch nicht fernliegend, gibt es doch unleugbare Parallelen zwischen dem Artusreich und der DDR, wie eine frühe Besprechung bereits bemerkt: „Pervertiert ist der Begriff des Sozialismus. Aber das Ideal? Der uralte Traum der Menschheit nach einer gerechteren Welt? Der Weg des Sozialismus als Gralssuche ist gescheitert.“<sup>31</sup> Dass die Fragen des Stückes durchaus überzeitliche Geltung besitzen, wurde ebenfalls früh thematisiert:

Der Verlust aller Mythen, der Niedergang der Normen, die eine Gesellschaft notdürftig zusammenhielten, der Abschied von liebgewordenen, ausgehöhlten Werten, die Vernichtung der eigenen Geschichte, die keinen mehr interessiert und die die eigenen Zöglinge schon gar nicht als leuchtende Zukunft übernehmen möchten – dies alles mischt sich an Heins Tafelrunde zur Grundmetapher einer Gesellschaft ohne Zukunft.<sup>32</sup>

Christoph Hein selbst hat den Eingang von Zeitgenössischem in „Die Ritter der Tafelrunde“ als allgemeinpoetologisches Faktum erklärt:

Natürlich, wenn man ein Stück schreibt, in einem bestimmten Land, gehört dazu, daß man etwas reflektiert von dem Land. In jeder Arbeit, egal, zu welchem Thema. Aber direkte Bezüge habe ich nie gemeint, nie gewollt.<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> Robinson, *Deconstructing East Germany*. 1999, S. 185; wobei Robinson diese Einschätzung auf den S. 188f. tatsächlich relativiert („*Die Ritter* was understood too frequently as a straightforwardly hostile allegory of the GDR“).

<sup>28</sup> Krohn, Rüdiger: Der ‚Gefährliche Stuhl‘. Wandlungen des Mythos in den. Artus-Stücken von Tankred Dorst und Christoph Hein. In: Forum. Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption. Hrsg. von dems. Bd. 3, Göttingen: Kümmerle Verlag 1992, S. 247.

<sup>29</sup> Grub, *Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen Literatur*. 2003, S. 481.

<sup>30</sup> Spreng, Eberhard: Kultur in der DDR. Theaterstück mit politischer Brisanz. Deutschlandfunk, 12.04.2014, [https://www.deutschlandfunk.de/kultur-in-der-ddr-theaterstueck-mit-politischer-brisanz.871.de.html?dram:article\\_id=282667](https://www.deutschlandfunk.de/kultur-in-der-ddr-theaterstueck-mit-politischer-brisanz.871.de.html?dram:article_id=282667) (letzter Zugriff: 12.07.2021, zitiert bei Detmers, *Annäherung*. 2015, S. 148).

<sup>31</sup> Kochta, *Austreibung des Grals*. 1992, S. 225.

<sup>32</sup> Laage, Karl: Der Verlust der Mythen. In: *Die Welt*, 5.3.1990 (nochmals abgedruckt bei Hammer, *Chronist ohne Botschaft*. 1992, S. 260 f.).

<sup>33</sup> Hein, *Das Geld ist nicht der Gral*. 1992, S. 226.

Allgemeiner führt Hein an anderer Stelle über das Drama als Gattung aus:

In meinen Stücken oder Texten überhaupt nehmen geschichtliche Themen nicht mehr Raum ein als zeitgenössische. Aber worauf Sie da anspielen, hat ein wenig mit dem Beruf des Dramatikers zu tun. In der Dramatik an der Bühne ist Geschichte immer gegenwärtig. [...] Bei allen Dramatikern gibt es keine große Trennung zwischen zeitgenössischen Themen und Themen der Vergangenheit. Schauen Sie sich die Stücke von Shakespeare an. Shakespeare schreibt immer zeitgenössische Stücke, wenn er Schwierigkeiten am Hofe hat. Er spricht immerhin über England, auch wenn er den *Julius Caesar* schreibt, aber die Bühne ist darauf angewiesen, mit einer großen Geste zu arbeiten, wobei das Wort Geste nicht ganz korrekt ist. Das Ausreiten der Bühne versucht immer etwas mehr einzubringen als nur Tagesaktualität. Tagesstücke verramschen leicht. Die Bühne hat immer ein ungebrochenes Verhältnis zur Vergangenheit.<sup>34</sup>

In einem neueren Gespräch aus dem Jahr 2021 äußert sich Hein ähnlich zur Frage der Relevanz des zeitgenössischen Realsozialismus für eine Lektüre von „Die Ritter der Tafelrunde“:

Es ist relevant, er ist irrelevant. Natürlich hat Shakespeare auch sehr direkt und persönlich etwas mit seinem Richard III. zu tun, er hätte dieses Stück ansonsten nicht schreiben können. Sehr, sehr seltsam und unauflöslich. Das gehört bei der Kunst dazu. Jeder Künstler ist wundervoll, bewundernswert und irgendwo auch ein Monster.<sup>35</sup>

Zur Überzeitlichkeit führt Hein entsprechend obiger Überzeugungen aus:

Nein, ort- und zeitlos, das gibt es nicht, schon gar nicht in der Kunst. Shakespeares Römer in seinem Cäsar-Stück, die Familien von Romeo und Julia, es sind alles kostümierte Engländer, die Landsleute seiner Zeit. [...] die Orte und Landschaften, in denen ich wohnte und lebte, und die Menschen, denen ich begegnete, beleben meine Arbeiten, prägen sie, so wie ich von Personen, Landschaften und Orten geprägt wurde.<sup>36</sup>

Hybridität im Iser'schen Sinn erkennt Hein dann dezidiert auch im Wirkungsverhältnis an:

---

<sup>34</sup> Hein, Christoph: „Der Stoff eines Autors ist eben auch der Autor“. Gespräch mit Andrea Hurton und Helmut Schneider anlässlich einer Aufführung von *Die wahre Geschichte des Ah Q* in Graz (1985). In: Christoph Hein. Texte, Daten, Bilder. Hrsg. v. Lothar Baier. Frankfurt/Main: Luchterhand 1990, S. 88f.

<sup>35</sup> Hein, Christoph/Lind, Hans: „Was ich erlebt, erfahren, auch durchlitten, gesehen, gehört habe, das ist das Material, mit dem ich arbeite“. Christoph Hein, der ‚Guldenberg‘-Chronist im Gespräch mit Hans Lind zum Schreiben über Fremdenhass, Provinzialismus und das ganz alltägliche Deutschland. In: Kritische Ausgabe 37, 2021, S. 83f.

<sup>36</sup> Ebd., S. 80.

Widerstreitende Lektüre ist die Norm. Hundert Leser eines Romans lesen hundert verschiedene Romane, weil sie ihr eigenes Leben, ihre eigenen Erfahrungen beim Lesen nicht vergessen, sondern einbringen. Ja, ich meine auch, ein künstlerischer Text vollendet sich beim Lesen. Und der Autor hat kein Recht, seine – möglicherweise konträre – Haltung einzubringen oder als korrekte Lesart einzufordern.<sup>37</sup>

In einem frühen Interview erklärte Hein zudem:

Ich nehme außerdem für mich in Anspruch – angefangen mit ‚Cromwell‘ 1974 bis hin zu ‚Die Ritter der Tafelrunde‘ 1989 – elfmal das Ende der DDR beschrieben zu haben [...]. Ich habe, für mich jedenfalls, die DDR so ausführlich beschrieben, dass ich heute überhaupt keine Lust mehr habe, über die DDR zu schreiben.<sup>38</sup>

Es muss deshalb überraschen, dass Hein gegen eine zeitgenössische Lektüre gerade dieses Stückes derart harsch protestierte, und hier tatsächlich von einem „Mißverständnis“<sup>39</sup> bzw. einer falschen Lektüre ausgeht („Wenn einer es so mißverstehen will, dann muss er es sehr schlecht gelesen haben“).<sup>40</sup> Ich vermute aber, dass der Grund für Heins unerwartete Reaktion tatsächlich in einem Problem der Erinnerungskultur zu verorten ist, die jenen Mechanismen der Ritter zumindest ähnelt. Der zentrale Punkt ist dabei weniger, dass das Stück, soweit als Stück über die DDR gelesen, aus hermeneutischer Perspektive „schlecht gelesen“ bzw. „mißverstanden“ wurde, sondern die Frage, warum nicht nur die Rezipienten in der DDR ihr Land sogleich in dem Stück repräsentiert fanden, sondern es heute noch in diesem Kontext rezipiert wird – und dies trotz nicht zu leugnender Differenzen zwischen Artusreich und der realen Situation der Wendezeit.

Denn die Unterschiede sind durchaus gewichtig. Zwar ist es legitim, und tatsächlich auch gewinnbringend, die Frage zu stellen, ob Scheuklappenblindheit und Verdrängung auch die Machthaber der DDR die einst hehren Ziele vergessen ließen. Was in „Die Ritter der Tafelrunde“ indes fehlt, sind wichtige Aspekte einer Kritik des DDR-Regimes: Es fehlen im Stück gänzlich jene Opportunisten, für die selbst eine sozialistische Politik nur aus Gründen des persönlichen Machtgewinns und der Machterhaltung betrieben wird und die ein System von wechselseitiger Gefälligkeitswirtschaft errichtet haben<sup>41</sup> (von Fritz Raddatz einst etwas polemisch als „DDR-

37 Ebd., S. 83.

38 Hein, Christoph: „Warum ich in der DDR geblieben bin.“ In: Theater Heute 4 (1992), S. 32f.

39 Hein, Das Geld ist nicht der Gral. 1992, S. 226.

40 Hein/Hammer: Dialog ist das Gegenteil von Belehren, S. 38f. In der Passage heißt es weiter: „schlecht lesende Kritiker sind so selten nicht“.

41 Bei Robinson heißt es ähnlich: „Corruption and cronyism infested government and working life“ (Robinson, Deconstructing East Germany. 1999, S. 181).

Bonzokratie“ bezeichnet).<sup>42</sup> Was man ebenfalls vermisst, ist eine Beschreibung jener Kultur eines generellen Misstrauens, die nicht nur in gegenseitiger Belauerung der Parteifunktionäre gipfelte, sondern vielmehr im Namen der Staatsicherheit sogar mit einem aufwendigen Behördenapparat institutionalisiert wurde. Stattdessen bietet das Stück eine Führungsriege, die es gut gemeint, aber den falschen Weg gewählt hat – ganz gemäß dem Diktum ‚Der Weg zur Hölle ist mit guten Vorsätzen gepflastert‘.

Ich vermute, dass es die Gefahr von Fehlinformation („Schönfärberei“<sup>43</sup>) war, welche sich in der kollektiven Erinnerung perpetuieren könnte, die Hein in den früheren Gesprächen zu einer derart unerwarteten Abwehrreaktion veranlasste – eine Reaktion, die durchaus im Widerspruch zu jener Freiheit einer Lektüre steht, die gerade auch zu einer Sinnpluralität führen kann, und die Hein nicht nur für das Theater zur Regel erklärt,<sup>44</sup> sondern auch für die Leser seiner Romane anerkannt hat.<sup>45</sup> Hein hat sich zu den Gefahren, die daraus entspringen, dass selbst fiktionale Werke epistemische Funktion haben können, indem sie zumindest faktisch Wissen generieren, in einem älteren Text zu „Das Leben der Anderen“,<sup>46</sup> sowie in einem neueren Gespräch im Kontext seines jüngsten Romans „Guldenberg“ entsprechend geäußert.<sup>47</sup>

Es gibt in diesem Zusammenhang tatsächlich auch einen Aspekt, der der Erinnerungskultur der Ritter und letztgenannter Gefahr der Gewinnung eines falschen Geschichtsverständnisses gemein ist: In beiden Fällen ist es eine sich an repräsentativen Objekten vollziehende, kollektive Erinnerungskultur, die zum Problem werden kann. Denn auch die reale Erinnerung an den Sozialismus generiert sich heute, soweit als kollektive Erinnerung begriffen, unter Zuhilfenahme kultureller Artefakte. Und die Rezeptionsgeschichte der Ritter der Tafelrunde zeigt, dass das Stück nicht nur als Stück über die DDR gelesen wurde, sondern faktisch sogar Teil jenes Kanons an Textzeugen geworden ist, der heute das kulturelle Gedächtnis speist. Zwar ist ein Theaterstück als Objekt in seiner Wirkung vielleicht nicht mit der Aura parasakraler Objekte (Freistuhl, Tisch) vergleichbar. Als Lite-

---

42 Raddatz, Fritz: Drüben wird der Geist ausgetreten. In: Die Zeit, 34 (1977), <https://www.zeit.de/1977/34/drueben-wird-der-geist-ausgetreten> (letzter Zugriff: 12.07.2021).

43 Hein, Christoph: Das Geld ist nicht der Gral. In: Hammer, Chronist ohne Botschaft. 1992, S. 226.

44 Laut Hein finden sich in der Theaterpraxis historische Stücke notwendigerweise aktualisiert, d.h. mit Gegenwartsbezug aufgeführt, und dies durchaus auch gegen jedwede ursprüngliche Intention der Autoren (Baier, Christoph Hein. 1990, S. 88 f.).

45 Hein/Lind, „Was ich erlebt, erfahren, auch durchlitten“. 2021, S. 83.

46 Hein, Christoph: Warum ich meinen Namen aus „Das Leben der Anderen“ löschen ließ. In: Süddeutsche Zeitung, 24.1.2019. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/donnensmarck-hein-das-leben-der-anderen-14300244> (letzter Zugriff: 12.07.2021).

47 Hein/Lind, „Was ich erlebt, erfahren, auch durchlitten“. 2021, S. 84.

ratur birgt es aber, zumindest im Rahmen kollektiver Erinnerungsarbeit, eine nicht unbedingt mindere Gefahr: Aufgrund seiner Leerstellen und der damit verbundenen Besetzungstätigkeit des Rezipienten bietet Literatur sich dem Rezipienten als Projektionsfläche besonders an, womit die paradoxe Situation entsteht, dass aufgrund dieser Besetzungstätigkeit das kollektive Gedächtnis sich zumindest in Teilen aus sich selbst speist, Literatur als Medium der Erinnerung in der Rezeption bisweilen eher als Spiegel des kollektiven Gedächtnisses fungiert, welches sie mitkonstituiert, statt als Spiegel einer realen historischen Situation zu wirken. In diesem Sinne hat „Die Ritter der Tafelrunde“ nicht nur die tatsächlich erst Jahre später stattfindenden Proteste gegen das Regime prophetisch vorweggenommen, sondern ein nicht unbeachtliches Problem seiner eigenen Wirkungsgeschichte.



Markéta Balcarová

# Verklärte und verschwiegene Zonen in den zeitzeugenschaftlichen Texten Lenka Reinerová am Beispiel der Erinnerungen an das Prag der 1930er Jahre und an die kommunistische Ära in der Tschechoslowakei

## 1 Einleitung

Lenka Reinerová (geb. 1916 in Prag, gest. 2008 ebenda) gilt als „letzte Prager deutsche Schriftstellerin“<sup>1</sup> und wird als Nachfolgerin Kafkas dargestellt, die unter anderem Egon Erwin Kisch noch persönlich kannte. Zugleich wird sie als „Zeitzeugin“<sup>2</sup> der bewegten Geschichte des 20. Jahrhunderts wahrgenommen:

Reinerová literarisches Werk umkreist thematisch fünf zentrale Erfahrungsbereiche: die Tradition der Prager deutschen Kultur; als deren Repräsentantin die deutsch schreibende Autorin galt; die Erfahrungen des Exils; die Auseinandersetzung mit dem Holocaust; die Verarbeitung der sozialistischen Herrschaft nach 1948; das Erlebnis der Wende von 1989.<sup>3</sup>

Zur Erinnerungsarbeit in Reinerová Texten, die bis auf Ausnahmen autobiographisch geprägt sind, gibt es bereits einige Studien, an die dieser Artikel anknüpft. Gudrun Salmhofer entdeckt in den Texten in ihrer 2009 erschienenen Monographie<sup>4</sup> eine Entwicklung der Identitätskonzepte der Autorin: Zuerst steht die politische Identität Reinerová im Vordergrund, dann folgt eine Identitätskrise, die durch die Enttäuschung von dem kommunistischen Regime verursacht ist, vor allem von

---

1 Vgl. z.B. Prase, Eva: Stilles Zeugnis einer Zeit des Grauens. Die letzte deutschsprachige Prager Schriftstellerin Lenka Reinerová erzählt aus dem schlimmsten Kapitel ihres Lebens: der Stalinzeit. In: Freie Presse. Chemnitzer Zeitung, 11.04.2003.

2 Vgl. z. B. Weinzierl, Ulrich: Die Toten bleiben jung. In: Welt Print, 07.07.2007. [https://www.welt.de/welt\\_print/article1005640/Die-Toten-bleiben-jung.html](https://www.welt.de/welt_print/article1005640/Die-Toten-bleiben-jung.html) (letzter Zugriff: 20.08.2021).

3 Höhne, Steffen: Böhmisches Erinnerungsarbeiten. Zum Werk Lenka Reinerová (17.5.1916–27.6.2008). In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei. Neue Folge, 17, 2009, H. 1–2, S. 9–17, hier: S. 10.

4 Salmhofer, Gudrun: „Was einst gewesen ist, bleibt in uns.“ Erinnerungen und Identität im erzählerischen Werk Lenka Reinerová. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag 2009.

Reinerovás Inhaftierung in den 50er Jahren im Rahmen der stalinistischen Säuberungen. Danach wird allmählich die jüdische Identität für die Autorin bedeutend. Salmhofer findet in Reinerovás Texten die Erkenntnisse der Gedächtnisforschung und der neueren Autobiographie-Forschung belegt: Die Auswahl der Erinnerungsbereiche, die Ergänzung der vergessenen Einzelheiten sowie die Deutung des Erinnerten ist unter anderem von dem jeweiligen Identitätsbild des Verfassers abhängig, und es kommt zu einer nachträglichen Deutung des Erlebten vor dem Hintergrund des jeweiligen Identitätsentwurfes. Salmhofer hebt in diesem Zusammenhang das Fiktionale jeglichen autobiographischen Schreibens hervor: „Der Charakter autobiographischen Schreibens lässt sich im Wesentlichen als subjektive Konstruktion und Fiktion basierend auf authentisch Erlebtem mit einem gewissen selbstdarstellerischen Anspruch fassen.“<sup>5</sup>

In meinem Artikel mit dem Titel „Erinnerungen an das Phänomen ‚Prager deutsche Literatur‘ in den Texten Lenka Reinerovás. Eine Verquickung von Fiktionalität und Zeitzeugenschaft“<sup>6</sup> beschäftige ich mich mit den fiktionalen Elementen in Reinerovás seit 1989 verfassten Texten im Hinblick auf den Themenkomplex der sogenannten Prager deutschen Literatur.<sup>7</sup> In dem Beitrag zeige ich, dass die individuelle Erinnerungsarbeit der Autorin durch das kollektive Gedäch-

---

5 Ebd., S. 50. Corinna Schlichts Dissertation analysiert vor allem die inhaltliche Seite der Texte Reinerovás, weist jedoch auch darauf hin, dass Reinerovás Texte einen Teil des gesamteuropäischen kulturellen Gedächtnisses verbürgen (vgl. Schlicht, Corinna: Lenka Reinerová. Das erzählerische Werk. Oberhausen: Karl Maria Laufen 2003, S. 8) und ihr Schreiben ein „auf die Zukunft gerichtetes Erinnern“ (ebd., S. 243) ist, das identitätsstiftende Momente evoziert, welche als Verbindungsglieder zwischen den Generationen fungieren können.

6 Balcarová, Markéta: Erinnerungen an das Phänomen „Prager deutsche Literatur“ in den Texten Lenka Reinerovás. Eine Verquickung von Fiktionalität und Zeitzeugenschaft. In: Brücken. Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft 26, 2018–2019, H. 1, S. 13–47. Zum Thema Reinerová und die sogenannte „Prager deutsche Literatur“ vgl. auch Balcarová, Markéta: Lenka Reinerovás Inszenierung als „letzte Prager deutsche Schriftstellerin“. In: Germanoslavica, 29, 2018, H. 1, S. 1–29.

7 Der Begriff *Prager deutsche Literatur* wurde literaturwissenschaftlich im Jahre 1965 auf der zweiten Liblice-Konferenz definiert. Vgl. Goldstücker, Eduard: Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen. In: Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur. Hrsg. von Eduard Goldstücker. Berlin/Neuwied: Luchterhand 1967. In den letzten Jahren kommt es zu einer Auseinandersetzung mit diesem ideologisch geprägten und in mancher Hinsicht vereinfachenden Begriff, der die Inselexistenz der Deutschen in Prag impliziert sowie den für sie im Gegensatz zu den Sudetendeutschen typischen Antichauvinismus und ihre Weltgeltung. Dazu vgl. vor allem Weinberg, Manfred: Die beiden Konferenzen von Liblice. In: Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder. Hrsg. von Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann und Manfred Weinberg. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 24–27.



nis<sup>8</sup> gesteuert wird – konkret durch das kommunikative,<sup>9</sup> kulturelle<sup>10</sup> und politische Gedächtnis.<sup>11</sup> Die kulturellen Denkmäler und Bücher der sogenannten Prager deutschen Schriftsteller dienen als Sprungbrett für das Erzählen von Erinnerungen an und Anekdoten über diese Persönlichkeiten. Das kommunikative Gedächtnis, vor allem die Interviews in den Medien, richtet die Aufmerksamkeit auf spezifische Themenbereiche (Prager deutsche Literatur, Prag als Exilstadt der 30er Jahre, Zweiter Weltkrieg, Exil, Kommunismus), die nicht nur in den Interviews und Fernsehsendungen mit Reinerová als Gast, sondern auch in den Erinnerungsbüchern wiederholt fokussiert werden. Das politische Gedächtnis, das die nationale Identität eines Staates zu kreieren hilft und im Einklang mit aktuellen politischen Zielen spezifische historische Ereignisse mit einer bestimmten Perspektive in den Blick nimmt, hat ebenfalls Auswirkungen auf die Erinnerungen Reinerová, vor allem auf die Darstellung des multikulturellen Prags vor dem Zweiten Weltkrieg.<sup>12</sup>

---

8 Als kollektives Gedächtnis werden im Sinne Aleida Assmanns zusammenfassend alle möglichen Arten des kollektiven Anteils an verschiedenen Gedächtnisformen (dem kulturellen, politischen, kommunikativen Gedächtnis) bezeichnet, die einander teilweise überlappen. Vgl. Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. München: C. H. Beck 2006, S. 35 f. Zum kollektiven Gedächtnis vgl. ebenfalls Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C. H. Beck 2013, S. 16–24 oder Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2011.

9 Das kommunikative Gedächtnis besteht in der aktuellen alltäglichen Kommunikation. Der Begriff betont den kommunikativen Charakter des menschlichen Gedächtnisses bzw. die soziale Geprägtheit individueller Erinnerungsprozesse durch die Alltagskommunikation. Das kommunikative Gedächtnis steckt einen Zeitrahmen von 80 bis 100 Jahren ab. Zum kommunikativen Gedächtnis vgl. z. B. Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: C. H. Beck 2005. Das kommunikative Gedächtnis steht in Opposition zum kulturellen Gedächtnis.

10 Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses betont, ähnlich wie das kommunikative Gedächtnis, die soziale Bedingtheit jeder individuellen Erinnerung; es ist im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis in materieller und symbolischer Form externalisiert (z. B. als Kunstwerk, Ritus, Denkmal, Buch) und es kann sich somit auch auf die weite Vergangenheit beziehen. Es dient in hohem Maße der Gruppenidentitätsstiftung. Zum kulturellen Gedächtnis vgl. Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur* 2013, S. 24–27.

11 Unter dem politischen Gedächtnis ist die Konstruktion der Vergangenheit eines Staates durch das jeweilige politische Regime zu verstehen. Auch das politische Gedächtnis manifestiert sich, wie das kulturelle Gedächtnis, in Symbolen und Ritualen und es ist wie das kulturelle Gedächtnis mediengestützt. Seine Topographie ist jedoch, im Unterschied zum kulturellen Gedächtnis, ausschließlich öffentlich. Vgl. Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2010, S. 115 f. Zum politischen Gedächtnis vgl. ebd., S. 115–125; zum Verhältnis von Gedächtnis und Politik vgl. auch König, Helmut: *Politik und Gedächtnis*. Weilerwist: Velbrück 2008.

12 Zu diesem Thema vgl. auch Abschnitt 3.1 dieses Artikels.

Ausgehend vor allem von diesen zwei Untersuchungen – weil sie im Unterschied zu den anderen sich mit den Erinnerungstexten Reinerovás befassenden Studien nicht nur die fokussierten Themenfelder der erzählten Erinnerungen inhaltlich analysieren, sondern auch die Erinnerungsarbeit Reinerovás in den Blick nehmen – soll nun anhand der einzelnen Themenbereiche der Erinnerungen Reinerovás gezeigt werden, inwieweit die Zeitzeugenschaft Reinerovás als zuverlässig bewertet werden kann und inwieweit sie ein komplexes Porträt der Autorin als Zeitzeugin des beinahe ganzen 20. Jahrhunderts bietet. Dabei sollen nicht die Erinnerungen an die Prager deutschen Autoren, die mein Beitrag von 2018–2019 behandelt,<sup>13</sup> analysiert werden, sondern primär die Darstellungen der historischen Ereignisse.

Gezeigt werden soll vor allem, was die Autorin aus ihrer Biographie ausblendet bzw. welche Aspekte umgedeutet werden.<sup>14</sup> Als Korpus dienen vor allem die seit den 1980er Jahren erschienenen Erinnerungstexte der Autorin sowie sich mit ihrer Person befassende Zeitungsartikel.<sup>15</sup> Zur Beantwortung der Frage nach den in Reinerovás Erinnerungsbüchern bestehenden verklärten und verschwiegenen Zonen werden folgende neuere Publikationen hinzugezogen: die seit 2003 auf Tschechisch bzw. auf Englisch erschienenen historiographischen Studien Ondřej

---

13 In diesem Beitrag zeigte ich unter anderem, dass Informationen aus dem kollektiven Gedächtnis manchmal (sei es bewusst oder unbewusst) mit eigenen Erinnerungen vermengt werden, sodass der Eindruck entsteht, dass Reinerová in demselben Prag wie Kafka lebte und ihre Texte schrieb: „Lenka Reinerová war die letzte Kronzeugin der Prager deutschsprachigen Literatur aus der Generation Franz Kafka, Max Brod, Egon Erwin Kisch.“ Vgl. den Klappentext zu *Närrisch an das Leben glauben*. Lenka Reinerová im Gespräch mit Norbert Schreiber. Klagenfurt: Wieser 2008. Obwohl Reinerová Franz Kafka nicht persönlich kannte (er starb, als sie acht Jahre alt war), wird sie als aus derselben Generation entstammend vorgestellt; ihr Deutsch wird mit demjenigen Kafkas gleichgesetzt: „Es gibt einen Kafka-Spruch über Sie, und der stammt vom Verleger Klaus Wagenbach, der besagt: Wenn man hören will, wie Kafka gesprochen hat, dann muss man nur der Reinerová zuhören, denn sie spricht ‚Prager Deutsch‘.“ Ebd., S. 20. Dabei gilt in der heutigen Forschung als belegt, dass es kein einheitliches Prager Deutsch gab. Vgl. Blahák, Boris: *Franz Kafkas Literatursprache*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2015. Die Inszenierung als letzte Prager deutsche Schriftstellerin übt einen Einfluss auch auf die Poetologie Reinerovás aus, vor allem in Form einer Einverleibung der an das mythische Prag Meyrinks erinnernden Versatzstücke in ihre autobiographisch geprägten Texte.

14 Die Themenbereiche aus der Geschichte des 20. Jahrhunderts in Reinerovás Prosa wurden bereits eingehend behandelt. Vgl. z.B. Schlicht, Lenka Reinerová. 2003 oder die Beiträge zu Lenka Reinerová in dem Reinerová nach ihrem Tod gewidmeten Band *Brücken*. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei. Neue Folge 17, 2009, H. 1–2.

15 Auf die älteren Texte aus den 50er und 60er Jahren, die dem sozialistischen Realismus verpflichtet sind, wird nur in den Fällen eingegangen, in denen die erinnerten Ereignisse anders dargestellt werden als in den neueren Texten. Das Korpus der Zeitungsartikel stammt größtenteils aus dem Internet, es handelt sich also um neuere Artikel aus dem 21. Jahrhundert.

Vojtěchovskýs, der sich mit dem jugoslawischen Exil in Prag nach 1948 beschäftigt<sup>16</sup> und mit dem Reinerová sowie ihr Mann zu tun hatten; der 2020 auf Tschechisch erschienene Artikel Lucie Römers, die in ihrer Fallstudie das Ausmaß der propagandistischen Funktion der Zeitschrift „Im Herzen Europas“ untersucht, für die Reinerová 1958 bis 1970 arbeitete;<sup>17</sup> der 2019 von Hélène Leclerc erschienene Aufsatz zur Charakteristik der Zeitschrift „Im Herzen Europas“ und Reinerová's Tätigkeit in der Zeitschrift<sup>18</sup> sowie das 2020 auf Tschechisch erschienene Erinnerungsbuch Anna Fodorová,<sup>19</sup> der Tochter Lenka Reinerová's, an ihre Mutter mit dem Titel „Lenka“.

## 2 Reinerová's Lebenslauf und ihre literarische Tätigkeit

Lenka Reinerová wurde am 17. Mai 1916 im Prager Stadtteil Karlín als Tochter eines tschechischen Eisenwarenhändlers und einer Deutschböhmin in einer assimilierten jüdischen Familie geboren, sie sprach sowohl Deutsch als auch Tschechisch<sup>20</sup>

---

16 Vojtěchovský, Ondřej: Formování jugoslávské informbyrovské emigrace v Československu [Die Formierung der jugoslawischen Kominform-Emigration in der Tschechoslowakei]. In: Slovanské historické studie [Slavische historische Studien] 29, 2003, S. 123–211; Vojtěchovský, Ondřej: Yugoslav Cominform Exile in Czechoslovakia 1948–1954. In: Prague Perspectives (II). A New Generation of Czech East European Studies. Hrsg. von Lukáš Babka und Petr Roubal. Prag: Nationalbibliothek der Tschechischen Republik, Slavische Bibliothek 2007, S. 233–262; Vojtěchovský, Ondřej: Z Prahy proti Titovi. Jugoslávská prosovětská emigrace v Československu [Aus Prag gegen Tito. Jugoslawische prosovjetsche Emigration in der Tschechoslowakei]. Prag: Philosophische Fakultät der Karlsuniversität zu Prag 2012; Vojtěchovský, Ondřej: Soudruzi nebo vetřelci? O životě cizinců v ČSR na příkladu jugoslávské emigrace [Genossen oder Eindringlinge? Zum Leben der Ausländer in der Tschechoslowakei am Beispiel der jugoslawischen Emigration]. In: Paměť a dějiny [Gedächtnis und Geschichte] 3, 2017, S. 24–32.

17 Römer, Lucie: Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy? [Die Zeitschrift Im Herzen Europas im Dienste der Propaganda?] In: Paměť a dějiny [Gedächtnis und Geschichte] 2, 2020, S. 37–45.

18 Leclerc, Hélène: The Czechoslovak Monthly Journal „Im Herzen Europas“ and the Prague Spring. In: The Prague Spring as a Laboratory. Proceedings of the Annual Conference of Collegium Carolinum – Bad Wiesee, 26.–29. October 2017. Hrsg. von Martin Schulze Wessel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2019, S. 213–226.

19 Fodorová, Anna: Lenka. Praha: Labyrint 2020. Fodorová beschreibt vor allem die letzten Jahre von Reinerová's Leben, die Schilderung ist jedoch auch mit Erinnerungen an die entferntere Vergangenheit durchsetzt. In deutscher Übersetzung erschien das Buch 2022: Fodorová, Anna: Lenka Reinerová. Abschied von meiner Mutter. München: btb 2022.

20 Auf die Frage, was ihre Muttersprache war, antwortet Reinerová in einem Interview: „Deutsch, weil meine Mutter aus der westböhmisches, damals weitgehend deutschsprachigen Hopfenstadt Saaz

und hatte eine jüngere Schwester. Mit sechzehn Jahren musste sie die Gymnasialausbildung wegen der finanziellen Lage zu Hause abbrechen. Im Jahre 1932 wurde sie Mitglied des Komsomol und 1934 trat sie der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei bei. Im Jahre 1935 begann sie unter dem kommunistischen Journalisten Franz Carl Weiskopf für die antifaschistische linksorientierte „Arbeiter Illustrierte Zeitung“ zu arbeiten, zuerst als Sekretärin, dann als Redakteurin.

Im Jahre 1939 ging sie wegen ihrer jüdischen Herkunft und politischen Gesinnung ins Exil. Es gelang ihr nach etlichen Peripetien 1941 nach Mexiko zu fliehen, das Zielland kommunistischer und linksorientierter Emigranten. Vorher hielt sie sich in Frankreich auf, wo sie in Versailles sowie in Paris im Haus der tschechoslowakischen Kultur lebte und für eine linke französische Agentur arbeitete, deren tschechoslowakische Korrespondenz sie erledigte. Sie war seit September 1939 ein halbes Jahr im Pariser Gefängnis Petite Roquette und danach im Fraueninternierungslager in Rieucros eingesperrt.<sup>21</sup> Aus dem Lager gelang es ihr im Februar 1941 zu entkommen, bevor sie einige Monate in Marseille verbrachte, wo sie auf ein Visum nach Mexiko wartete. Nachdem sie das Visum mithilfe der „American League of Writers“, vor allem dank ihrem Freund Franz Carl Weiskopf, erhielt, floh sie über Afrika, wo sie wiederum im heutigen Marokko, damals französisches Gebiet, interniert war. Sie flüchtete aus dem Internierungslager und hielt sich dann heimlich in Casablanca auf. Schließlich gelangte sie nach Mexiko; dort befanden sich unter anderem bereits ihr Freund Egon Erwin Kisch und Anna Seghers, mit der sie sich befreundete, im Exil. In Mexiko arbeitete sie in der Tschechoslowakisch-mexikanischen Assoziation und seit dem Sommer 1942 als Sekretärin in der tschechoslowakischen Botschaft. Sie war dort auch journalistisch tätig – sie schrieb zum Bei-

---

stammte. Mein Vater war Eisenwarenhändler in Prag und sprach Tschechisch. Es war wohl so, dass die Mutter den Ton in der Familie angab, bei uns also überwiegend Deutsch gesprochen wurde.“ Doerry, Martin/Stoldt, Hans-Ulrich: Kisch hat uns alle inspiriert. In: Spiegel 2002, 29.09.2002. <https://www.spiegel.de/kultur/kisch-hat-uns-alle-inspiriert-a-cd39c12c-0002-0001-0000-000025327110?context=issue> (letzter Zugriff: 20.08.2020). Reinerová konnte jedoch ebenso gut Tschechisch, ihr erstes und drittes Buch (*Hranice uzavřeny* und *Barva slunce a noci*) sind auf Tschechisch erschienen und sie war als Erwachsene als Dolmetscherin.

<sup>21</sup> Ihrer Meinung nach wurde sie verhaftet, weil sie sich nicht gegen den deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt erklärte: „Die Sûreté Nationale versuchte uns daraus einen Strick zu drehen, daß wir uns im ‚Maison de la culture tchécoslovaque‘ nicht ausdrücklich gegen den Nichtangriffspakt zwischen der Sowjetunion und Deutschland erklärt hatten. Sie leitete daraus den Verdacht ab, wir wären möglicherweise für den Feind – Nazideutschland.“ Eisenbürger, Gert: Ich habe es trotzdem überlebt. Interview mit der tschechischen Schriftstellerin Lenka Reinerová. In: *ila. Das Latein-amerikamagazin* 210, 1997. <https://www.ila-web.de/ausgaben/210/ich-habe-es-trotzdem-%C3%BCher-lebt> (letzter Zugriff 20.08.2021).

spiel für die Zeitschrift „Freies Deutschland“ und war Mitbegründerin der Zeitschrift „El Checoslovaco en México“.

In Mexiko heiratete sie den jugoslawischen Schriftsteller und Arzt Theodor Balk (eigentlich Dragutin Fodor),<sup>22</sup> mit dem sie nach dem Krieg, im Oktober 1945, nach Belgrad umsiedelte, wo sie in der tschechoslowakischen Sektion des jugoslawischen Rundfunks arbeitete. In Belgrad wurde 1946 ihre Tochter Anna geboren. Seit 1947 war sie in der Kulturgesellschaft Jugoslawien-Tschechoslowakei in Belgrad angestellt. Im Jahre 1948 kehrte die Familie nach Prag zurück, wo Reinerová bis zu ihrem Tod blieb.<sup>23</sup> In den Jahren 1949 bis 1951 war sie zusammen mit ihrem Mann in der Leitung der antititoistischen jugoslawischen politischen Emigration, sie hatte dort verschiedene Funktionen inne. Danach arbeitete sie im Tschechoslowakischen Rundfunk. In den Jahren 1952 und 1953 verbrachte sie fünfzehn Monate in Untersuchungshaft im Prager Gefängnis Ruzyně; sie wurde im Zusammenhang mit dem Slánský-Prozess im Rahmen der stalinistischen Säuberungen<sup>24</sup> als Zionistin und Spionin verdächtigt und wurde aus der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei ausgeschlossen. Nach der Entlassung aus dem Gefängnis musste sie Prag verlassen und in die Provinz nach Pardubice ziehen, wo sie als Verkäuferin von Glas arbeitete. Nach eineinhalb Jahren durfte sie mit ihrer Familie nach Prag zurückkehren. Im Jahre 1958 begann sie, für die Zeitschrift „Im Herzen Europas“ zu arbeiten und trat erneut der Kommunistischen Partei bei. Ab Anfang der 60er Jahre war sie zudem Mitarbeiterin der deutschsprachigen Gewerkschaftszeitung „Aufbau und Frieden“. Im Jahre 1964 wurde sie rehabilitiert. Nach der Niederschlagung des Prager Frühlings<sup>25</sup> 1968 trennte sich Reinerová definitiv von der Ideologie der Kommunistischen Partei; im Jahre 1970 wurde sie erneut aus der Partei ausgeschlossen und musste somit auch die Redaktion der Zeitschrift „Im Herzen Europas“ verlassen. Sie erhielt darüber hinaus Publikationsverbot und durfte nur dolmetschen und übersetzen, offiziell unter ihrem eigenen Namen jedoch erst seit der Mitte der achtziger Jahre.<sup>26</sup>

---

22 Zum Leben Balks vgl. Vojtěchovský, *Z Prahy proti Titovi*. 2012, S. 47–50.

23 Schließlich lebte sie dort allein, da ihr Mann in Prag im Jahre 1974 starb und ihre Tochter 1968 nach England emigrierte.

24 Dazu vgl. Hodos, Georg Hermann: *Schauprozesse. Stalinistische Säuberungen in Osteuropa 1948–54*. Frankfurt/Main/New York: Campus 1988.

25 Zum Prager Frühling vgl. Schulze Wessel, Martin: *Der Prager Frühling. Aufbruch in eine neue Welt*. Ditzingen: Reclam 2018.

26 Zu der Zeit von der Normalisierung in den 70er Jahren bis zur Wende 1989 vgl. Spiritova, Marketa: *Hexenjagd in der Tschechoslowakei. Intellektuelle zwischen Prager Frühling und dem Ende des Kommunismus*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2010. Zur Geschichte des Kommunismus in der Tschechoslowakei vgl. Žáček, Pavel/Faulenbach, Bernd/Mähler, Ulrich (Hrsg.): *Die Tschecho-*

Nach der Samtenen Revolution 1989 wurde sie zu einer anerkannten Autorin, schrieb etliche autobiographisch geprägte Bücher und erhielt einige Preise: den Schiller-Ring der Deutschen Schillerstiftung (1999), die Tschechische Verdienstmedaille I. Ranges (2001), die Ehrenbürgerschaft ihrer Heimatstadt Prag (2002), die Goethe-Medaille (2003) und das Große Bundesverdienstkreuz (2006). Im Jahre 2004 gründete sie mit dem Germanisten Kurt Krolop und František Černý, Botschafter der Tschechoslowakei und später auch der Tschechischen Republik in Berlin, das Prager Literaturhaus deutschsprachiger Autoren, das verschiedene Veranstaltungen zu deutsch-tschechischen kulturellen Themen veranstaltet und das Erbe der Prager deutschen Literatur der Öffentlichkeit vermittelt. Reinerová starb am 27. Juni 2008 in Prag.<sup>27</sup>

Bekannt sind und rezipiert werden vor allem Reinerová's Bücher, die nach 1990 erschienen und die bis auf Ausnahmen als Erinnerungsprosa bezeichnet werden können. In diesen Texten wird in der Regel der lejeunische autobiographische Pakt<sup>28</sup> eingehalten – der Leser setzt die Autorin mit den weiblichen Ich-Erzählerinnen gleich. Die meisten Texte erschienen zuerst auf Deutsch, mit Verzug auf Tschechisch:<sup>29</sup> „Das Traumcafé einer Pragerin“ – 1996 (auf Tschechisch „Kavárna nad Prahou“ 2001), „Mandelduft“ – 1998 („Vůně mandlí“ 2004), „Zu Hause in Prag – manchmal auch anderswo“ – 2000 („Bez adresy. Neskutečně skutečné příběhy“ 2001), „Alle Farben der Sonne und der Nacht“ – 2003 („Všechny barvy slunce a noci“ 2002; die Urfassung erschien als „Barva slunce a noci“ im Jahre 1969, die Exemplare wurden jedoch nach deren Erscheinen beschlagnahmt), „Närrisches Prag“ – 2005 („Praha bláznivá“ 2005) und „Das Geheimnis der nächsten Minuten“ – 2007 („Čekárny mého života 2007“). Auf Tschechisch erschien 2012 posthum ihr letztes Ma-

---

slowakei 1945/48 bis 1989. Studien zu kommunistischer Herrschaft und Repression. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2008.

<sup>27</sup> Zum Leben Reinerová's vgl. z. B. Römer, Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy? 2020, S. 39–40; Vojtěchovský, Z Prahy proti Titovi. 2012, S. 50–52; Schlicht, Lenka Reinerová. 2003, S. 12–16.

<sup>28</sup> Zum autobiographischen Pakt vgl. Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994.

<sup>29</sup> Dem deutschen Publikum war Reinerová bereits seit den 1980er Jahren bekannt, weil in der ehemaligen DDR ihre Bücher im Aufbau-Verlag dank dem Lektor Günter Kaspar herausgegeben wurden. In Tschechien erschienen ihre Bücher (in den Übersetzungen von Jana Zoubková und Olga Walló) erst seit dem Jahre 2001 im Labyrinth-Verlag bei dem Verleger Joachim Dvořák. Eine Erzählensammlung mit dem Titel „Sklo a porcelán“ [Glas und Porzellan], die die Erzählungen „Sklo a porcelán“, „Pták úsvitu“ [Der Frühvogel], „Šedé vlče“ [Der graue Wölfling], „Výlet k labutímu jezeru“ [Der Ausflug zum Schwanensee] beinhaltet, erschien auf Tschechisch schon früher, und zwar im Jahre 1991 bei dem Verlag Orbis. Auf Deutsch erschien die Erzählung „Glas und Porzellan“ erst als Bestandteil des Erzählbandes „Das Traumcafé einer Pragerin“. Die Zusammensetzung der deutschen und tschechischen Erzählbände sowie ihre Titel sind also manchmal unterschiedlich.

nuskript unter dem Titel „Adiós, Španělsko“ [Adios, Spanien], das den Kampf der Tschechoslowaken für das republikanische Spanien in den 30er Jahren behandelt.

Die älteren Texte Reinerová werden weitgehend nicht rezipiert und auch kaum in den Interviews angesprochen. Reportagen und Zeitungsartikel verfasste Reinerová bereits in den 1930er Jahren. Kürzere belletristische Texte schrieb sie seit den 1940er Jahren – z. B. das allegorische Märchen mit dem Titel „Freiheitli und Gewaltung“<sup>30</sup> (1940), in dem auf Hitler und den Nationalsozialismus angespielt wird sowie die fiktionale Erzählung „Kotige Schuhe“<sup>31</sup> (1943), die als Reaktion auf das Attentat auf Heydrich und die nachfolgende Zerstörung des tschechischen Dorfes Lidice entstand und von dem Schicksal eines fiktiven Mädchens berichtet, dessen Eltern in Lidice ermordet wurden. In den 50er und 60er Jahren verfasste Reinerová Texte, die dem sozialistischen Realismus zugeordnet werden können. 1958 erschien der autobiographische Roman „Grenze geschlossen“,<sup>32</sup> der die sechsjährige Flucht der Autorin vor dem Nationalsozialismus schildert.<sup>33</sup> Die 1962 erschienene Erzählungssammlung „Ein für allemal“ besteht aus fiktionalen sich vor dem Hintergrund realer historischer Ereignisse abspielenden Erzählungen, die den tschechoslowakischen antifaschistischen Kampf zum Thema haben und die kommunistische Ideologie propagieren. Eine Ausnahme unter den älteren, dem sozialistischen Realismus verpflichteten, Texten bildet der bereits erwähnte 1969 erschienene autobiographische Text „Barva slunce a noci“ [Die Farbe der Sonne und der Nacht], der eine Beichte der Autorin über ihre Inhaftierung während der stalinistischen Säuberungen in den 50er Jahren darstellt.

---

**30** Erschienen ist das Märchen in Gilzmer, Mechthild: Fraueninternierungslager in Südfrankreich. Rieucros und Brens 1939–1944. Berlin: Orlanda-Frauenverl. 1994, S. 134–145.

**31** Erschienen in Freies Deutschland 8, 1943, S. 20 f.

**32** Auf Tschechisch erschien der Text als „Hranice uzavřeny“ im Jahre 1956.

**33** Hinsichtlich des Themas Exil und Flucht vor dem Nationalsozialismus, könnte der Roman theoretisch noch heutzutage rezipiert werden. Eine Hinderung für seine Rezeption bilden allerdings etliche prokommunistische Zugeständnisse der Ich-Erzählerin. So werden Lenin und Stalin ohne Vorbehalt lobgepriesen, die Ich-Erzählerin bewundert sie im Anblick ihrer Gipsbüsten: „Ich kann mich an ihnen nicht satt sehen. Lenin und Stalin. Wogende Ährenfelder in der Ukraine, Fabriken hinter dem Schutzwall des Urals, dunkler Wein am Gestade des Kaspischen Meeres, Kolchosa in Kasachstan und Kohlenschächte im Donbass, der Komsomol und die Rote Armee und das stürmische Herz unseres großen Sowjetlandes – Moskau und der Rote Platz, der Kreml und die Partei.“ Reinerová, Grenze geschlossen. 1958, S. 81. Oder es wird die Vision der eben geborenen Tochter als Mädchen mit einem roten Tuch um den Hals skizziert: „Schlaf nur, Kleines, damit du kräftig und gesund wirst, wie ein Bäumchen im Wald, damit du glänzende Augen und runde Bäckchen hast, wenn du zum ersten Mal mit einem roten Tuch um den Hals in den festlichen Maimorgen schreitest.“ Ebd., S. 392.



Während Reinerová in der Tschechoslowakei Publikationsverbot hatte, konnte 1983 beim Aufbau-Verlag in der DDR ihr Text „Der Ausflug zum Schwanensee“<sup>34</sup> erscheinen, in dem sie sich unter anderem an ihre in den Konzentrationslagern verstorbenen Familienmitglieder erinnert, sowie 1985 das Erinnerungsbuch „Es begann in der Melantrichgasse. Erinnerungen an Weiskopf, Kisch, Uhse und die Seghers“ und 1989 die autobiographischen Erinnerungen „Premiere. Erinnerungen an einen denkwürdigen Theaterabend und andere Begebenheiten“.

### 3 Verklärte und verschwiegene Zonen in Reinerová's Erinnerungen

Im Folgenden soll auf zwei Bereiche eingegangen werden, die in Reinerová's Texten sowie medialen Auftritten verklärt bzw. völlig verschwiegen werden. Einerseits handelt es sich um die idealisierte Darstellung der sogenannten Ersten Tschechoslowakischen Republik in den 1930er Jahren, andererseits um Reinerová's Aktivitäten für die Kommunistische Partei, konkret um die Zeit zwischen 1948 und 1951, als Reinerová für die prosowjetische jugoslawische Emigration in Prag arbeitete, und um die Jahre 1958–1970, als sie in der Redaktion der Zeitschrift „Im Herzen Europas“ tätig war.

#### 3.1 Das Bild der Ersten Tschechoslowakischen Republik in Reinerová's Erinnerungen – das Prag der 1930er Jahre

Auf das Prag der 1930er Jahre beziehen sich einerseits Reinerová's Erinnerungen an die Schulzeit am bekannten deutschen Prager Stephansgymnasium, andererseits an das multikulturelle Flair der Stadt, dessen Höhepunkt nach Reinerová die Jahre nach der Machtübernahme Hitlers darstellen, als viele deutsche Intellektuelle nach Prag flüchteten, bevor sie später weiter emigrierten.

Bei der Erwähnung der Ausbildung am Stephansgymnasium, das Reinerová 1932 wegen der durch die Weltwirtschaftskrise verursachten schlechten finanziellen Situation ihrer Familie abbrechen musste, fällt auf, dass sie rückblickend womöglich die durch den anwachsenden Antisemitismus verursachten Spannungen außer Acht lässt oder sogar leugnet. In einem Interview aus dem Jahre 2007 be-

---

<sup>34</sup> Die Titelerzählung erschien dann noch in der Erzählsammlung „Das Traumcafé einer Pragerin“. Vgl. Reinerová, Lenka: Der Ausflug zum Schwanensee. In: Reinerová, Lenka: Das Traumcafé einer Pragerin. Berlin: Aufbau 1996, S. 115–197.



streitet sie die Existenz jeglicher Konflikte an dem deutschsprachigen Stephansgymnasium, das sie besuchte:

Zu meiner Zeit gab es am Stephansgymnasium etwa gleich viele jüdische und deutschnationale Schüler; für die Lehrer galt dasselbe Verhältnis. Rückblickend finde ich es ziemlich bemerkenswert, dass es nie, aber wirklich nie, Reibungen gegeben hat, weder zwischen den Schülern noch unter den Lehrern.<sup>35</sup>

Auf die Frage, ob sie im Nachhinein die Situation nicht beschönige, antwortet Reinerová, dass die Spannungen in Prag erst nach 1933 zu bemerken waren:

Ich weiß, im Allgemeinen verklärt man seine Jugend. In diesem Fall bin ich mir aber absolut sicher. Das Gleiche galt ja für das kulturelle Leben in der Stadt. Das war damals eine Art deutschtschechisch-jüdischer Symbiose. Nach der Machtübernahme Hitlers wurde es dann schwieriger, allein schon weil der Führer immer wieder über den Rundfunk gegen die Tschechei krakeelte.<sup>36</sup>

Während Doerry und Stoldt Reinerová's Präsentation der konfliktlosen Verhältnisse am Stephansgymnasium infrage stellen, wirft Bohumil Doležal (\*1940), tschechischer Journalist, Literaturkritiker und Politologe, Reinerová ausdrücklich die Idealisierung der deutsch-tschechischen Beziehungen im Prag der Vorkriegszeit vor. Diese Verklärung führt er auf Reinerová's Rolle als Vermittlungsinstanz und versöhnende Stimme zwischen Deutschen und Tschechen in der politischen Szene der 1990er Jahre zurück:

Frau Reinerová kannte ich nur vom Sehen. Sie war eine nicht wegzudenkende Requisite der deutsch-tschechischen Treffen, die durch tschechische Politiker anfangend bei Klaus und Zieleniec organisiert wurden zum Zweck der Bestattung der unangenehmen deutsch-tschechischen Vergangenheit unter einen haarigen Teppich der barmherzigen Zukunft, die alles Unangenehme schmerzlos vergessen lässt.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Doerry/Stoldt, Kisch hat uns alle inspiriert. 2002.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Doležal, Bohumil: Zneuzívaná Lenka Reinerová. [Die missbrauchte Lenka Reinerová]. 07.07. 2008. <https://www.rozhlas.cz/bohumil-dolezal-zneuzivana-lenka-reinerova-7847917> (letzter Zugriff: 20.08.2021); Übersetzung der Verfasserin („Paní Reinerovou jsem znal pouze od vidění. Byla neodmyslitelnou rekvizitou českoněmeckých setkání, které organizovali čeští politici počínaje Klausem a Zieleniecem za účelem pohřbení nevábné česko-německé minulosti pod chlupatý koberec milosrdné budoucnosti, která dá na vše nepříjemné bezbolestně zapomenout.“) In diesem Zusammenhang war sie beispielsweise im Jahre 1992 im Fernsehen: „Man schrieb das Jahr 1992 und meine Mutter [Lenka Reinerová – M.B.] war gerade bei uns zu Besuch. [...] Die Mutter wies im Voraus darauf hin, dass man mit ihr eine Sendung zeigen wird, vor ein paar Wochen drehte der BBC-Korrespondent mit ihr in Prag. Er fragte sie nach ihrer Meinung über den neuen freund-

Reinerová nahm, so Doležal, an etlichen politischen Diskussionen teil als Herausbeschwörerin einer rückwärtsgewandten Utopie, des einwandfreien Bildes der Ersten Tschechoslowakischen Republik, wo die deutsche, die tschechische und die jüdische Kultur friedlich nebeneinander existiert haben sollen:

Frau Reinerová hatte das Pech, dass sie scheinbar das falsche Vorkriegsbild der Tschechoslowakischen Republik als demokratisches multikulturelles Paradies prägte, wo nebeneinander frei die tschechische, deutsche und jüdische Kultur existierten. In der Tat war die erste Republik ein nationalistischer tschechischer Staat, dessen Bevölkerung durch einen latenten Antisemitismus belastet war.<sup>38</sup>

Reinerová's Darstellung der Ersten Republik, die für das politische Gedächtnis in der Zeit nach 1989<sup>39</sup> sowie für die Selbstdarstellung der Ersten Republik<sup>40</sup> typisch war,

---

schaftlichen Vertrag über deutsch-tschechische Beziehungen.“ Fodorová, Lenka. 2020, S. 57; Übersetzung der Verfasserin („Psal se rok 1992 a matka byla zrovna u nás na návštěvě. [...] Matka nás předem upozornila, že s ní budou vysílat rozhovor, před pár týdny ho v Praze natočil dopisovatel BBC. Ptal se na její názor na novou přátelskou smlouvu o česko-německých vztazích.“) 38 Ebd.; Übersetzung der Verfasserin („Paní Reinerová měla tu smůlu, že jakoby dotvářela falešný obraz předválečné ČSR jako demokratického multikulturního ráje, kde vedle sebe svobodně existovaly česká, německá a židovská kultura. Ve skutečnosti byla první republika nacionalistickým českým státem, jehož obyvatelstvo bylo zatíženo latentním antisemitismem.“) Auf diese Weise beschreibt auch Vojtěchovský Reinerová's öffentliche Rolle: „Bis zu einem gewissen Grad wurde sie zum Symbol der heute bereits untergegangenen multikulturellen Prager Gesellschaft vor dem Krieg.“ Vojtěchovský, Z Prahy proti Titovi. 2012, S. 27; Übersetzung der Verfasserin („Do jisté míry se stala symbolem dnes již zaniklé multikulturní společnosti předválečné Prahy.“)

39 Zu diesem Phänomen äußert sich Ines Koeltzsch in ihrer Untersuchung: „So betont die tschechische postsozialistische Historiographie in Abgrenzung zu vorwiegend negativ gefärbten Interpretationen vor 1989 fast ausschließlich die positiven Seiten des tschechoslowakischen Staates zwischen 1918 und 1938.“ Koeltzsch, Ines: *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*. München: Oldenbourg 2012, S. 14. Die Verklärung der geschichtlichen Phasen des eigenen Staates ist ein Trend, der auch in anderen politischen Gedächtnissen (ost)mitteleuropäischer Länder zu beobachten ist. Es werden zielgerichtet Mythen gebildet (in diesem Fall der Mythos der vorbildhaften Ersten Republik), um an eine beispielhafte politische Tradition in der Geschichte des eigenen Landes anknüpfen zu können: „In den (mittel) osteuropäischen Ländern ist auf der öffentlichen politischen Ebene die Tendenz zu beobachten, nationale Mythen wieder hervorzuholen, belastende Geschehnisse auszublenden, weit in der Geschichte zurückliegende heroische oder kränkende Ereignisse zu Bezugspunkten der Gegenwart zu machen und alte Helden zu revitalisieren.“ Gudehus/Eichenberg/Welzer, *Gedächtnis und Erinnerung*. 2010, S. 123.

40 Vgl. Krejčová, Helena: *Juden in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts*. In: *Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identität in Böhmen 1800–1945*. Hrsg. von Marek Nekula und Walter Koschmal. München: Oldenbourg 2006, S. 85–102, hier: S. 92.

entspricht offenbar nicht der Realität – einen latenten Nationalismus gab es in der Ersten Republik in den 20er sowie in den 30er Jahren.<sup>41</sup>

Beim Blick auf Reinerová's Erinnerungen an die Erste Republik fällt auf, dass die Konflikte – konkret der Antisemitismus – in den älteren Texten doch einen Platz finden. In „Ein für allemal“, einer in Er-Form geschriebenen Erzählung mit einem auktorialen Ich-Erzähler, in welcher die Gestalt Barborka, die als das Alter Ego der Autorin gilt, im Vordergrund steht, wird eine Episode aus der Kindheit Barborkas erzählt. Die Nachbarinnen spuckten Barborkas Mutter regelmäßig vor die Füße: „[...] und zudem hatten sie der Mutter vor die Füße gespuckt. Von da an taten sie das, wann immer sie ihr begegneten: auf der Straße, in Geschäften oder sonntags im Kaizl-Park.“<sup>42</sup> Das gleiche Ereignis wird auch in dem Erinnerungstext „Die Premiere“ aufgegriffen, in dem die Ich-Erzählerin nach dem lejeunischen Pakt mit der Autorin gleichzustellen ist: „In unserem Haus wohnte ein Flötenspieler vom Neuen Deutschen Theater mit seinen drei Schwestern, allesamt alte Jungfern. Die spuckten zu meinem Entsetzen gern vor meiner Mutter aus. Ich fragte fassungslos: ‚Warum tun sie so etwas Scheußliches?‘“<sup>43</sup> Die Ich-Erzählerin in „Die Premiere“ wurde als Kind selbst von den beleidigenden Äußerungen hinsichtlich ihrer jüdischen Herkunft nicht verschont – „du mit deinen Judenaugen“ wurde sie einmal angesprochen.<sup>44</sup> Diese Ereignisse aus der Kindheit, die als peinigende Erinnerung in Reinerová's älteren Texten sogar zweimal auftauchen, werden in den neueren Texten nicht mehr angesprochen.

Auch den Konflikten nach der Machtübernahme Hitlers, deren Existenz Reinerová zwar in dem zitierten Interview aus dem Jahre 2002 einräumt, die sie jedoch weder in dem Interview noch in den seit den 1990er Jahren verfassten Texten näher ausführt, wird in der älteren Prosa Aufmerksamkeit gewidmet. In Bezug auf die Mitte der 1930er wird in „Die Premiere“ der Konflikt anhand der Opposition konträrer politischer Prager Einrichtungen veranschaulicht, die sich in unmittelbarer Nähe im Zentrum Prags befanden:

Die Atmosphäre in dieser Stadt, in diesem Nachbarland des Dritten Reichs vibrierte allzu nervös. Hier gab es auf dem Graben das Deutsche Haus, in dem Nazis aus und ein gingen, und

---

<sup>41</sup> Zum latenten Antisemitismus in der Ersten Republik mit einer Angabe antisemitisch angeregter Ausschreitungen in den 1920er und am Anfang der 1930er Jahre vgl. Koeltzsch, Geteilte Kulturen. 2012, S. 177, 333, 340.

<sup>42</sup> Reinerová, Lenka: Ein für allemal. In: Reinerová, Lenka: Ein für allemal. Berlin: Neues Leben 1962, S. 6–37, hier: S. 8.

<sup>43</sup> Vgl. Reinerová, Die Premiere. 1989, S. 130.

<sup>44</sup> Ebd., S. 128.

ein paar hundert Meter weiter die Büros des Hilfskomitees für das kämpfende republikanische Spanien.<sup>45</sup>

Im Jahre 1937 werden die Konflikte als noch schärfer präsentiert:

Die Atmosphäre in der Tschechoslowakei war schon äußerst gespannt. Immer häufiger kam es zu Zusammenstößen mit den Sudetennazis nicht nur im Grenzgebiet der Republik, sondern selbst in der Hauptstadt. Nationalsozialistische Studenten an der Prager deutschen Universität, von gleichgesinnten Professoren unterstützt, leisteten sich immer dreistere Provokationen.<sup>46</sup>

Im Gegensatz zu den älteren Texten wird in den neueren Texten sowie in den Interviews die konfliktlose Multikulturalität Prags heraufbeschworen.<sup>47</sup> Das Prag vor

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 31. Solche Gegenüberstellungen von sich feindlich begegnenden deutschen und tschechischen Institutionen findet man schon in Egon Erwin Kischs Text „Deutsche und Tschechen“ aus der Erzählsammlung „Der Marktplatz der Sensationen“ (Kisch, Egon Erwin: Marktplatz der Sensationen. Berlin: Aufbau 1951, S. 77–86), der sich in der Erzählung auf das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts bezieht und deutlich machen will, dass die Beziehungen zwischen Deutschen und Tschechen auch damals keineswegs ideal waren. Zu den Mosaiken-Modellen des Gegeneinanders in der Prager deutschen Literatur vgl. Heimböckel, Dieter/Weinberg, Manfred: Konzepte der Interkulturalität. In: Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Hrsg. von Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann und Manfred Weinberg, Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 30–35, hier: S. 30 f.

<sup>46</sup> Reinerová, Die Premiere. 1989, S. 36.

<sup>47</sup> Eine Ausnahme bildet der Text „Alle Farben der Sonne und der Nacht“ aus dem Jahre 2003. Dort werden die furchterregenden Ausschreitungen der nationalistisch gesinnten Gruppen in der Tschechoslowakei nach 1933 beschrieben: „Im Grenzgebiet, aber auch in Prag, Brünn und anderen Städten verhießen die Turnerverbände und Ordnertruppen: ‚Es kommt der Tag!‘ Noch ehe es soweit war, wurden unsere jungen Jahre vom Gespenst des um sich greifenden Faschismus begleitet.“ Reinerová, Lenka: Alle Farben der Sonne und der Nacht. Berlin: Aufbau 2003, S. 24. In Bezug auf die Jahre am Stephansgymnasium wird in „Alle Farben der Sonne und der Nacht“ die Existenz der Konflikte am Stephansgymnasium – wie in dem oben zitierten Interview – bestritten: „Rückblickend kann ich beinahe mit Staunen, bestimmt jedoch sehr gern, feststellen, daß es im Stephansgymnasium, von dem hier die Rede ist, in den bewegten dreißiger Jahren, in denen ich dort ein und aus ging, jedoch keine Reibungen, keine gehässigen Ausfälle aufgrund nationalistischer oder gar rassistischer Verblendung gab. In meiner Klasse sowie in allen anderen saßen Söhne und Töchter aus deutschnationalen und aus jüdischen Familien problemlos nebeneinander, waren befreundet, verbrachten gemeinsam Weihnachts- oder Osterferien im ‚Ski-Heim‘ in einer Dorfschule auf dem Keilberg im Riesengebirge. Vielleicht war allerhand weniger Friedliches bei manchen der Schüler zu Hause zu hören. In der Stephansgasse war davon nichts zu spüren, dort machten sich in jener sozialen Krisenzeit andere Leidenschaften bemerkbar: Vom wahren Sinn des Lebens erfuhr ich also in der Schule nur wenig [...]“ Ebd., S. 32 f. Das Gymnasium erscheint als friedliche Insel in einem Umfeld, dessen Konfliktlosigkeit in diesem Fall nicht bestritten wird. Mit den Worten „wahrer Sinn“ wird dabei eindeutig auf die in Prag bestehenden Spannungen zwischen den Nationalsozialisten

dem Zweiten Weltkrieg, etwa von 1900 bis in die 30er Jahre – mit Kafka, Hašek, Kisch und Balk,<sup>48</sup> aber auch Ernst Bloch, Wieland Herzfelde, Stefan Heym und John Heartfield<sup>49</sup> –, das Reinerová in den Interviews zu einer „Melange aus deutschem, jüdischem und tschechischem Leben“<sup>50</sup> werden lässt bzw. zum „kulturellen Schmelztiegel“, wo „Tschechen, Deutsche, Österreicher, viele von ihnen Juden, [...] die intellektuelle Szene der Metropole [prägen]“,<sup>51</sup> soll als Modell für eine künftige ideale Welt fungieren. Das Konzept des multikulturellen Prags wird in „Das Traumcafé einer Pragerin“ auch auf andere Nationalitäten und Religionen erweitert. In der Erzählung gibt es zum Schluss die Vision einer besseren Welt, in der die Kontakte zwischen Kulturen im Verhältnis zu Prag noch multipliziert werden:

Es wäre ganz ohne Zweifel zweckentsprechend und vor allem gut, fuhr ich fort, wenn sich in den großen Spiegeln des Traumcafés [...] die vier Weltseiten und alle fünf Kontinente reflektieren würden. [...] Man sieht die Sonne über Afrika aufgehen oder den Mond über Amerika, man sieht Weiden in Australien, Hochgebirge in Asien und Sonne, Mond und die Sterne über unserem Europa. Auch Menschen kann man dort sehen und alle Tiere. Noah verkostet soeben zum ersten Mal einen Schluck Kaffee, und Neptun, sein zeitweiliger Gastwirt, sieht ihm dabei wohlwollend zu. Franz Kafka plant gemeinsam mit Jaroslav Hašek eine Radtour durch den Himalaja, die Seghers bittet Konfuzius um ein Gespräch unter vier Augen, mein Mann Theodor Balk versucht Doctor Faustus, der ja auch in die Medizin pfuschte und mitunter in Prag weilte,

---

und den Nazigegnern als Vorzeichen des Zweiten Weltkriegs hingedeutet, sodass die Darstellung der Atmosphäre in Prag in diesem Fall komplexer wirkt als in dem Interview mit Doerry und Stoldt. Dort wird ein harmloser Blick auf Prag der 30er Jahre präsentiert, die friedliche Situation am Stephansgymnasium steht dabei stellvertretend für die Atmosphäre in ganz Prag bis 1933. In der tschechischen Urfassung aus dem Jahre 1969 wird die Gymnasialzeit der Protagonistin erwähnt (Reinerová, Lenka: *Barva slunce a noci*. Praha: Svoboda 1969, S. 17), auf die Politik und den Antisemitismus wird in diesem Zusammenhang nicht eingegangen, das Thema des Nationalsozialismus wird dort allgemein bündiger angesprochen; in der Neufassung nimmt es mehr Platz ein. Es stellt sich die Frage, warum es im Hinblick auf diesen Text zu einer solchen Überarbeitung kam. Die Hypothese, dass der Fokus auf den sich in Prag immer stärker ausprägenden Nationalsozialismus deswegen in die neue Fassung integriert wird, um im Nachhinein hervorzuheben, dass es für Reinerová als Jüdin notwendig war, gerade die kommunistische Haltung einzunehmen, die als nicht antisemitisch galt, kommt infrage.

<sup>48</sup> Vgl. das nächste Zitat aus „Das Traumcafé“ in diesem Abschnitt.

<sup>49</sup> Die Genannten sind deutsche Emigranten, die sich nach 1933 in der Tschechoslowakei in Prag im Exil aufhielten und die Reinerová als „führende Köpfe jener harmonischen Jahre in Prag“ anführt. Doerry/Stoldt, Kisch hat uns alle inspiriert. 2002.

<sup>50</sup> Kirschner, Thomas: Die Grande Dame der Prager Literatur – Lenka Reinerová wird 90. 18.05. 2006. <https://deutsch.radio.cz/die-grande-dame-der-prager-literatur-lenka-reinerova-wird-90-861968> 7 (letzter Zugriff: 20.08.2020).

<sup>51</sup> Meissner, Uwe: Die letzte Stimme. Lenka Reinerová erhielt in Weimar den Schillerring für ihr Lebenswerk. In: *Junge Welt* 09.11.1999. <https://www.jungewelt.de/loginFailed.php?ref=/artikel/13659.die-letzte-stimme.html> (letzter Zugriff: 20.08.2020).

zu einer gemeinsamen Reportage über diese Stadt zu überreden, Egon Erwin Kisch schreibt mit Max Brod eine kritische Überlegung über das geistige Leben konfessionsloser Gespenster ... Warum sollte Unmögliches hier nicht möglich sein? Da zieht vor meinem Prager Fenster eine Wolke über den Himmel. Ein Auto hupt, eine Straßenbahn kreischt, die Sirene einer Ambulanz zerreißt die Luft. Mein Traum wird unterbrochen. Unterbrochen, aber nicht abgebrochen. Weil, wie wir schon sagten, im Traumcafé alles möglich ist.<sup>52</sup>

Das sich steigernde Phantasieren der Ich-Erzählerin entwirft vor dem Hintergrund der einstigen nostalgisch dargelegten Multikulturalität Prags ein utopisches Weltmodell, das durch bereichernde Begegnungen mit fremden Kulturen geprägt wird. Unter Rückgriff auf die Poetik der deutschen Romantik, die bei Reinerová politisch kodiert wird, stellt die Ich-Erzählerin eine romantisierte Welt dar, die sich durch Potenzierung der interkulturellen Kontakte auszeichnet.<sup>53</sup> Zugleich zeigt sich ein solcher Weltentwurf als nicht einholbar – sein utopischer Zug wird durch den Kontrast mit der Realität herausgestellt. Ähnlich, wie sich das frühromantische Projekt der Universalpoesie in den späteren Phasen der Romantik immer stärker als nicht realisierbar zeigte, entlarvt sich der vorgeschlagene Weltentwurf auch hier als unrealisierbar.<sup>54</sup> Das Vorbild, das Prag der Vorkriegszeit, bleibt in dem Text jedoch ein nach wie vor unantastbares Ideal.

Als weiteres Beispiel, das die Vernetzung der Kulturen im einstigen Prag auf einer fiktionalen Ebene darstellt, kann der Text „Närrisches Prag“ angeführt werden. Die Ich-Erzählerin, die auch hier mit der Autorin gleichzusetzen ist, fühlt in sich die drei Kulturen – deutsch, tschechisch und jüdisch – vermischt: „Könnten am Ende für sie [die drei Kulturen – tschechisch, deutsch, jüdisch – M.B.] die drei Tische symbolisch sein, die in mir gepaart mit dem Bewußtsein der Dreiheit der Zeit

52 Reinerová, Lenka: Das Traumcafé einer Pragerin. In: Reinerová, Lenka: Das Traumcafé einer Pragerin. Berlin: Aufbau 1996, S. 7–45.

53 Der Traum im Titel der Erzählung sowie der Prozess des Träumens an sich verweisen auf die romantische Hochschätzung der Phantasie, die sich während des Schlafes oder auch des Tagtraumes – wie es auch in „Das Traumcafé“ der Fall ist – am prägnantesten offenbart. Angespielt wird darüber hinaus auf Schlegels berühmte Athenäumsfragmente Nr. 51, 116 und 238, in denen die Begriffe *poetische Reflexion in einer endlosen Reihe von Spiegeln, Selbstbespiegelung und Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung* auftauchen, und an Novalis' Fragment von der Notwendigkeit der *Romantisierung der Welt* mit dem Begriff der *qualitativen Potenzierung*.

54 Zum moralischen Impetus der Texte Reinerová schrieb ich in Bezug auf Leitmotive, die als Strukturmerkmal viele Texte Reinerová prägen: „Sie [die Leitmotive – M.B.] verweisen zugleich auf Vergangenheit (europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts) und Gegenwart und bieten einen Ausblick in die Zukunft, mit einer – keineswegs ohne Skepsis formulierten – Hoffnung auf Veränderung zum Besseren. Damit verfolgen sie nicht zuletzt identische moralische Ziele.“ Balcarová, Markéta: Lenka Reinerová (1916–2008) – eine Prolongierung der berühmten Ära „Prager deutsche Literatur“? Zur Popularität und Poetologie ihrer Texte. In: Brücken. Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft 26, 2018–2019, H. 2, S. 135–166, hier: S. 159.

herumspuken?“<sup>55</sup> Das rätselhafte fiktive golemartige Wesen, das an drei Tischen zugleich im Prager Café Slavia sitzt und dem Reinerová während ihrer Spaziergänge durch Prag als Einzige immer wieder begegnet, wird schließlich auf ihre Identität zurückgeführt, die durch diese drei Kulturen geprägt ist.<sup>56</sup> Sie präsentiert sich somit als letzter Spross der Prager deutschen Literatur (niemand außer ihr kann das magische Wesen erblicken), die durch das Prager Umfeld mit seinen drei Kulturen geprägt war;<sup>57</sup> und sie macht sich in „Närrisches Prag“ zum Symbol dieser Literaturtradition:

Ich saß an einem Tisch, eine Person von vielen, allerdings eine gebürtige Pragerin, und empfand in dieser in keinerlei Weise besonderen Stunde wieder einmal, in den drei Kulturen verstrickt und vernetzt zu sein, die in dieser Stadt gleich mir ein Heimatrecht und diesem Café gleichfalls ein angestammtes Gastrecht haben.<sup>58</sup>

### 3.2 Tätigkeit für die jugoslawische prosowjetische Emigration in Prag 1948–1951

Reinerová Tätigkeit in der jugoslawischen antititoistischen Organisation in Prag in den Jahren 1948 bis 1951 war bis vor Kurzem, d. h. vor Erscheinen der Publikationen des Historiographen Ondřej Vojtěchovský, der Öffentlichkeit völlig unbekannt. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass das Thema der jugoslawischen Emigration in der Tschechoslowakei nach dem Zweiten Weltkrieg nicht im kollektiven Gedächtnis verankert ist. Deswegen hat man Reinerová diesbezüglich wohl auch keine Fragen

---

55 Reinerová, Lenka: *Närrisches Prag*. Berlin: Aufbau 2005, S. 155.

56 Unter der Dreiheit der Zeit wird die Präsenz dreier Zeitebenen, der Vergangenheit, Gegenwart und der Zukunft verstanden, die in Prag alle gleichzeitig zu finden sind.

57 Die Existenz dreier Kulturen in Prag gilt im literaturwissenschaftlichen Diskurs als grundlegend für die Einzigartigkeit der Prager deutschen Literatur. Auf sie wird die These von dem Inseldasein der Autoren zurückgeführt, die durch ein dreifaches Ghetto (Deutsche unter Tschechen; Juden unter Christen; Zugehörigkeit zu der höheren bzw. mittleren Bevölkerungsschicht, nicht zu den sozial Schwachen) von der übrigen Prager Bevölkerung abgegrenzt gewesen und zugleich durch die Anwesenheit dreier Kulturen in Prag (tschechisch, deutsch, jüdisch) geprägt worden seien. Der Begriff des dreifachen Ghettos wurde von Pavel Eisner eingeführt. Zum dreifachen Ghetto vgl. vor allem Eisner, Pavel: *Franz Kafka a Praha* [Franz Kafka und Prag]. In: *Kritický měsíčník* [Kritisches Monatsblatt] 9, 1948, H. 1–2, S. 66–82. Zur gegenseitigen Befruchtung der Kulturen vgl. Eisner, Pavel: *Milenky (Německý básník a česká žena)* [Liebhaberinnen (Deutscher Dichter und tschechische Frau)]. Praha: Helios 1930.

58 Reinerová, *Närrisches Prag*. 2005, S. 155. Mehr zur Deutung des magischen Wesens als autofiktionaler Entwurf der Autorin vgl. Balcarová, *Erinnerungen an das Phänomen „Prager deutsche Literatur“* in den Texten Lenka Reinerová. 2018–2019, S. 40–42.

seitens der Medien gestellt. Dieses Kapitel ihres Lebens bleibt für Reinerová auch in ihren Büchern ein Tabu. Ihre Tochter schreibt in dem Erinnerungsbuch „Lenka“ ebenfalls nichts darüber. Das Einzige, was Fodorová in Bezug auf Tito erwähnt, ist die Tatsache, dass sich ihre Eltern 1948 für Stalin entschieden und deswegen in der Tschechoslowakei bleiben mussten:

Meine Eltern wandten sich Stalin zu, dadurch schlossen sie sich den Weg zurück nach Belgrad. Vielleicht trug dazu auch die Tatsache bei, dass sie ein bisschen hinter die Kulissen sahen. Mein Vater sollte einen dokumentarischen Film über Tito drehen, [...]. Er beobachtete, wie sich der Kult der Persönlichkeit gefährlich rund um Marschall Tito entwickelte.<sup>59</sup>

Über die nachfolgenden politischen Aktivitäten der Eltern berichtet Fodorová nichts mehr.

In diesem Zusammenhang soll die Tätigkeit der Organisation kurz beschrieben werden: Am 28. Juni 1948 erschien die Resolution des Kommunistischen Informationsbüros über die Situation in der Kommunistischen Partei Jugoslawiens, in der Tito unter anderem eine antisowjetische Politik unterstellt wurde. Aus Prag wurde unter der Aufsicht Moskaus eines der bedeutendsten ideologischen Zentren der jugoslawischen antititoistischen Emigration. Gleich im August kam, unter der Leitung von Slobodan Lale Ivanović und Pedro Dragila, eine Gruppe jugoslawischer Diplomaten aus den USA nach Prag, die sich gegen Tito stellten. Auch Theodor Balk und Lenka Reinerová wurden in die Tätigkeit der Organisation eingebunden. Beide lebten zum Zeitpunkt des Erscheinens der Resolution in Belgrad, hielten sich jedoch gerade in der Tschechoslowakei auf (Balk war zur Kur in Karlsbad, Reinerová war dort dienstlich). Sie wurden von der Resolution offenbar überrascht und erwogen noch eine Rückkehr nach Belgrad. Schließlich blieben sie jedoch in Prag. Reinerová's Position in der Organisation war wohl die wichtigste, obwohl sie dort zunächst als Sekretärin arbeitete. Sie konnte jedoch Serbokroatisch und hatte Freunde in der Leitung der Kommunistischen Partei, die durch sie die Arbeit der Organisation kontrollieren konnten – dazu beauftragt wurde Bedřich Geminder als Leiter der Auslandsabteilung des Zentralkomitees, den Reinerová seit ihrer Jugend kannte. Die jugoslawische Emigrantenorganisation existierte offiziell seit dem 10. September 1948. Schon 1948 hatte die Tschechoslowakei 136 jugoslawischen Kominform-Anhängern politisches Asyl gewährt. Die Organisation gab die propagandistische Zeitschrift „Nova Borba“ aus, die einerseits für die Presseagenturen des kommu-

---

<sup>59</sup> Fodorová, Lenka. 2020, S. 85; Übersetzung der Verfasserin („Moji rodiče se přiklonili ke Stalinovi, a tím si cestu zpátky do Bělehradu uzavřeli. Možná k tomu přispěl i fakt, že viděli trochu za oponu. Otec měl o Titovi natáčet dokumentární film, [...]. Sledoval, jak se kolem maršála Tita nebezpečně rozjíždí kult osobnosti.“)



nistischen Auslands bestimmt war, andererseits womöglich auf illegalen Wegen nach Jugoslawien gelangen sollte. Zugleich betrieb die Organisation Rundfunkpropaganda. Nicht zuletzt kümmerte sie sich natürlich um jugoslawische Emigranten in der Tschechoslowakei. Im November 1949 wurde Reinerová Vertreterin des neuen Leiters Anton Rupnik. Sie erledigte weiterhin praktische Sachen, darüber hinaus kontrollierte sie nun auch offiziell die *politische Qualität* der Tätigkeit der Organisation und überprüfte die *politische Korrektheit* der Emigranten. Reinerová und Balk waren bei den jugoslawischen Mitgliedern mit Partisanen-Vergangenheit nicht beliebt – Balk als national indifferenter Intellektueller und Reinerová als eine durch die tschechischen Kommunisten vorgeschobene Figur. Ivanović und Dragila bemühten sich um die Absetzung von Balk und Reinerová, woraufhin beide schließlich auf Anweisung aus Moskau 1951 aus der Organisation ausgeschlossen wurden. Die Gruppe verlor nach 1951 allmählich an Bedeutung, als ein internationales Koordinationszentrum für jugoslawische politische Immigration in Bukarest gegründet wurde. Im Jahre 1954 wurde die Organisation aufgelöst, nachdem auch die zentrale Organisation in Moskau abgeschafft worden war.<sup>60</sup> Nach ihrer Entlassung arbeitete Reinerová bis zu ihrer Inhaftierung im Tschechoslowakischen Rundfunk.

Erst durch Vojtěchovskýs Studien wurde die Information über Reinerová Anstellung und ihre wichtige Rolle in der antititoistischen jugoslawischen Organisation in Prag bekannt, und zwar auch einer breiteren Öffentlichkeit, denn sie wurde in Reinerová Lebenslauf in der tschechischen Version der Wikipedia<sup>61</sup> ergänzt; in der deutschen Version<sup>62</sup> steht diese Ergänzung hingegen noch aus.

---

<sup>60</sup> Zur Geschichte der jugoslawischen Emigration in Prag vgl. Vojtěchovský, *Yugoslav Cominform Exile in Czechoslovakia 1948–1954*. 2007; zu den Anfängen der Organisation vgl. Vojtěchovský, *Formování jugoslávské informbyrovské emigrace v Československu*. 2007; ausführlich vgl. Vojtěchovský, *Z Prahy proti Titovi*. 2012.

<sup>61</sup> Hier sei der betreffende Abschnitt aus der tschechischen Wikipedia zitiert: „In den Jahren 1948–1951 übte Reinerová verschiedene Funktionen in der Leitung der Gruppe der jugoslawischen politischen Emigration in der Tschechoslowakei aus, deren Mitglied auch ihr Ehemann Theodor Balk war. Während Balk als Publizist aktiv in der Kampagne gegen die durch Stalin verurteilte ‚Tito-Clique‘ war, wirkte Reinerová als Verbindung zwischen den Emigranten und dem Sekretariat des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei. In der Emigrantengruppe setzte sie nach den Instruktionen des Leiters der internationalen Abteilung und des Chefs des Sekretariats des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei Bedřich Geminder [...] die Linie der tschechoslowakischen Parteiführung durch, die auf eine strengere Kontrolle und die Regulierung der Aktivitäten der Emigranten ausgerichtet war. Im Sommer 1951 wurde Reinerová jedoch unter dem Druck des Moskauer Koordinationszentrums der jugoslawischen politischen Emigration ihrer Aufgaben in diesem Bereich entledigt. Danach nahm sie eine Arbeit in der Auslandsabteilung des Tschechoslowakischen Rundfunks auf.“ [https://cs.wikipedia.org/wiki/Lenka\\_Reinerov%C3%A1](https://cs.wikipedia.org/wiki/Lenka_Reinerov%C3%A1) (letzter Zugriff: 20.08.2021); Übersetzung der Verfasserin („V letech 1948–

Der Grund für das Verschweigen dieses Kapitels in ihrem Leben liegt wohl darin, dass Reinerová in der Organisation als verlängerter Arm der Partei fungierte und dieses Geständnis nach 1989 nicht ablegen wollte:

Die tschechoslowakischen Kommunisten hinderte jedoch nichts daran, in der jugoslawischen Emigration gewisse Sicherungen aufrechtzuerhalten. Neben dem offenbar bereits im Sommer 1948 durch die Sowjeten gewählten Slobodan Ivanović unterstützen die tschechoslowakischen Genossen ‚ihre‘ Menschen, denen sie unter allen Umständen trauen konnten. ‚Nummer eins‘ war hier ohne Zweifel Lenka Reinerová, die in der Gruppe als eine ‚Verbindung‘ zum Zentralkomitee diente und eng mit dem Instruktur Karel Vorlas und anderen Darstellern der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei kooperierte. Außer der Aufgabe, den Emigranten einen Service und einen glatten Ablauf der Verhandlungen zwischen ihrer Leitung und dem Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei sicherzustellen, hatte sie in der Gruppe auch eine Kontrollfunktion, [...].<sup>63</sup>

Vojtěchovský, der mit Reinerová im Zusammenhang mit seiner Forschung ein Gespräch über ihre mit der jugoslawischen Emigration zusammenhängenden Tätigkeiten führen wollte, stieß dabei auf Widerstand:

Als ich sie [Reinerová – M.B.] um ein Gespräch über das Thema dieser Arbeit bat, spürte ich auf ihrer Seite Misstrauen. Sie befürchtete offenbar, dass ich mich nach einer sensationshungrigen Enthüllung sehne, durch die ich ihre mehr oder weniger absichtlich kreierte Aureole der Zeitzeugin sowie des Opfers der bewegten Geschichte des 20. Jahrhunderts beeinträchtigen könnte. Obwohl ich sie vergewisserte, dass ich mit billigen Urteilen grundsätzlich nicht einverstanden bin, hielt sich Lenka Reinerová in ihrem Erzählen an sicheren Leitplanken fest. In

---

1951 zastávala Reinerová různé funkce ve vedení skupiny jugoslávské politické emigrace v Československu, jejímž členem byl také její manžel Teodor Balk. Zatímco Balk byl jako publicista aktivní v kampani proti Stalinem odsouzené *Titově klíce*, působila Reinerová jako spojka mezi emigranty a sekretariátem ÚV KSČ. V emigrantské skupině prosazovala podle instrukcí vedoucího mezinárodního oddělení a šéfa sekretariátu ÚV KSČ Bedřicha Gemindera [...] linii československého stranického vedení směřující k pevnější kontrole a k usměrňování aktivit emigrantů. V létě 1951 ovšem byla Reinerová pod nátlakem moskevského koordinačního centra jugoslávské politické emigrace svých úkolů v této oblasti zbavena. Poté přešla na práci v zahraničním vysílání Československého rozhlasu.“)

<sup>62</sup> Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Lenka\\_Reinerov%C3%A1](https://de.wikipedia.org/wiki/Lenka_Reinerov%C3%A1) (letzter Zugriff: 20.08.2020).

<sup>63</sup> Vojtěchovský, Formování jugoslávské informbyrovské emigrace v Československu. 2007, S. 208; Übersetzung der Verfasserin („Avšak československým komunistům nic nebránilo, aby si mezi jugoslávskou emigrací neudržovali jisté pojistky. Vedle patrně již v létě 1948 Sověty zvoleného Slobodana Ivanoviće, podporovali českoslovenští soudruzi ‚své‘ lidi, jimž mohli za každých okolností důvěřovat. ‚Jedničkou‘ tu bez pochyby byla Lenka Reinerová, která ve skupině působila jako ‚spojka‘ na Ústřední výbor a úzce kooperovala s instruktorem Karlem Vorlasem a dalšími představiteli KSČ. Kromě úkolu zajišťovat emigrantům servis a hladký průběh jednání mezi jejich vedením a ÚV KSČ, měla ve skupině i funkci kontrolní, [...]“.)

ihren Worten erkannte ich fast wortwörtliche Passagen aus ihren Büchern und in diesen wird über jugoslawische Anti-Titoisten nichts geschrieben. Es muss darauf hingewiesen werden, dass Lenka Reinerová in den Jahren 1948–1951 eine Schlüsselfigur der jugoslawischen Emigration war und sie leitete sie faktisch eine gewisse Zeit. Als ich ihr eine konkrete Frage stellte, die mit der Tätigkeit der Emigration zusammenhing und als ich ihr schließlich auch einen Teil meines Textes vorlegte, provozierte ich nur eine lakonische Reaktion. Daran erkannte ich, dass sie die unter Jugoslawen verbrachten Jahre immer sehr empfindlich wahrnimmt. Sie warf mir vor, dass ich in meinen Texten auch Aussagen zitiere, die ihr gegenüber negativ sind, obwohl ich doch aus dem persönlichen Kontakt erkannt haben muss, dass sie so nie gewesen sein kann. Nachdem sie ihre Aufregung überwand, kehrte sie jedoch wieder zu ihrer Version zurück, dass sie mit den jugoslawischen Emigranten nie etwas zu tun hatte.<sup>64</sup>

Die Leugnung der Tätigkeit für die Organisation zeigt, dass dieser sich auf die Treue gegenüber Stalin beziehende und die leidenschaftliche Aktivität für die Kommunistische Partei betreffende Erinnerungsbereich nicht dem aktuellen Image als mehrfaches Opfer der Geschichte (Exil, Holocaust, stalinistische Säuberungen) entspricht.

Zugleich verstörten Reinerová die negativen Aussagen ihr gegenüber, die Vojtěchovský durch andere Zeitzeugen mitgeteilt bzw. durch Archivmaterialien bekannt wurden. So führt Vojtěchovský beispielsweise an, dass es unter den Emigranten angeblich einen „krankhaften Hass“<sup>65</sup> gegen Reinerová wegen ihrer „Zuneigung gegenüber dem Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Tschechischen Republik“<sup>66</sup> gab. Aus den Mitteilungen der Zeitzeugen ergibt sich außer der Kritik an Reinerová enger Anbindung an das Zentralkomitee noch ein anderer Vorwurf:

---

<sup>64</sup> Vojtěchovský, *Z Prahy proti Titovi*. 2012, S 27–28; Übersetzung der Verfasserin („Když jsem ji požádal o rozhovor na téma této práce, vycítil jsem na její straně nedůvěru. Zřejmě se obávala, že prahnu po senzacechtivém odhalení, kterým bych mohl poškodit její více méně úmyslně vytvářenou aureolu svědkyně i oběti pohnutých dějin 20. století. I když jsem ji ubezpečil, že s lacinými soudy zásadně nesouhlasím, Lenka Reinerová se ve svém vyprávění pevně držela bezpečných mantinelů. V jejích slovech jsem rozpoznával téměř doslovně pasáže jejích knih a v těch se o jugoslávských protititovcích nic nepíše. Nutno podotknout, že Lenka Reinerová byla v letech 1948–1951 zcela klíčovou osobností jugoslávské emigrace a jedno období ji fakticky řídila. Když jsem ji položil konkrétní otázku související s činností emigrace a dal jí nakonec přečíst i část svého textu, vyprovokoval jsem ji jen k lakonické reakci. Z ní jsem poznal, že vnímá roky strávené mezi Jugoslávci stále velmi citlivě. Vyčítala mi, že ve svých textech cituji i výpovědi, které jsou vůči ní negativní, přestože jsem přece musel z osobního kontaktu poznat, že taková být nikdy nemohla. Poté, co překonala své rozrušení, se však opět vrátila ke své verzi, že s jugoslávskými emigranty neměla nikdy nic společného.“)

<sup>65</sup> Vgl. Vojtěchovský, *Z Prahy proti Titovi*. 2012, S. 263.

<sup>66</sup> Ebd.

Als Sekretärin des Clubs hingen von ihr existenzielle Fragen eines jeden Emigranten ab und diese konsultierte sie nicht mit Milunić oder später Rajković, sondern direkt mit einem der Mitarbeiter des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei. Durch ihr etwas autoritatives Verhalten bei dieser scheinbar nur ausübenden Funktion erregte sie übrigens unter den Emigranten regelmäßig böses Blut.<sup>67</sup>

Das autoritative Verhalten in der Organisation steht im krassen Widerspruch zu dem bescheidenen Auftreten Reinerová nach 1989. Auch ihre Rolle als Informator des Staatssicherheitsdienstes<sup>68</sup> über die einzelnen Emigranten passt nicht in den Bauplan ihrer Autobiographie, der bei jedem Individuum die Gegenwartsinteressen verfolgt und nicht unbedingt der Vergangenheit verpflichtet ist:

Die Erinnerungen folgen vielmehr einem klar umrissenen Bauplan – nur daß dieser Bauplan nicht, wie wir intuitiv gerne annehmen, der Vergangenheit verpflichtet, sondern ganz auf die Gegenwartsinteressen der sich erinnernden Person eingestellt ist. [...] Das Gedächtnis erweist sich als gefügiger Diener des Willens und des Bewußtseins. Die Komposition- und Montagearbeiten des Gedächtnisses lassen sich von den Orientierungs- und Sinnwünschen der Person leiten, so wie sie in der jeweiligen Gegenwart existiert und von hier aus auf ihre Vergangenheit zurückschaut. Die Prinzipien der Gedächtnisarbeit – hier etwas ergänzen, dort etwas weglassen, den Zeitpunkt eines Ereignisses verändern, Dinge zusammenziehen, alles in einem guten Lichte erscheinen lassen – folgen der Logik von Wunscherfüllungen, in denen Erinnerungsbrocken aufgegriffen und verändert und den Vorstellungen des gegenwärtigen Ich gemäß ausgestattet werden.<sup>69</sup>

### 3.3 Redakteurin der Zeitschrift „Im Herzen Europas“ 1958–1970

In den Medien spricht Reinerová offen über ihre Inhaftierung in den 50er Jahren, durch die sie tief erschüttert war. Die Begründung der erneuten Zuwendung zur Partei fällt ihr jedoch schwer. Aus heutiger Sicht ist kaum nachvollziehbar, wie Reinerová nach den Ereignissen in den 50er Jahren noch einmal zum Parteimitglied werden und danach nach den Regeln des sozialistischen Realismus schreiben

<sup>67</sup> Ebd., S. 215; Übersetzung der Verfasserin („Jako na sekretářce klubu na ní závisely existenční otázky každého z emigrantů a ty konzultovala nikoli s Milunićem nebo později Rajkovićem, nýbrž přímo s některým z pracovníků ÚV KSČ. Ostatně, poněkud autoritativním jednáním při této zdánlivě čistě výkonné funkci vzbuzovala pravidelně mezi emigranty zlou krev.“) Zum autoritativen Auftreten Reinerová in der Organisation vgl. auch ebd., S. 352.

<sup>68</sup> Dazu vgl. Vojtěchovský, Z Prahy proti Titovi. 2012, S. 346 f.

<sup>69</sup> König, Politik und Gedächtnis. 2008, S. 76, 73 f.

konnte.<sup>70</sup> Auch ihre eigene Tochter hatte Probleme sich mit ihrer Mutter über Politik zu unterhalten:

Ihre Besuche [in England, wo ihre Tochter seit 1968 lebt – M.B.] waren aber nicht immer idyllisch. Sobald sie ankam, begannen unendliche feurige Debatten, im Großen und Ganzen um die Politik. Mein Ehemann war sehr hartnäckig und meine Mutter, obwohl sie ihm kaum zur Brust reichte, hatte etwas aus Stahl in sich versteckt. Unsere Rollen waren verteilt: meine Mutter mit ihren Problemen, von dem Glauben am Sozialismus Abschied zu nehmen – und es war ein Glauben mit allem, was dazu gehört, sie investierte in die Idee das ganze Leben – als Kämpferin für eine bessere Gesellschaft, mein Mann als zweifelnder Gegenkämpfer, fast Klassenfeind, und ich als Vermittler zwischen ihnen.<sup>71</sup>

In der Öffentlichkeit ergreift Reinerová selbstverständlich nach 1989 nicht mehr Partei für den Kommunismus. Sie versucht jedoch, wenn sie gefragt wird, eine plausible Antwort auf ihre unbeugsame Anhängerschaft an die Partei anzubieten. Während Reinerová ihre Anfangszuwendung zum Kommunismus durch ihr seit der Kindheit bestehendes soziales Mitgefühl begründet,<sup>72</sup> argumentiert sie im Hinblick auf ihren erneuten Eintritt in die Partei in dem Sinne, dass sie nach dem Tod Sta-

---

70 Mit Vorbehalt deswegen, weil die Protagonisten nicht typische sozialistische Helden sind, die aus innerer Überzeugung als kommunistische Aktivisten die Welt verändern, sondern es sich oft um introvertierte Sonderlinge handelt, die sich wegen des Gefühls der Einsamkeit in die kommunistische Gemeinschaft eingliedern und später politisch tätig werden.

71 Fodorová, Lenka. 2020, S. 14; Übersetzung der Verfasserin („Její návštěvy ale nebyly vždycky idylické. Jen co dorazila, počaly nekonečné ohnivé debaty, vesměs kolem politiky. Manžel měl velmi tvrdou hlavu a moje matka, i když mu sahala sotva k hrudi, měla v sobě cosi z ocele. Naše role byly rozdané: matka se svými potížemi rozloučit se s vírou v socialismus – a byla to víra se vším, co k ní patří, ona do té myšlenky investovala celý život – coby bojovnice za lepší společnost, manžel jako pochybovačný podryvač, téměř třídní nepřítel, a já coby prostředník mezi nimi.“)

72 In „Die Premiere“ betont sie, dass sie im Stadtviertel Karlín bei der Beobachtung der Pawlat-schen an dem Haus, in dem sich die Wohnung ihrer Familie befand, oder auch der Menschen auf der Straße auf die ärmeren Schichten der Prager Bevölkerung aufmerksam gemacht wurde, unter ihnen auch auf Arbeiter, für die sie schon als Mädchen Sympathien empfand. Vgl. Reinerová, Die Premiere. 1989, S. 126f. Darüber hinaus habe es noch einen anderen Grund für den Beitritt in die Partei gegeben, und zwar den Abbruch ihrer Gymnasialausbildung aus sozialen Gründen. Vgl. Doerry/Stoldt, Kisch hat uns alle inspiriert. 2002. Die Richtigkeit des Eintritts in die Partei sah Reinerová durch die im Zweiten Weltkrieg erlebten Gräueltaten bestätigt, denn der Kommunismus war für sie die einzige Möglichkeit, eine bessere Welt ohne soziale Unterschiede, Rassismus und Antisemitismus zu schaffen. Die Hervorhebung des Mitleids mit sozial Schwachen, das Reinerová schon als Kind gefühlt haben soll, zeugt von dem nachträglichen Bedürfnis, ihre – auch nach den 50er Jahren – uner-schütterliche kommunistische Überzeugung zu rechtfertigen.

lins<sup>73</sup> als Idealistin an die Entstehung des Sozialismus mit menschlichem Antlitz glaubte. Sie wollte ihre Grundüberzeugung von der Gerechtigkeit der sozialistischen Ideen nicht aufgeben:

Natürlich hat mich das [die Untersuchungshaft 1952–1953 – M.B.] schwer getroffen. Aber nach dem Tod Stalins 1953 wurde es dann ja langsam wieder besser. Ende der fünfziger Jahre fing ich bei der Zeitschrift ‚Im Herzen Europas‘ an, einem deutschsprachigen Blatt, das die Tschechoslowakei im Ausland präsentieren sollte. Da konnte ich viele schöne Dinge machen. Zum Beispiel habe ich 1964 einen 28-jährigen Dramatiker, der mir sehr gefallen hat, übersetzt und abgedruckt. Das war ein Mann namens Václav Havel. Und plötzlich war ich auch wieder Parteimitglied. Ist uns eine Ehre, haben die Genossen gesagt, ich musste gar nichts dafür tun.<sup>74</sup>

Die Arbeit bei „Im Herzen Europas“<sup>75</sup> stellt Reinerová als einen neuen Anfang dar, als eines der Mittel für die Durchsetzung des reformierten Kommunismus. Durch die Fokussierung auf den Dissidenten und späteren Präsidenten Václav Havel und die Ausblendung der Tatsache, dass die Zeitschrift nach wie vor der kommunistischen Ideologie verpflichtet war, verkürzt Reinerová offensichtlich die Zeitschrift „Im Herzen Europas“, die sie gleichsam als Raum für freie journalistische Tätigkeit präsentiert: „Als sich in den sechziger Jahren der Umschwung bei uns anbahnte, der zum Prager Frühling führte – diese ganze Erneuerung kam ja aus der Partei her-

---

73 In dem Roman „Grenze geschlossen“ werden jedoch Lenin und Stalin von der Ich-Erzählerin immer noch bewundert, wenn auch in Bezug auf das Jahr 1939, als Reinerová in Paris inhaftiert war. Vgl. Zitat in der Anm. 33.

74 Doerry/Stoldt, Kisch hat uns alle inspiriert. 2002.

75 Die deutschsprachige Monatsschrift „Im Herzen Europas“ erschien in den Jahren 1958 bis 1971 und sollte ausländische Touristen aus Westdeutschland, Österreich, Luxemburg und der Schweiz anregen, die Tschechoslowakei zu besuchen. Neben dieser Ausgabe erschienen Ausgaben für ausländische Zielgruppen auch in anderen Sprachen (Englisch, Französisch, Italienisch und Schwedisch) mit dem Titel „Czechoslovak Life“ (La vie tchécoslovaque, Vita cecoslovacca, Livet i tjeckoslovakien). Seit 1961 erschien eine spezielle Ausgabe für Österreich mit dem Titel „Wir und Sie im Herzen Europas“. Die Zeitschrift „Im Herzen Europas“ beinhaltete vor allem Informationen über das tschechoslowakische kulturelle und politische Leben, wissenschaftliche Erfolge und Präsentationen touristischer Ziele. Sie war in Bezug auf die Bundesrepublik auch Instrument der ausländischen Kulturpolitik, da damals keine diplomatischen Beziehungen zwischen der Bundesrepublik und der Tschechoslowakei existierten. 1970 wurde die Zeitschrift, nachdem Reinerová die Redaktion verlassen hatte, wieder verstärkt zum Mittel der kommunistischen Propaganda. Seit 1972 erschien sie unter dem Titel „Tschechoslowakisches Leben“. Vgl. Römer, Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy? 2020; Leclerc: The Czechoslovak Monthly Journal „Im Herzen Europas“ and the Prague Spring. 2019. Zu den deutsch-tschechoslowakischen Beziehungen dieser Zeit vgl. Marek, Michaela/Kováč, Dušan/Pešek, Jiří/Prahl, Roman (Hrsg.): Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten: Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre. Essen: Klartext 2010.

aus –, war ich froh, daß ich dabei war und mitstricken konnte.“<sup>76</sup> Es stimmt zwar, dass sich die Zeitschrift dem Liberalisierungsprozess der 1960er Jahre anschloss,<sup>77</sup> doch die Zensur wurde in der Tschechoslowakei nur kurz im Jahre 1968 aufgehoben. Das heißt, dass die Zeitschrift, von diesem kurzen Zeitabschnitt abgesehen, dauernd der Zensur unterlag:

Sämtlicher Druck unterlag damals der Zensur, die durch das Gesetz Nr. 184/1950 Gbl. eingeführt wurde. Im Jahre 1953 entstand das zentrale Zensurorgan, die Hauptverwaltung der Druckaufsicht, dessen Mitarbeiter in den Jahren 1953–1967 sämtliche mediale Kommunikation kontrollierten, [...]. Im Jahre 1967 wurde die Hauptverwaltung der Druckaufsicht durch die Zentrale Publikationsverwaltung ersetzt, die während des Prager Frühlings aufgehoben wurde, und nach August 1968 wurde dieses Amt unter dem Namen Föderalamt für Presse und Informationen erneuert.<sup>78</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch anzumerken, dass sich die Diktion selbst in der zensurfreien Zeitspanne 1968 vor der Invasion der sowjetischen Truppen durch eine offensichtliche Spannung zwischen revolutionärer Stimmung und der andauernden Verpflichtung gegenüber dem Sozialismus auszeichnet<sup>79</sup> – auch zu dieser Zeit hielt die Zeitschrift offenbar am Kommunismus fest.

Römer stellt auch Reinerová Behauptung infrage, dass ihr im Nachhinein vorgeworfen worden sei, ihre Arbeit als Redakteurin zur antistaatlichen Propaganda missbraucht zu haben: „Später, nach meinem Parteiausschluß, hörte ich den Vorwurf, ich hätte mit Staatsgeldern antistaatliche Propaganda gemacht“, <sup>80</sup> sagt Reinerová 1997 im Interview mit Gert Eisenbürger. Dies sei nach Römer jedoch eher unwahrscheinlich: „Das ist nur schwer zu glauben, denn in der Zeit, in der das Blatt

---

<sup>76</sup> Eisenbürger, Ich habe es trotzdem überlebt. 1997.

<sup>77</sup> Vgl. Leclerc, The Czechoslovak Monthly Journal „Im Herzen Europas“ and the Prague Spring. 2019, S. 217. Als Beleg gelten zum Beispiel siebzehn Artikel über Kafka, die zwischen den Jahren 1963–1969 in der Zeitschrift erschienen: „Kafka became a recurring topic of the magazine with approximately 17 articles or commentaries devoted to him in the period from October 1963 to February 1969. They were intended to clearly communicate to the western countries that the Kafka taboo had finally been broken.“ Ebd., S. 218.

<sup>78</sup> Römer, Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy? 2020, S. 40; Übersetzung der Verfasserin („Veškerý tisk tehdy podléhal cenzuře, která byla zavedena zákonem č. 184/1950 Sb. V roce 1953 vznikl centrální cenzurní orgán, Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), jehož pracovníci kontrolovali v letech 1953–1967 veškerou mediální komunikaci. [...] V roce 1967 nahradila HSTD Ústřední publikační správa, která byla během Pražského jara zrušena, a po srpnu 1968 byl tento úřad pod názvem Federální úřad pro tisk a informace (FÚTI) obnoven.“)

<sup>79</sup> Vgl. Leclerc, The Czechoslovak Monthly Journal „Im Herzen Europas“ and the Prague Spring. 2019, S. 221.

<sup>80</sup> Eisenbürger, Ich habe es trotzdem überlebt. 1997.



erschien, wirkte in der Tschechoslowakei das zentrale Zensurorgan, das dessen Inhalt überwachte [...].“<sup>81</sup>

Reinerová habe ebenfalls immer wieder die Kritik daran abgelehnt, dass die Zeitschrift der Propaganda diene.<sup>82</sup> Dabei konnte die Zeitschrift natürlich nicht das gesamte Geschehen in der Tschechoslowakei zum Thema ihrer Artikel machen, weil sie etliches verschwieg, was das ideale Bild der Tschechoslowakei im Ausland hätte beeinträchtigen können. Die Hervorhebung Reinerovás, dass sie dort „viele schöne Dinge machen“<sup>83</sup> und vorstellen konnte, „was uns präsentabel erschien aus Kultur und Politik“,<sup>84</sup> täuscht über die Tatsache hinweg, dass es vieles gab, worüber nicht geschrieben werden durfte.<sup>85</sup>

---

81 Römer, *Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy?* 2020, S. 40; Übersetzung der Verfasserin („To je ale stěží uvěřitelné, protože v době, kdy list vycházel, působil v Československu centrální cenzurní orgán, který na jeho obsah dohlížel [...].“)

82 Vgl. ebd., S. 37 oder auch Leclerc, *The Czechoslovak Monthly Journal „Im Herzen Europas“ and the Prague Spring*. 2019, S. 217.

83 Eisenbürger, *Ich habe es trotzdem überlebt*. 1997.

84 Ebd.

85 Die Entwicklung der propagandistischen Tendenzen in der Zeitschrift fasst Römer folgendermaßen zusammen: „Die sozialistische Propaganda drang in die Zeitschrift während der ganzen Zeit ihrer Existenz durch, ihre Intensität veränderte sich jedoch. Am Ende der fünfziger Jahre und die meiste Zeit in den sechziger Jahren verließ sie sich vor allem auf die Technik des gezielten Verschweigens von Informationen, Lügen oder Verhöhnung ‚des Feindes‘ tauchten jedoch nur begrenzt auf. Aufgrund der Analyse der thematischen Zusammensetzung der Zeitschrift, ihrer verbalen und visuellen Bearbeitung, der Wahl der übersetzten Autoren und der Wahl der Werbung ist offensichtlich, dass die ideologische Propaganda des sozialistischen Regimes im Ausland bis zum Ende der sechziger Jahre nicht an erster Stelle stand, sondern die Propagation der Tschechoslowakei als interessante touristische Destination, die ausländische Touristen auch mit ihren Valuten anlocken sollte. [...] Allmählich entfernte sich die Zeitschrift immer mehr von der Propagation und richtete sich auf die Propaganda aus. Nach der sowjetischen Okkupation und nach Reinerovás Verlassen der Funktion der Chefredakteurin verwandelte sich das Monatsblatt in eine Plattform, die fast ausschließlich dem Lob des Sozialismus diente, [...]“ Römer, *Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy?* 2020, S. 45; Übersetzung der Verfasserin („Socialistická propaganda pronikala do časopisu po celou dobu jeho existence, její intenzita se však měnila. Na konci padesátých let a po většinu šedesátých let spoléhala zejména na techniku záměrného zamlčování informací, ale lži či zesměšňování ‚nepřítele‘ se objevovaly jen omezeně. Na základě rozboru tematické skladby časopisu, jeho verbálního i vizuálního zpracování, volby překládaných autorů i skladby reklamy je zřejmé, že do konce šedesátých let nestála na prvním místě ideologická propaganda socialistického režimu v zahraničí, nýbrž propagace Československa coby zajímavé turistické destinace, která měla přilákat zahraniční návštěvníky i s jejich valutami. [...] Postupně se také stále více odchýlil od propagace k propagandě. Po sovětské okupaci a odchodu Lenky Reinerové z postu šéfredaktorky se měsíčník změnil v platformu určenou takřka výhradně k oslavě socialismu, [...]“)



In Bezug auf Václav Havel<sup>86</sup> weist Lucie Römer darauf hin, dass keine Texte von regimekritischen Autoren in der Zeitschrift abgedruckt wurden und dass die wiederholte Betonung Reinerová, dass ihre Übersetzung von Havels „Das Gartenfest“ in der Zeitschrift erschien, von der heutigen Leserschaft falsch gedeutet werden könnte:

Auf den ersten Blick kann der Leser, der Namen wie Václav Havel oder Ludvík Aškenazy bemerkt, den Eindruck haben, dass unter ihnen auch gegenüber dem Regime kritische Autoren figurierten. Allerdings wurde von Václav Havel nur ein Beitrag publiziert („Das Gartenfest“) und man muss sich dessen bewusstwerden, dass im Jahre 1964, als die Übersetzung erschien, Havel noch nicht zu den verbotenen Autoren zählte. Unter den übersetzten Autoren kann man Namen wie Miroslav Horníček oder Jiří Brdečka finden, das heißt Autoren, deren Publizieren nicht die Linie der Kommunistischen Partei beeinträchtigte, es handelte sich jedoch nicht ausgesprochen um Autoren, die für das Regime eintraten.<sup>87</sup>

Nach der Invasion der sowjetischen Truppen 1968 äußerten sich Gustav Solar sowie Lenka Reinerová in ihren Artikeln ausdrücklich ablehnend zu der sowjetischen Invasion. Dazu sagt Reinerová:

Ich erinnere mich an die erste Nummer von „Im Herzen Europas“ nach der Invasion. Wir hatten am Anfang immer vier Seiten Fotos, möglichst schöne Fotos mit entsprechenden Legenden. Die Seiten waren schon fertig gestaltet, doch wir warfen alles raus und nahmen Aufnahmen von sehr schönen gotischen Prager Kirchtürmen hinein unter dem Titel „Das aufrechte Prag“. Die Leser haben glänzend reagiert, sie haben genau kapiert, worum es ging.<sup>88</sup>

Solar und Reinerová wurden schließlich aus der Redaktion entlassen:

After August 21, the desire to continue to defend the spirit of the reforms initially prevailed in IHE. And that was the case despite the sanctions that quickly struck the editorial team. In

---

<sup>86</sup> Wenn die Rede auf „Im Herzen Europas“ kommt, hebt Reinerová immer wieder hervor, dass unter den Autoren, die sie übersetzte, auch Václav Havel war. Vgl. z. B. Fodorová, Lenka. 2020, S. 75, oder Eisenbürger, Ich habe es trotzdem überlebt. 1997. Diese Information gibt es auch in der tschechischen Wikipedia.

<sup>87</sup> Römer, Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy? 2020, S. 41; Übersetzung der Verfasserin („Na první pohled může čtenář který spatří jména jako Václav Havel či Ludvík Aškenazy, podlehnout dojmu, že mezi nimi figurovali i k režimu kritičtí autoři. Ale například od Václava Havla byl publikován jediný příspěvek [Zahradní slavnost] a je třeba si uvědomit, že v roce 1964, kdy překlad vyšel, Havel ještě nepatřil mezi zakázané autory. Mezi překládanými autory lze najít jména jako Miroslav Horníček či Jiří Brdečka, tedy autory, jejichž publikování nenarušovalo linii KSČ, ale nešlo vyloženě o prorožimní spisovatele.“)

<sup>88</sup> Eisenbürger, Ich habe es trotzdem überlebt. 1997.

October 1968, Gustav Solar was dismissed and replaced by Lenka Reinerová, who in turn was dismissed as editor in chief at the end of 1969 and as an employee in mid-1970; [...].<sup>89</sup>

In Bezug auf die Antipropaganda, die Reinerová von der Kommunistischen Partei vorgeworfen worden sei, kann höchstens über die Zeit des Prager Frühlings, in der die Zeitschrift einen reformierten Kommunismus propagierte, und seiner Niederschlagung gesprochen werden. Reinerová's sich auf „Im Herzen Europas“ beziehende Aussagen sind offensichtlich pauschalisierend, da sie nicht den genauen Zeitraum spezifizieren und verallgemeinernd wirken, als ob sie auf ihre ganze langjährige Mitgliedschaft in der Redaktion zu beziehen wären. Das betrifft sowohl die These von dem nicht-propagandistischen Charakter der Zeitschrift als auch die Behauptung, dass Reinerová in der Zeitschrift angeblich antistaatliche Propaganda betrieben haben soll.

Im Zusammenhang mit Reinerová's Tätigkeit als Vertreterin des Chefredakteurs sei hier auch auf eine Erinnerung von Petr Brod (\*1951), Publizist, Politologe und Historiker, an die externe Zusammenarbeit seines Vaters Lev Brod<sup>90</sup> (1905–1988) mit der Zeitschrift „Im Herzen Europas“ in den 60er Jahren hingewiesen. Während seiner Tätigkeit als externer Mitarbeiter traf Lev Brod regelmäßig auch Lenka Reinerová, die sich um eine ideologische Anpassung seiner Beiträge bemüht habe:

Noch in den sechziger Jahren nahm er [Lev Brod – M.B.] sie [Lenka Reinerová – M.B.] als eine loyale Kommunistin wahr und die Spannung zwischen ihnen wurde dadurch genährt, dass er mit ihr in den Angelegenheiten der Redaktion auch im direkten Kontakt war. Es war Reinerová, die seine Manuskripte annahm und redigierte, sodass er mit ihr ab und zu sein Kreuz hatte. Mein Vater behandelte aus politischen Gründen keine aktuellen Themen und er hielt sich an Themen aus der Kultur- und Literaturgeschichte des Landes, was Lenka sicher passte, sie habe sich allerdings oft bemüht, das erzählte er mir, seine Artikel „ideologisch zu verbessern“ und ihnen eine Note zu verleihen, die der herrschenden Ideologie mehr entsprach.<sup>91</sup>

Aus diesem Rückblick ergibt sich, dass sich Reinerová auch in den 1960er Jahren, d.h. während des Tauwetters, bemühte, die Beiträge, die in ihrer Zeitschrift erscheinen sollten, in Bezug auf nicht-politische Themen zu politisieren. Das kann natürlich rein praktische Gründe gehabt haben – nach ihrer Inhaftierung und dem Verbot der journalistischen Tätigkeit wollte sie die Stelle als Vertreterin des Chef-

<sup>89</sup> Leclerc, *The Czechoslovak Monthly Journal „Im Herzen Europas“ and the Prague Spring*. 2019, S. 224.

<sup>90</sup> Lev Brod, der durch das kommunistische Regime verfolgt wurde und seinen Beruf als Jurist nicht ausüben durfte, emigrierte mit seiner Familie 1969 in die Bundesrepublik Deutschland. Mehr zu Petr Brod und Lev Brod vgl. <https://www.pametnaroda.cz/cs/brod-petr-20200219-0> (letzter Zugriff: 20.08.2021).

<sup>91</sup> Aussage von Petr Brod – persönliche E-Mail-Korrespondenz mit der Verfasserin.

redakteurs behalten und bemühte sich, das kommunistische Regime zufriedenzustellen. Die Tatsache, dass sie die kommunistische Ideologie in „Im Herzen Europas“ durchsetzte, obwohl sie die propagandistische Rolle der Zeitschrift leugnete, legt jedoch nahe, dass sie in ihren Erinnerungen an ihre Tätigkeit als stellvertretende Chefredakteurin in „Im Herzen Europas“ ihr politisches Engagement verharmlost.

Weil Reinerová das Thema ihres kommunistischen Engagements mied und über ihre journalistische Tätigkeit nur selten und wenig sprach, war bis vor Kurzem auch nicht ganz klar, welche Position sie in der Zeitschrift eigentlich innehatte:

Die Informationen darüber, auf welcher Position sie „Im Herzen Europas“ arbeitete, gehen auseinander. In dem Brief für den Verband der tschechoslowakischen Journalisten vom 12. Mai 1968 schreibt sie, dass sie im Jahre 1958 zur journalistischen Tätigkeit „als Vertreter des Chefredakteurs der fremdsprachigen Monatsschrift Im Herzen Europas zurückkehrte. [...] Diese Funktion übe ich bis heute aus.“ Alle anderen Quellen führen jedoch an, dass sie in der Zeitschrift als Chefredakteurin arbeitete.<sup>92</sup>

In Wirklichkeit war es so, dass Reinerová bis Oktober 1968 stellvertretende Chefredakteurin der Zeitschrift war, von Oktober 1968 bis März 1970 war sie Chefredakteurin. Gustav Solar, der Chefredakteur bis Oktober 1968, ging im Jahre 1970 ins Schweizer Exil.<sup>93</sup> Nur eine tiefgehende Forschung in Archiven kann nun manche der verschwiegenen Informationen aus dem Speichergedächtnis retten und ins Funktionsgedächtnis<sup>94</sup> versetzen und dadurch die zeitzeugenschaftliche Rolle Reinerová vervollständigen bzw. revidieren. In Bezug auf die jugoslawische Emigration geschah das bereits teilweise dadurch, dass die Studien Vojtěchovskýs publiziert wurden und sogar einen Eingang in die tschechische Wikipedia fanden. Im Hinblick auf die Zeitschrift „Im Herzen Europas“ wird der Weg wohl umgekehrt sein, d.h. anfangend bei der deutschen Wikipedia. Dort steht neu in der Litera-

---

92 Römer, Časopis Im Herzen Europas ve službách propagandy? 2020, S. 39f.; Übersetzung der Verfasserin („Informace o tom, na jaké pozici v ‚Im Herzen Europas‘ pracovala, se rozcházejí. V dopise Svazu československých novinářů z 12. května 1968 píše, že se v roce 1958 vrátila k novinářské práci jako zástupce vedoucího redaktora cizojazyčného měsíčníku Im Herzen Europas. [...] Tuto funkci vykonávám dodnes.“ Všechny ostatní zdroje však uvádějí, že v časopise působila jako šéfredaktorka.“)

93 Leclerc, The Czechoslovak Monthly Journal „Im Herzen Europas“ and the Prague Spring. 2019, S. 214f. Diese Informationen stützen sich auf den Nachlass Reinerová im Literaturarchiv des Denkmals des Nationalismus, das seinen Sitz in Prag auf dem Gelände des Strahov-Klosters im Stadtteil Hradštin hat.

94 Zum Speichergedächtnis gehören Quellen, die der Öffentlichkeit nicht bekannt sind (vor allem Archivdokumente), die jedoch durch ihr Hervorholen öffentlich bekannt und dadurch zum Bestandteil des Funktionsgedächtnisses bzw. kollektiven Gedächtnisses werden können. Zum Funktions- und Speichergedächtnis vgl. z.B. König, Politik und Gedächtnis. 2008, S. 113–124.

turliste die im Jahre 2022 beim Verlag Böhlau erschienene Habilitation Hélène Leclercs „Lenka Reinerová und die Zeitschrift *Im Herzen Europas* (1958–1970)“, zu Reinerová’s Tätigkeit für „*Im Herzen Europas*“ gibt es dort allerdings immer noch nur einen Satz: „Sie war Chefredakteurin der Zeitschrift ‚*Im Herzen Europas*‘.“<sup>95</sup> In der tschechischen Wikipedia steht demgegenüber etwas mehr; neben dem Hinweis auf die Übersetzung Havels gibt es dort unter anderem jedoch die falsche Information, dass Reinerová bereits 1964 Chefredakteurin der Zeitschrift war:

Im Jahre 1964 kam endlich die Rehabilitierung, damals war sie schon Chefredakteurin der Zeitschrift „*Im Herzen Europas*“ (1958–1970; eine durch das Auslandsministerium herausgegebene Zeitschrift, jedoch für das Ausland, d. h. für Deutschland), wo sie unter anderem auch die erste deutsche Übersetzung von Auszügen aus Havels „*Das Gartenfest*“ veröffentlichte.<sup>96</sup>

## 4 Fazit und Ausblick

Die in diesem Beitrag behandelten Beispiele aus dem Leben Lenka Reinerová, die im Hinblick auf die Erinnerungsarbeit der Autorin untersucht wurden, zeigen, wie tiefgründig ihre Erinnerungen nach 1989 vor allem durch das politische Gedächtnis des postkommunistischen Tschechien<sup>97</sup> beeinflusst sind, und zwar im Hinblick auf die aktuelle politische Wertung der vorangehenden Staatsgebilde.<sup>98</sup> Das einstige kommunistische Engagement Reinerová wird in den Interviews sowie in literarischen Texten womöglich ausgeblendet (prosowjetische jugoslawische Emigration in Prag) oder verklärt und umgedeutet („*Im Herzen Europas*“), weil die Politik der Tschechischen Republik die kommunistische Ära als nicht-demokratisches Regime verwirft. Die Erinnerungen werden zugleich der Politik der Versöhnung mit Deutschland in den 1990er Jahren angepasst, vor allem was die Wahrnehmung der

<sup>95</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Lenka\\_Reinerová](https://de.wikipedia.org/wiki/Lenka_Reinerová) (letzter Zugriff: 20.08.2020).

<sup>96</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Lenka\\_Reinerová](https://de.wikipedia.org/wiki/Lenka_Reinerová) (letzter Zugriff: 20.08.2021); Übersetzung der Verfasserin („V roce 1964 se dočkala rehabilitace, tehdy už byla šéfredaktorkou časopisu ‚*Im Herzen Europas*‘ [1958–1970; časopis vydáván ministerstvem zahraničních věcí, ale pro cizinu, tj. pro Německo], kde uveřejnila mj. i první německý překlad úryvků z Havlovy ‚*Zahradní slavnosti*‘.“)

<sup>97</sup> Bzw. auch Deutschlands, weil die Versöhnungsgespräche der Staaten interaktiv sind und die kommunistische Vergangenheit auch die neuen Bundesländer betrifft.

<sup>98</sup> „Das Ziel und die Funktion des politischen Gedächtnisses besteht nicht in der Verständigung über die allgemeinen Grundlagen der Zivilisation und darüber, wie wir leben wollen, was eine umfassende Wahrheit ist, worin das Glück und der Sinn des Lebens besteht, sondern im engeren Sinn in der Frage, wie die gegenwärtige politische Ordnung ihre Vorgänger bewertet, auf welche politischen Entscheidungen und Ereignisse der Vergangenheit sie sich positiv-zustimmend oder negativ-ablehnend bezieht.“ Gudehus/Eichenberg/Welzer, *Gedächtnis und Erinnerung*. 2010, S. 116.

Ersten Tschechoslowakischen Republik nach 1989 angeht. Mehr als der *Positivitätsbias*, der ein Merkmal jedes einzelnen individuellen Gedächtnisses ist, einen verschönernden Blick auf das einst Erlebte wirft und mit dem Alter zunimmt,<sup>99</sup> übt wohl gerade das politische Gedächtnis der neu gegründeten Tschechischen Republik einen erheblichen Einfluss auf Reinerová Erinnerungsbearbeitung aus. Denn es ist, wie gezeigt wurde, offensichtlich primär das politische Gedächtnis, das bei Reinerová bestimmt, wofür man sich schämen soll und was demgegenüber als positiv wahrgenommen wird. Gerade Scham und Stolz formieren das individuelle autobiographische Gedächtnis:

Im autobiographischen, individuellen Gedächtnis spielen Stolz und Scham die Rolle des produktiven Zensors und rücken die Vergangenheit nach ihren Bedürfnissen und Wünschen zurecht. Es liegt auf der Hand, daß beide Größen auf soziale Muster verweisen, auf die Muster gesellschaftlicher Anerkennung und Zuteilung von Respekt und symbolischem Kapital. [...] Was erinnert wird und wie erinnert wird, ist immer das Ergebnis von Austauschprozessen, an denen eine Fülle von Akteuren beteiligt ist.<sup>100</sup>

In meinen früheren Artikeln, in denen ich mich auf Reinerová Selbstinszenierung in Bezug auf die Prager deutsche Literatur konzentrierte, zeigte ich, wie sehr ihr Identitätsentwurf als letzte Prager deutsche Schriftstellerin auf ihre Erinnerungen sowie Poetologie einen Einfluss hat.<sup>101</sup> Dieser Beitrag legt offen, dass auch die anderen erinnerten Bereiche einer Interpretation sowie Zensur unterzogen wurden, und zwar vor dem Hintergrund des politischen bzw. kommunikativen Gedächtnisses, repräsentiert vor allem durch Politiker und Journalisten als Interaktionspartner. Nach narrativen Mustern einer Erzählung mit chronologischer Reihenfolge wird von Reinerová eine Lebensgeschichte kreiert,<sup>102</sup> die manche Lebensphasen ausblendet bzw. umdeutet und trotzdem kohärent bleibt:

Selbstnarrationen sind Angebote an ihre Adressaten, an einer gemeinsamen Vergangenheits- und Identitätssicht zu partizipieren. Das Erzählen der individuellen Geschichte erfolgt stets mit einer spezifischen Absicht und ist immer an einen bestimmten Adressaten gerichtet, der die Selbstnarration entweder bestätigen oder desavouieren kann.<sup>103</sup>

<sup>99</sup> Zum Positivitätsbias vgl. Gudehus/Eichenberg/Welzer, *Gedächtnis und Erinnerung*. 2010, S. 82f.

<sup>100</sup> König, *Politik und Gedächtnis*. 2008, S. 76.

<sup>101</sup> Vgl. Anm. 12 dieses Artikels.

<sup>102</sup> Zur Verquickung von Erinnerungen, Identitätsentwürfen und Narration vgl. Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fiction of Memory‘*. Berlin/New York: de Gruyter 2005.

<sup>103</sup> Ebd., S. 63.

Die Selbstnarration Reinerovás wird durch die Öffentlichkeit durchaus akzeptiert, Reinerová bietet den Rezipienten trotz der verschwiegenen und verkärten Zonen eine kohärente glaubwürdige Autobiographie, die sich an den Meilensteinen der europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts orientiert. In den zwei letzten Dekaden wurde jedoch Reinerovás Selbstentwurf seitens der Wissenschaftler aus dem Bereich der Politologie (Doležal) und Geschichtswissenschaft (Vojtěchovský, Römer) punktuell hinterfragt. Vojtěchovský merkt am Schluss eines seiner Aufsätze als Anregung für andere Forscher an: „Nevertheless Lenka Reinerová ignores a whole range of interesting questions of her life not only in her work but also in her public appearances in the Czech Republic and abroad. Among them is her activity after the Second World War in Yugoslavia and after 1948 in Czechoslovakia.“<sup>104</sup> Vojtěchovský weist darauf hin, dass Reinerová in den Erinnerungen an ihr Leben vieles auslässt: Außer ihrer Arbeit für die jugoslawische Emigration nennt er Reinerovás vorherige Tätigkeit in Jugoslawien untersuchenswert. In diesen Zusammenhang gehört auch ihre Arbeit für die Redaktion in „Im Herzen Europas“ bzw. ihre journalistische Tätigkeit für kommunistische Periodika überhaupt sowie ihr langjähriges Engagement in der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei, auch in der Zeit nach ihrer Arbeit für die antititoistische jugoslawische Emigration.

---

104 Vojtěchovský, *Yugoslav Cominform Exile in Czechoslovakia 1948–1954*. 2007, S. 261f.

Manuel Maldonado-Alemán

# Die Gegenwärtigkeit des Vergangenen – Trauma und Geschichte in Robert Menasses Roman „Die Vertreibung aus der Hölle“

## 1 Trauma und Erzählung

Trauma, das als Verletzung der Psyche, als „the breach in the mind’s experience of time, self, and the world“<sup>1</sup> betrachtet wird und mit dem Erleben von Ausgeliefertsein und Ohnmacht einhergeht, wirkt in der Regel dauerhaft fort. Die traumatische Erschütterung der psychischen Integrität des Subjekts ist mit „Störung, ja Zerstörung von Identität“<sup>2</sup> eng verbunden, was „ein beschädigtes Selbst“<sup>3</sup> hervorbringt, das das Gefühl hat, die geistige Kontrolle über seine Umwelt verloren zu haben. Die Betroffenen sind durch die bedrohliche Gegenwärtigkeit einer „unbewältigbaren Vergangenheit in ihrer Persönlichkeitsbildung langfristig gestört“<sup>4</sup> und sind deshalb nicht in der Lage, das vergangene Geschehen als etwas Vergangenes zu erinnern. Die nachhaltige traumatische Wirkung geht allerdings nicht allein aus dem traumatischen Ereignis hervor, sondern aus „einer *Diskrepanz* zwischen *bedrohlichem Ereignis* einerseits und *individuellen Bewältigungsmöglichkeiten* andererseits“.<sup>5</sup> Kann das Subjekt im Augenblick des Erlebens das Trauma nicht angemessen verarbeiten,<sup>6</sup> d.h. es bewusst erfassen und in einen Sinnzusammenhang einordnen,

---

Dieser Beitrag ist im Rahmen eines von der spanischen Agencia Estatal de Investigación (AEI), Ministerio de Ciencia e Innovación (MCIN) und Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) finanzierten Forschungsprojektes über „Constelaciones híbridas. Transculturalidad y transnacionalismo en la narrativa actual en lengua alemana“ (PGC2018–098274-B-I00) entstanden.

1 Caruth, Cathy: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press 1996, S. 4.

2 Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck 2006, S. 68.

3 Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999, S. 258.

4 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*. 2006, S. 94.

5 Fischer, Gottfried: *Psychoanalyse und Psychotraumatologie*. In: *Trauma*. Hrsg. von Wolfram Mauser/Carl Pietzcker. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 11–26, hier S. 12 (kursiv im Original).

6 Nach Aleida Assmann geht das psychische Trauma „auf lebensbedrohende und die Seele tief verwundende Erfahrungen von extremer Gewalt zurück, deren Wucht den Reizschutz der Wahrnehmung

dann besteht die Traumatisierung als eine „latente Präsenz“<sup>7</sup> im Schatten des Bewusstseins weiterhin fort.<sup>8</sup> Infolge der Nichtfassbarkeit der traumatischen Erfahrung verliert das Subjekt die Macht über sich selbst und leidet unter Gedächtnisstörung.

The mind is split or dissociated: it is unable to register the wound to the psyche because the ordinary mechanisms of awareness and cognition are destroyed. As a result, the victim is unable to recollect and integrate the hurtful experience in normal consciousness; instead, she is haunted or possessed by intrusive traumatic memories. The experience of the trauma, fixed or frozen in time, refuses to be represented as past, but is perpetually reexperienced in a painful, dissociated, traumatic present.<sup>9</sup>

Die posttraumatische Situation kann durch sich aufdrängende und belastende Erinnerungen an das Trauma gekennzeichnet, durch Alpträume, Intrusionen und Flashbacks, aber auch durch Dissoziationen und (Teil-)Amnesien als psychische Abwehrmechanismen, die in der Psychotraumatologie unter der diagnostischen Kategorie Posttraumatische Belastungsstörung (PTSD – Posttraumatic stress disorder) zusammengefasst werden. Diese Symptome machen den paradoxen Charakter des Traumas aus: es ist „sowohl anwesend als auch abwesend“.<sup>10</sup> Das Subjekt schwankt zwischen Amnesie und Wiederleben des traumatischen Ereignisses.

Carsten Gansel ist in verschiedenen Studien der medialen, literarischen, künstlerischen Darstellung von lebensweltlichen Störungen nachgegangen. Was ist in dem Fall, so fragt er,

da das ‚Ich‘ Erlebnisse verarbeiten muss, die auf Krieg, Holocaust, Vernichtungslager, Massenmord, Bombentod oder Vergewaltigung bezogen sind? Es handelt sich hier zweifellos um traumatische Ereignisse, die zu einer Störung des Selbst führen und mit ihren grausamen Details nur schwer narrativ zu fassen und erfahrungsbildend zu verarbeiten sind.

Er verweist darauf, dass der „Trauma-Begriff in den Literatur- und Kulturwissenschaften in den letzten Jahren gerade auch dort genutzt wird, wo es um das Erinnern des Holocaust geht“. In „historischer Perspektive zeigt sich dabei“, so Gansel

---

zerschlägt und die aufgrund ihrer fremdartigen und identitätsbedrohenden Qualität psychisch nicht verarbeitet werden können.“ Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*. 2006, S. 93.

7 Assmann, *Erinnerungsräume*. 1999, S. 259.

8 Cathy Caruth zufolge kann „the painful repetition of the flashback [...] only be understood as the absolute inability of the mind to avoid an unpleasurable event that has not been given psychic meaning in any way“. Caruth, *Unclaimed Experience*. 1996, S. 59.

9 Leys, Ruth: *Trauma. A Genealogy*. Chicago/London: University of Chicago Press 2000, S. 2.

10 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*. 2006, S. 260.



dass selbst in der Psychotraumatologie Untersuchungen zu Traumafolgestörungen nach dem Zweiten Weltkrieg ausgeblieben und eigentlich erst in der Gegenwart Arbeiten zu Kriegstraumatisierungen entstanden sind. Inzwischen ist anerkannt, dass das Erleben von furchtbaren Ereignissen eine posttraumatische Belastungsstörung (PTBS) zur Folge haben kann. Anders gesagt: Das Erleben eines Traumas verursacht eine Intrusion, die sich nur in unwillkürlichen und stark belastenden Erinnerungsfragmenten ausdrückt, oder bewirkt gar das Entstehen einer ‚Leerstelle‘ des Nichtartikulierbaren im Gedächtnis. Traumatisierte haben insofern große Schwierigkeiten, sich auf einen ‚narrativen Prozess einzulassen‘, weil die Erinnerungen ihnen ‚nicht als Geschichten zugänglich sind‘. Während also traumatisierte Menschen in der Realität in vielen Fällen nicht vom Trauma erzählen können, ist genau dies etwa in literarischen Texten oder bildkünstlerischen Darstellungen möglich. Die Figuren werden dabei mit Ereignissen konfrontiert, die zu einer Störung des Selbst führen.<sup>11</sup>

Aufgrund der Traumafolgestörung, so kann man weiter sagen, widersetzt sich das Trauma einer kohärenten und nachvollziehbaren Verbalisierung. „Trauma, das ist die Unmöglichkeit der Narration“, behauptet Aleida Assmann.<sup>12</sup> „Da der Traumatisierte weder zu einem stringenten, objektiven Erinnern noch zur Unterscheidung der Zeitebenen Vergangenheit und Gegenwart fähig ist“,<sup>13</sup> lässt sich das traumatische Erlebte nicht sinnstiftend in Worte fassen und kann nicht in das narrative Gedächtnis integriert werden. Versperrt sich die traumatische Erfahrung einer sprachlichen Aufarbeitung von Seiten des Subjekts, dann „bleibt das Erlebnis gegenwärtig, im Hier und Jetzt und kann narrativ nur mit Mühe erarbeitet werden“. <sup>14</sup> Aus diesem Grund erzählen Menschen, die ein Trauma erlebt haben, „oft so gefühlsbetont, widersprüchlich und bruchstückhaft [davon], dass sie unglaublich wirken.“<sup>15</sup> Trauma und Erzählung stehen in einem paradoxen Verhältnis: „Der Konflikt zwischen dem Wunsch, schreckliche Ereignisse zu verleugnen, und dem Wunsch, sie laut auszusprechen, ist die zentrale Dialektik des psychischen Trau-

---

11 Gansel, Carsten: Störungen des ‚Selbst‘ – Trauma-Erfahrungen und Möglichkeiten ihrer künstlerischen Konfiguration – Vorbemerkungen. In: Trauma-Erfahrungen und Störungen des ‚Selbst‘: Mediale und literarische Konfigurationen lebensweltlicher Krisen. Hrsg. von dems. Berlin u. a.: de Gruyter 2021, S. 1–6, hier: S. 4, 5. Gansel verweist in diesem Zusammenhang auf Maercker, Andreas (Hrsg.): Posttraumatische Belastungsstörungen. 4., vollständig überarbeitete und aktualisierte Aufl. Heidelberg: Springer 2013, S. 8f.

12 Assmann, Erinnerungsräume. 1999, S. 264.

13 Catani, Stephanie: Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto 2016, S. 359.

14 Neuner, Frank/Schauer, Maggie/Elbert, Thomas: Narrative Exposition. In: Posttraumatische Belastungsstörungen. Hrsg. von Andreas Maercker. Heidelberg: Springer 2009, 3., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, S. 301–350, hier: S. 306.

15 Herman, Judith Lewis: Die Narben der Gewalt. Traumatische Erfahrungen verstehen und überwinden. Paderborn: Junfermann Verlag 2018, 5., aktualisierte Auflage, S. 11.

mas.“<sup>16</sup> Ein bewusstes Erinnern, das die Wirklichkeit des Erlebten anerkannt und die traumatische Erfahrung in Narration überführt, ist aber die Grundvoraussetzung für die Überwindung des Traumas. Die Bearbeitung und die Bewältigung traumatischer Ereignisse erfordern „the translation of traumatic memory into narrative memory“,<sup>17</sup> d.h. eine narrative Verbalisierung, die „eine nachträgliche ‚Sinnzuweisung‘ zu etwas zunächst Unfassbarem“<sup>18</sup> erlaubt.

Der literarische Text kann durch die narrative Inszenierung traumatischer Erfahrungen zur Veranschaulichung der Umstände, Mechanismen und Aufarbeitungsmöglichkeiten des psychischen Traumas beitragen. Denn während

traumatisierte Menschen in der Realität nicht vom Trauma erzählen können, ist genau dies in literarischen Texten möglich. Die Figuren werden dabei mit Ereignissen konfrontiert, die zu einer *Störung des Selbst* führen, weswegen die Darstellung in diesen Texten auf die *System-zu-sich-selbst-Beziehung* konzentriert bleibt. Die Texte entwerfen also fiktive psychische Systeme (Figuren), die das eigentlich Nicht-kommunizierbar(e) kommunizieren und damit (für Leser) beobachtbar machen.<sup>19</sup>

Durch Anwendung von ästhetischen Formen und Strukturen bringt der literarische Text nicht nur Prozesse der Überführung von traumatischer in narrative bewusste Erinnerung zur Anschauung, auch nicht gelungene Aufarbeitungsprozesse werden dabei dargestellt. Die Literatur zeigt, wie das Trauma trotz seiner charakteristischen Unsagbarkeit erzählt werden kann, auch in den Fällen, wo die Grenzen des Erzählbaren explizit vorgeführt werden.<sup>20</sup> Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden die narrative Inszenierung des traumatisierten Subjekts sowie die traumatische Fortwirkung von Geschichte und die Probleme ihrer Darstellung in Robert Menasses Roman „Die Vertreibung aus der Hölle“ untersucht.

---

16 Ebd.

17 Kacandes, Irene: Narrative Witnessing as Memory Work: Reading Gertrud Kolmar's *A Jewish Mother*. In: Acts of Memory. Cultural Recall in the Present. Hrsg. von Mieke Bal/Jonathan Crewe/Leo Spitzer. Hanover/London: Dartmouth College/University Press of New England 1999, S. 55–71, hier: S. 55.

18 Borst, Julia: Gewalt und Trauma im haitianischen Gegenwartsroman. Die Post-Duvalier-Ära in der Literatur. Tübingen: Narr 2015, S. 46.

19 Gansel, Carsten: Zur ‚Kategorie Störung‘ in Kunst und Literatur – Theorie und Praxis. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 61, 2014, H. 4, S. 315–332, hier: S. 323 (kursiv im Original).

20 Irene Kacandes erklärt dies auf folgende Weise: Literarische Texte „can depict perpetrations of violence against characters who are traumatized by the violence and then successfully or unsuccessfully witness their trauma. But texts can also ‚perform‘ trauma, in the sense that they can ‚fail‘ to tell the story, by eliding, repeating, and fragmenting components of the story.“ Kacandes, Narrative Witnessing as Memory Work. 1999, S. 56.

## 2 Das traumatisierte Subjekt in Robert Menasses „Die Vertreibung aus der Hölle“

In seiner Rede zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse 1995, deren Gastland Österreich war, äußert sich Robert Menasse explizit gegen eine teleologische Geschichtsauffassung, wie sie etwa Hegel vertrat, und wendet sich deutlich vom optimistischen Fortschrittsdenken der Moderne ab:

Vielleicht war ‚Geschichte‘ der größte historische Irrtum der Menschheit. Erst der Glaube, daß es eine Geschichte gebe, die ein sinnvoller Prozeß sei, der ein Ziel habe, das man erkennen und auf das man schließlich bewußt hinarbeiten könne, hat aus dem Kreislauf simplen biologischen und sozialen Lebens von Menschen auf diesem Planeten jene Abfolge von Greuel in immer neuer Qualität gemacht, die wir als ‚Geschichte‘ studieren und gleichzeitig verdrängen [...]. ‚Geschichte‘ ist so oder so ein sehr zweifelhaftes Konstrukt, die Annahme, daß sie einen immanenten Sinn und ein Ziel hat, ist reiner Glaube, und daß es Techniken gibt, sinnvoll in sie einzugreifen, das ist schon religiöser Irrsinn. Alle großen Menschheitsverbrechen wurden und werden immer von geschichtsbewußten Menschen begangen, immer mit dem Gefühl, ‚im Auftrag der Geschichte‘ zu handeln, und dieses Gefühl macht skrupellos.<sup>21</sup>

Dem geschichtlichen Denken der Moderne, mit dem eine Heils- und lineare Fortschrittserwartung einhergeht, der Vorstellung also von der Geschichte als einem zielgerichteten Prozess mit immanentem Sinn erteilt Menasse in seiner Rede eine klare Absage, obwohl er in vieler Hinsicht der Moderne treu bleibt. Angesichts der zahlreichen Katastrophen und Kriege und insbesondere des Holocausts des 20. Jahrhunderts, welche die Geschichte als Kontinuum von traumatischen Ereignissen und Gräueltaten gestalten, habe sich das Konzept der Geschichte als Ablauf und Fortschritt, das ein geschichtsbewusstes Handeln nachdrücklich fordert, als Verhängnis erwiesen. Mit dieser Geschichtsauffassung ist der Versuch verbunden, „dem Sinnlosen Sinn zu geben“,<sup>22</sup> was in der „Zukunftsangst der Menschen, deren Geschichte ihnen diese ewige Angst nahelegte“,<sup>23</sup> seinen Niederschlag findet. Aufgrund dessen fordert Menasse ein, die gegenwärtigen Implikationen der Geschichte kritisch durchzudenken, d.h. sich mit der Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart zu befassen. Es ist genau dieser Anspruch, der die Erzählstruktur des

---

21 Menasse, Robert: ‚Geschichte‘ – der größte historische Irrtum. Über die von Menschen betriebene Befreiung der Welt von den Menschen. Rede zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse. In: *Die Zeit*, Nr. 42, 13.10.1995, S. 80.

22 Ebd.

23 Menasse, Robert: *Die Vertreibung aus der Hölle*. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, S. 352 (Seitenangaben unter der Sigle VaH fortlaufend im Text).

Romans „Die Vertreibung aus der Hölle“ (2001) bestimmt. Menasse bezweckt mit seinem Roman jene historischen Zusammenhänge zu verdeutlichen, die über Jahrhunderte hinweg wirksam bleiben, und thematisiert deshalb ausführlich das traumatische Fortwirken der Vergangenheit, die Auswirkungen von Geschichte. Denn „was einmal wirklich war, bleibt ewig möglich.“<sup>24</sup>

Vor diesem Hintergrund gestaltet Robert Menasse „Die Vertreibung aus der Hölle“ als einen mehrschichtigen Roman, der zwei Lebensgeschichten quasi simultan darstellt, die zahlreiche Parallelen aufzeigen, obgleich mehr als dreihundert Jahre zwischen ihnen liegen. Es handelt sich einerseits um die reale Biografie des Amsterdamer Rabbiner Samuel Manasseh ben Israel, der als Manoel Dias Soeiro<sup>25</sup> am 5. Dezember 1604, während eines Autodafés, in Lissabon geboren wird<sup>26</sup> und mit den Eltern und der Schwester nach Amsterdam flüchtet, da die Familie zu den sogenannten Marranen<sup>27</sup> gehört, zu den geheimen Juden (Kryptojuden), die ihren

---

24 Menasse, ‚Geschichte‘ – der größte historische Irrtum. 1995, S. 80.

25 Der spätere Samuel Manasseh ben Israel hat viele Namen. In der Kindheit wird er Mané genannt. Offiziell getauft ist er auf den Namen Manoel Dias Soeiro, „ein ehrwürdiger portugiesischer Name“ (VaH, S. 25).

26 Die historische Figur Manasseh ben Israel, Sohn des Marranen Gaspar Rodrigues Nuñez, ein Opfer eines Autodafés in Lissabon, der der Verbrennung entging und nach Amsterdam mit seiner Familie fliehen konnte, wurde 1604 allerdings in Madeira während der Flucht seiner Familie in die Niederlande geboren, also nicht in Lissabon wie der Roman behauptet. Sein Taufname war Manoel Dias Soeiro. Er starb am 20. November 1657 in Middelburg. Vgl. dazu Nadler, Steven: Manasseh ben Israel. Rabbi of Amsterdam. New Haven/London: Yale University Press 2018; Menasse, Robert: Enlightenment as a Harmonious Strategy. In: Versopolis, 23. März 2018. <https://www.versopolis.com/times/essay/587/enlightenment-as-a-harmonious-strategy> (letzter Zugriff: 08.12.2021).

27 *Marranen*, ein Schimpfwort, das ursprünglich zur Stigmatisierung und Ausgrenzung diente, hat heute seinen diskriminierenden Charakter verloren. Als *Marranen* werden bekanntlich die spanischen und portugiesischen Juden und ihre Nachkommen bezeichnet, die im Mittelalter und in der früheren Neuzeit unter Zwang zum Christentum konvertierten, aber heimlich ihrem alten Glauben treu blieben. Die Conversos sind von jenen Juden zu unterscheiden, die aus Spanien 1492 durch die Katholischen Könige und aus Portugal 1497 durch Manoel I vertrieben wurden, weil sie ihre Religion, Traditionen und Kultur nicht aufgeben wollten. Nach der Etablierung eines fundamentalistischen Katholizismus durften die Sepharden (hebr. Spharadim), also die spanischen und portugiesischen Juden, auf der Iberischen Halbinsel als Juden nicht mehr leben. In Spanien mussten sie entweder zum Christentum übertreten oder ins Exil gehen. In Portugal wurden sie massenweise zwangsgetauft. Auf der Iberischen Halbinsel gab es unter diesen Umständen keine offen praktizierenden Juden mehr. Die Ehrlichkeit der Bekehrung zum Christentum der Juden wurde andauernd in Zweifel gezogen. Aufgrund ihrer jüdischen Abstammung standen die Conversos unter dem Generalverdacht des Kryptojudaismus und somit der Häresie. Vgl. dazu Roth, Norman: Conversos, Inquisition, and the Expulsion of the Jews from Spain. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press [1995] 2002, S. 3–14; Alpert, Michael: Crypto-Judaism and the Spanish Inquisition. New York: Palgrave 2001, S. 8–22; Bossong, Georg: Die Sepharden. Geschichte und Kultur der spanischen Juden. München: Beck 2016, S. 60.

jüdischen Glauben aus Furcht vor der Inquisition verbergen müssen.<sup>28</sup> Der Roman fängt mit seiner Lebensgeschichte an und endet mit seinem Tod. Parallel dazu wird andererseits die fiktive Lebensgeschichte des Wiener Historikers und Spinoza-Forschers Viktor Abravanel ausgeführt, der eigentliche Protagonist des Romans, der als Sohn eines nach England geflohenen Juden und einer katholischen Österreicherin am 15. Mai 1955 während der Gründung der Österreichischen Republik geboren wird. Als Sohn und Enkel von Holocaust-Überlebenden ist Viktor ein Angehöriger der nachgeborenen Generation, der „Generation of Postmemory“,<sup>29</sup> der die anhaltenden traumatischen Auswirkungen früherer Zeiten im aktuellen Leben der Familie zu spüren bekommt und auf diese Weise mit der Vergangenheit ihrer Vorfahren konfrontiert wird.

Der Roman zeigt strukturelle Gemeinsamkeiten der Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung der Juden durch die Inquisition auf der Iberischen Halbinsel im 17. Jahrhundert und den Nationalsozialismus im 20. Jahrhundert. Neben den zahlreichen tödlichen Opfern blieben psychisch zerstörte Menschen zurück, traumatisierte Überlebende von Gräueltaten, die aufgrund der Unerträglichkeit des Traumas unter Persönlichkeitsstörungen, Realitätsverzerrungen, Identitätsspaltung und Integrationsproblemen litten.

### 3 Das Trauma der Kryptojuden

„Sie werden das Haus anzünden. Wir werden verbrennen. Wenn wir hinauslaufen, werden sie uns erschlagen.“ (VaH, S. 11; kursiv im Original) Mit diesen Sätzen erlebter Rede, die die Verfolgungsangst des achtjährigen Manoel zum Ausdruck bringen, beginnt der Roman. Zwei Wochen zuvor war die Inquisition in seinen Wohnort, das Städtchen Vila dos Começos, eingezogen. Allgemein brach dann eine Stimmung von „Wut, Haß und Mordlust“ (VaH, S. 11) aus, eine „Gier nach Totschlag, Brandschatzung und Plünderung“ (VaH, S. 12), die die Bevölkerung „geschlossen und fanatisch auf den Kampf gegen Ketzer und Häretiker“ (VaH, S. 12) prädisponierte. Die Opfer waren meistens verborgene Juden, „Menschen, die in der dritten, oft schon vierten oder fünften Generation getauft waren, aber immer noch abfällig „die Konvertierten“ oder „die Neuchristen“ hießen, und nun angeklagt waren, im geheimen nach dem Gesetz Mose zu leben und versteckt jüdische Ritten zu pflegen.“

---

<sup>28</sup> Insbesondere mit der Einrichtung der Inquisition, die 1480 in Spanien und 1536 in Portugal zur Bekämpfung des Kryptojudentums eingeführt wurde, mussten des Judaisierens verdächtige Conversos (*judaizantes*) potenziell oder tatsächlich mit der öffentlichen Verbrennung in einem *auto de fé* rechnen. Vgl. Alpert, *Crypto-Judaism and the Spanish Inquisition*. 2001, S. 23–37.

<sup>29</sup> Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory*. In: *Poetics Today* 29, 2008, H. 1, S. 103–128.

(VaH, S. 38) Manoels Vater, der der Verbrennung schließlich entgehen konnte, war einer der ersten, der vom Heiligen Offizium verhaftet und gefoltert wurde. Es war wie ein „letzter Sonnenuntergang, ein Weltuntergang“ (VaH, S. 13), der bei dem kleinen Jungen den Eindruck entstehen ließ: „*Sie werden uns alle töten.*“ (VaH, S. 13; kursiv im Original) Angesichts der „Wut aller“ und der „einhelligen Aggressionen“ (VaH, S. 15) erlebten die Opfer ein Gefühl größter Hilflosigkeit und litten unter ständiger Todesangst. „Mané hatte Angst. Er verließ das Haus nicht mehr, weil es draußen unbegreifliche Gefahren gab, die mit jedem Tag, den Mané eingesperrt im Haus verbrachte, noch größer und bedrohlicher zu werden schienen.“ (VaH, S. 99) Die traumatischen Ereignisse führten zu einer fundamentalen Störung des Selbst- und Weltbezuges der Betroffenen, die samt der Marginalisierung und der sozialen Isolation eine tiefe Erschütterung der Identität und des Selbstbildes bewirkte, einen Persönlichkeitsverfall, der für die Opfer den seelischen Tod bedeutete.

Alle jene, [... die] im Angesicht der Flammen begnadigt wurden, waren so tot wie die Verbrannten, mehr noch, sie beneideten die Toten um ihren Frieden in den Wolken: Sie waren ohne eigenes Haus und ohne Habe, und jegliche Erwerbstätigkeit war ihnen verboten. Sie mußten außer Haus stets ihre *sacos benditos* tragen, ihre Buß- und Sträflingskleidung, wissend, daß bei Strafe keiner mit ihnen sprechen oder gar sie berühren durfte. Zugleich war ihnen verboten, das Land zu verlassen – das Land? Ihren Heimatdistrikt! Diese Menschen waren tot, nachdem für ihr Leben Tonnen von Gold in aller Welt gesammelt und an die spanische Krone bezahlt worden waren. [...] So also waren Manés Eltern nun in Lisboa, freigekauft, aber nicht frei. Am Leben, aber tot. Es war ihnen verboten, die Stadt Lisboa und ihre Vororte zu verlassen. Sie mußten die Gerichtskosten (3018 Milreis) bezahlen [...]. Weiters waren sie zum Tragen des *saco bendito* in der Öffentlichkeit verurteilt und zum regelmäßigen Besuch der Heiligen Messe an allen Sonntagen, wobei sie sich zuvor beim Pfarrer zu melden und ihre Anwesenheit bestätigen zu lassen hatten. Schließlich mußten sie an festgesetzten Tagen das *Seminario Geral*, die Grundschule für katholische Glaubenslehre, besuchen und regelmäßig Prüfungen ablegen. (VaH, S. 237f.)

Gezwungen durch den Fanatismus und die Grausamkeit der Inquisition musste Manoel mit seiner Familie von der Iberischen Halbinsel nach Amsterdam fliehen, in „die freie Welt“, „ins Neue Jerusalem“ (VaH, S. 270). Sie wurden von einem Sargtischler in Särgen liegend außerhalb des Landes gebracht. „Sie mußten sich nur totstellen. Buchstäblich. Auf der Reise in die Wiederauferstehung.“ (VaH, S. 255f.) Die Flucht in den Särgen wurde für Manoel und seine Eltern zu einem traumatischen Erlebnis. „Mané konnte nicht mehr atmen, da war kaum noch Sauerstoff im Sarg, nur noch Hitze, glühendes Nichts. Er wählte sich mit einigem Grund bereits tot“ (VaH, S. 269). Auch der Vater „schien tot. Erstickt. [...] Da sahen sie Schweißtropfen, die über die Stirn, die Nase, in den Bart des Toten – Nein! Tote schwitzen nicht!“ (VaH, S. 269f.) Die zunächst fehlenden Lebenszeichen des Vaters deuteten auch auf seine psychischen Verletzungen hin, auf die traumatischen Erfahrungen,

die nicht verarbeitet werden konnten und weiterhin nach der erfolgreichen Flucht tief und nachhaltig wirkten. Auch Manoels belastende Traumasymptome kamen gegen Ende der Flucht in der Nähe des freien Hafens von Bayonne,<sup>30</sup> von wo aus ein Schiff sie nach Amsterdam bringen sollte, zum Ausdruck, als er mitten in einem psychischen Zusammenbruch das Gefühl hatte, die Kontrolle über sich selbst verloren zu haben:

Er schrie. Scheu zunächst, fast krächzend, dann, nach nochmaligem Luftholen, so laut er konnte. Kein Zweifel, der Schrei kam zurück. Er hörte ihn deutlich. Die anfängliche Freude darüber, ein Echo produziert zu haben, wich der Angst, schließlich einer geradezu panischen Angst: Wieso hörte dieses Echo nicht auf? Der Schrei schien vom Horizont her unausgesetzt über den See herüberzuhalten, wieso hörte er nicht auf, der Klang blieb und blieb und ging immer weiter, wie lange ging das schon so und wie lange würde das noch weitergehen? [...] Er ertrug es nicht mehr; der Ton schlug in Wellen gegen sein Herz, immer dumpfer, aber ohne zu versiegen, das Kind schlug die Arme hoch, preßte die Handflächen an seine Ohren, aber der Schrei wurde dadurch noch lauter und dunkler, warum gehörte ihm der Schrei nicht mehr? Hat er je ihm gehört? Wo kam er her? Wieso hörte er nicht auf? [...] Das war der Geburtsschrei von Samuel Manasseh Sohn Israels. (VaH, S. 271f.)

Nach der Flucht aus der Hölle der Inquisition ist für Manoel die neu gewonnene Freiheit in Amsterdam gewiss keine idyllische. Denn ähnlich wie der Katholizismus ist auch der Judaismus im 17. Jahrhundert eine rigide Ideenwelt, die von den Juden ein strenges Befolgen der Glaubenslehre, Normen und Traditionen verlangt. „In Portugal und Spanien wurden Christen vor Gericht gezerrt, wenn sie verdächtigt wurden, im geheimen die jüdischen Speisegesetze zu befolgen, im jüdischen Amsterdam wurden Juden denunziert, die im Verdacht standen, daß sie diese Gesetze im geheimen nicht befolgten.“ (VaH, S. 452) In den liberalen Niederlanden, die Robert Menasse als frühe multikulturelle Gesellschaft mit einem ausgeprägten Sinn für Freiheit beschreibt, findet Samuel Manasseh nicht den Anfang der Freiheit, sondern „etwas viel Komplizierteres: der Beginn des Bewußtseins der Unfreiheit.“ (VaH, S. 291) Auch unter den neuen Bedingungen ist sein existentielles Grundempfinden Angst und Unsicherheit sowie Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Anerkennung innerhalb der jüdischen Gemeinschaft. Manasseh fragt sich deshalb, ob es ihm „in seinem neuen Leben endlich gelingen [würde], was im alten Leben so grausam gescheitert war“ (VaH, S. 392):

---

**30** Im Gegensatz zu seinem Vater scheint Manasseh in Amsterdam, wo die entscheidende Phase seiner Identitätsbildung verläuft, nicht unter Traumasymptomen zu leiden, obwohl er seine Identität als Erwachsener im Zusammenhang mit den traumatischen Erlebnissen während seiner Kindheit auf der Iberischen Halbinsel entwickelt.



Sein Leben zu machen an der Innenseite der Lebensbedingungen, und nicht als Außenseiter. Angepaßt zu sein – nein, das allein hatte ja nie genügt! –, akzeptiert zu sein, integriert zu sein, anerkannt in seinem Umfeld, ehrwürdig, das ja, einfach ehrwürdig, wenn er auf die Straße ging, so daß man ihn grüßte, und dahinter war nichts, kein Verdacht, keine Falschheit, sondern nur dies: Anerkennung dessen, was er war und wie er war. (VaH, S. 392)

In Amsterdam, wo Manasseh „als Schriftsteller und Intellektueller, als Rabbiner und Diplomat“ (VaH, S. 26) berühmt wurde, war er allerdings „ein Zerrissener, ein Gespaltener. Er war jüdischer Herkunft.“ (VaH, S. 132) Es ist das Erbe der geheimen Juden, die „existentielle Doppelbödigkeit der Marranen“ (VaH, S. 390), die innere Spaltung als Folge einer transdifferenten Positionalität. Die Marranen trugen in sich Spuren des Katholischen und fanden sich eigentlich weder in den christlichen noch in den jüdischen Normen wieder. Sie standen zwischen Judentum und Christentum, eine Haltung, die sich als eine Art Synkretismus erwies, der bei ihnen das ständige Gefühl entstehen ließ, anders zu sein. Auch in ihrem neuen Leben in Freiheit sind die Marranen zwar nicht mehr katholisch, sie fühlen sich dennoch nicht vollkommen als Juden. Sie sind Menschen, „die es im Identitätswechsel zerriß, Menschen, die gerne Christen geblieben wären, aber, zu Juden gemacht, nicht mehr erlernten, Juden zu sein, wie ihre Vorväter es gewesen sind“ (VaH, S. 354). Dieser Zwischenzustand, der die Identitätsspaltung der Marranen zum Ausdruck bringt,<sup>31</sup> ist eng mit dem Streben verbunden, sich zu verstecken und anzupassen aus Angst vor Verfolgung und dem Bedürfnis nach Akzeptanz und Zugehörigkeit. Dazu kommt, dass sie als Opfer ihrer Traumatisierung der zerstörerischen Willkür der Traumata ausgesetzt sind. In ihrem neuen Leben in den Niederlanden leiden die geflüchteten Marranen unter intrusiven traumatischen Erinnerungen, die immer wieder nachts im Traum auftreten, wie es sich anhand der tragischen Figur von Manassehs Vater

---

31 Aufgrund ihrer besonderen Lebenssituation zwischen Assimilationszwang und Exklusion und als Folge ihres im Geheimen praktizierenden Judentums entstand die doppelte bzw. gesplattene Identität der Marranen, die Züge einer synkretistischen, hybriden Positionalität aufweist. Die Kryptojuden wurden als Katholiken erzogen und lebten öffentlich als solche. Andererseits übten sie die Religion ihrer Vorfahren ausschließlich heimlich aus, vor allem in der Familie, losgelöst vom offiziellen orthodoxen Judentum, und versuchten infolgedessen, ohne die Vermittlung der religiösen Autorität eines Rabbiners direkt Zugang zu den Schriften des Judentums zu haben, die sie individuell interpretierten. In einer Welt, die noch nicht säkular war, zerbrach dadurch die Einheit des jüdischen Lebens in eine äußere katholische Sphäre und in eine innere jüdische Lebensweise. Gerade diese Trennung unterschied den Marranismus vom Judentum grundsätzlich. Vgl. Bodian, Miriam: *Hebrews of the Portuguese Nation: Conversos and Community in Early Modern. Amsterdam/Bloomington: Indiana University Press 1997*; Bodian, Miriam: *Hebrews of the Portuguese Nation: the Ambiguous Boundaries of Self-Definition*. In: *Jewish Social Studies: History, Culture, Society* 151, 2008, S. 66–80.



gezeigt wird, der bis an sein Lebensende der unkontrollierbaren Wiederkehr seiner seelischen Leiden und Ängste hilflos ausgeliefert bleibt.

In beinahe regelmäßigen Abständen gellten Vaters Schreie durch die Nacht. Da bäumte der Vater sich auf in seinem Bett, aber er schlug nicht um sich, er wälzte sich nicht, er wirkte wie gefesselt, er zerrte an seinen unsichtbaren Fesseln und schrie.

Solche Schreie in der Nacht waren nichts Ungewöhnliches. Es gehörte zu den Nächten in diesem Viertel wie das Sirren der Diamantschleifmaschinen bei Tag. [...] ein panischer Schrei, ein Geplärr nach Hilfe, ein herzerreißendes Wimmern [...]. Hier wurde keiner überfallen, beraubt, niedergemacht – hier schliefen die, die das alles schon hinter sich hatten. Und viele von ihnen schliefen schreiend. (VaH, S. 343)

Obwohl der Vater den Wunsch äußert, dass „er vergessen wolle, vergessen! Immer aufs neue: Vergessen! Diese Bilder, die er sah, diese Schmerzen, alles vergessen!“ (VaH, S. 344), ist er Mitglied einer Gesellschaft, die das Andenken an die Opfer des Heiligen Offiziums pflegt. Die Mitglieder bezeugen ihre Erlebnisse als Überlebende der Inquisition, „damit die nächsten Generationen die Geschichte ihrer Eltern und Vorfahren, deren Kampf im Gedächtnis behielten.“ (VaH, S. 344) Der Vater Manassehs, der bei der Gesellschaft engagiert ist, predigt demnach „die Notwendigkeit des Erinnerns. Erinnern, erinnern! Niemals vergessen!“ (VaH, S. 345) Nachts jedoch, „wenn er im Schlaf schrie, schrie seine Sehnsucht nach dem Vergessen. Vergessen! Wenn er nur vergessen könnte!“ (VaH, S. 345) In ihm kommt also die Spannung zwischen dem Wunsch, zu vergessen, und der leidvollen Gegenwärtigkeit der Vergangenheit sinnfällig zum Ausdruck. Es ist das unentrinnbare Wechselspiel zwischen An- und Abwesenheit, die Schwankung zwischen Amnesie und Erinnerung, die den paradoxen Charakter des Traumas ausmacht. Der Vater kann diese Dialektik von Verdrängung und Aufarbeitung nicht lange aushalten und stirbt innerhalb kurzer Zeit nach der Ankunft in den Niederlanden. Auch die Mutter stirbt „in der Nacht der Totenwacht.“ (VaH, S. 349) Sie wird quer liegend über dem Vater tot gefunden.

Als Opfer und Überlebender der Inquisition wurde der Vater häufig eingeladen, Zeugnis über seine Erlebnisse abzugeben und von der Verfolgung und Vertreibung zu berichten. Bei seinen Auftritten fungierte er aber als ein unzuverlässiger Erzähler, der sich nicht an die wirklichen Sachverhalte hielt. Er änderte oft die Ereignisse ab und fantasierte, wie sein Sohn es feststellte:

Der Vater, fand er, log, daß ihm die Luft wegblieb, manches übertrieb er, anderes verschwieg oder bagatellierte er; mit Leidenschaft schmückte er aus, geradezu schamlos, fand Manasseh, schmückte er all die Banalitäten aus, für die er Worte fand, während er dort, wo er keine Worte hatte oder auch nur bloße Erinnerungslücken, dramatisch stockte, nur noch knappe Andeutungen mit tragischen Gesten untermalte und Gemütsregungen so theatralisch simulierte, daß

er tatsächlich zu weinen begann, wenn er in die bestürzten Gesichter der Zuhörenden blickte. (VaH, S. 344f.)

Als Manasseh ihn fragte, warum er gelogen hatte, stellte der Vater seinem Sohn eine Gegenfrage: „Hätte mir sonst einer geglaubt?“ (VaH, S. 345) Nur durch eine gefühlvolle Darstellung und Vervollständigung mit fiktiven Elementen konnte der Vater seine traumatischen Erfahrungen in gewisser Hinsicht kohärent erzählen und damit in einen Sinnzusammenhang einordnen, sonst wäre seine Mitteilung bruchstückhaft, unvollständig und zusammenhanglos geblieben. Die Mischung aus realistischen Details und Fiktion ermöglichte ihm, die traumatische Erinnerung in eine sinnstiftende Narration zu überführen. So ging der Vater schließlich einen – immerhin kurzfristigen – Kompromiss zwischen seinem Verlangen nach Verdrängung und seinem Drang zur Aufarbeitung ein, damit das, was ihm zugestoßen war, anhand seines Zeugnisses und Berichtes nicht in Vergessenheit geriete.

## 4 Die Erinnerung an den Holocaust

Die transdifferente Positionalität Manassehs und der Marranen im Allgemeinen, die charakteristische Züge einer polyvalenten Identität aufzeigt, liefert ein Musterbeispiel für die gespaltene Existenz Viktor Abravanel im gegenwärtigen Österreich. Der Selbstfindungsprozess des Wiener Historikers wird daher in Engführung mit der Biografie der historischen Gestalt des Amsterdamer Rabbiners dargestellt, in dessen Verlauf Viktor sich seiner jüdischen Herkunft und Identität bewusst wird. Allerdings gibt es einen signifikanten Unterschied zwischen beiden Figuren: Während Manasseh ein direkt betroffenes Opfer der Judenverfolgung im 17. Jahrhundert ist, ist Viktor ein Nachkomme von Holocaust-Überlebenden. Da er als Nachgeborener keine persönlichen, direkten Erinnerungen an den Holocaust haben kann, ist seine Sicht auf diese Zeit nur eine vermittelte. Bei seinen Erinnerungen handelt es sich um postmemoriale Erinnerungen bzw. Nacherinnerungen, d. h. er verfügt über ein postfaktisches, verspätetes, sekundäres Gedächtnis, für das Marianne Hirsch den Begriff *postmemory* geprägt hat.<sup>32</sup> Bei den Nachforschungen der nicht miter-

---

<sup>32</sup> Nach Marianne Hirsch, „postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. That is not to say that memory itself is unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events

lebten Vergangenheit sieht sich Viktor dazu genötigt, sich auf Erzählungen von Primärzeugen – Vater und Großeltern – sowie auf historische Quellen zu stützen.

Als Sohn und Enkel von Holocaust-Überlebenden wird Viktor immer wieder mit der traumatischen Vergangenheit seiner Familie konfrontiert. Er versucht dem Trauma seines Vaters, der 1938 als jüdisches Kind dank eines Kindertransports nach England überleben konnte,<sup>33</sup> und seiner Großeltern väterlicherseits nachzuspüren. Wenn Viktor aber den Vater nach seinen Erinnerungen an den Kindertransport fragt, antwortet er nur mit kaltem Schweigen:

Einmal hatte er seinen Vater angesprochen auf das Achtunddreißiger Jahr, den Kindertransport, aber der Vater hatte sich als unfähig erwiesen, darüber zu sprechen. Nur kalte Sprachlosigkeit. Aber was hast du gefühlt, damals? Wie ist es dir da gegangen, was hast du gedacht, empfunden? Hast du Angst gehabt? Oder Wut? Wie war für dich die Trennung von den Eltern? Ein langes Gespräch, das aber nie eines wurde. Im Grunde war alles, was zum Vorschein kam, keine vernarbte Wunde, sondern eine versteinerte Wunde. Und dann sein Vater: „Was willst du eigentlich von mir wissen?“ (VaH, S. 156)

Viktors Vater leidet noch in der Gegenwart unter der mit dem Zweiten Weltkrieg verbundenen Traumatisierung, wie es das Bild der versteinerten Wunde deutlich zeigt. Er ist gar nicht in der Lage, sich mit seiner Vergangenheit adäquat auseinanderzusetzen. Ihm fehlen die Worte für eine angemessene Darstellung der grauenvollen Begebenheiten:

„Du weißt ja, ich mußte 38 nach England“  
 „Ja!“ Nie hatte sein Vater darüber reden wollen.  
 „Na und du kannst dir vorstellen, das war nicht einfach!“  
 „Papa, hör zu. Nicht einfach ist eine sehr schlechte Formulierung für das, was ich mir da vorstelle. Kannst du bitte endlich versuchen, Worte zu finden dafür, wie das wirklich war?“  
 (VaH, S. 461)

Seine Erinnerungen an die traumatischen Erfahrungen sind bruchstückhaft und unvollständig. Sein Bericht weist zahlreiche Erinnerungslücken auf:

---

that can be neither understood nor recreated.“ Hirsch, Marianne: *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press 1997, S. 22. Das Postgedächtnis, erklärt Hirsch weiterhin in einer späteren Untersuchung, „is a powerful form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through representation, projection, and creation – often based on silence rather than speech, on the invisible rather than the visible.“ Hirsch, Marianne: *Surviving images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*. In: *The Yale Journal of Criticism* 14, 2001, H. 1, S. 5–37, hier S. 9. Vgl. auch S. 12. 33 „Es war der letzte Kindertransport des Jüdischen Kinderhilfswerks, der nach dem „Anschluß“ noch aus Österreich rauskam.“ (VaH, S. 461)

„[...] Woran kannst du dich noch erinnern? Also, ihr seid da abgefahren. Lauter Kinder? Wie viele?“

„Ja, lauter Kinder. Hundert, zweihundert, ich weiß nicht mehr. Es war ein Kindertransport.“

„Und?“

„Was und?“

„Versuche mir zu erzählen, woran du dich erinnern kannst, wenn du an diesen Moment zurückdenkst.“

„Ich habe geschwitzt. Und die Kinder haben mich geneckt und verspottet. [...] Ich saß da und habe ununterbrochen geschwitzt. Ich weiß nichts anderes, als das: Ich habe geschwitzt, und je mehr ich geschwitzt habe, desto kälter ist mir geworden [...] Nein, mehr weiß ich nicht, ich kann mich nicht erinnern.“ (VaH, S. 462)

Noch weniger als der Vater kann sich der Großvater mit seiner traumatischen Vergangenheit auseinandersetzen. Als Naziopfer und Holocaust-Überlebenden sah Viktor seine Großeltern „beinahe als Heilige“ (VaH, S. 320) und möchte wissen „was sie wohl erlebt und vor allem wie sie überlebt hatten“ (VaH, S. 320). Aber die an die Großeltern häufig gestellten Fragen über ihre Erinnerung an den Nationalsozialismus wurden nicht beantwortet. Insistierende Nachfragen wie „Opa, bitte, erzähl mir einmal, wie das damals war, in der Nazizeit.“ [...] „Bitte, Opa, erzähl mir bitte, wie seid ihr damals weggekommen, wie habt ihr überlebt?“ (VaH, S. 320) erwiderte der Großvater mit unkooperativer Haltung und abruptem Themenwechsel: „Übrigens Dolly, weißt du, wen ich heute vormittag im Café Monopol getroffen habe?“ (VaH, S. 320) Viktor fand es zunächst frustrierend, keine Antwort zu erhalten, bis er merkte, dass „es vielleicht demütigend für die Großeltern war, immer wieder danach gefragt, an diese Zeit erinnert zu werden, für die sie offenbar keine Worte hatten. Er fragte nie wieder. Und er sollte es nie erfahren. Zumindest nicht von ihnen selbst.“ (VaH, S. 320 f.) Die Verdrängungshaltung der Großeltern, ihr praktiziertes Schweigen, die Tatsache nämlich, dass sie nicht über die entsprechenden Worte verfügen, die das Erlebte beschreiben können, zeigt die Intensität ihrer Traumatisierung in der Gegenwart, die Heftigkeit ihrer psychologischen Verletzungen. Die Sprachlosigkeit hält also „die Wunden (*traumata*) der Geschichte [...] gegenwärtig“<sup>34</sup> und macht zugleich die Grenzen der Repräsentation der Vergangenheit sichtbar.

---

<sup>34</sup> Catani, Stephanie/Neuner, Frank: Kein Weg ins Jetzt. Die Posttraumatische Belastungsstörung und die Literatur der Gegenwart. In: Angstsprachen. Interdisziplinäre Zugänge zur kommunikativen Auseinandersetzung mit Angst. Hrsg. von Barbara Frank-Job/Joachim Michael. Wiesbaden: Springer VS 2020, S. 13–33, hier S. 26.

## 5 Die Gegenwärtigkeit der Geschichte

Angesichts des Schweigens der Eltern und Großeltern über ihre traumatische Vergangenheit im Dritten Reich versucht Viktor der eigenen Familiengeschichte nachzuspüren, was zugleich eine Suche nach der eigenen Herkunft und Identität bedeutet.<sup>35</sup> Die fiktive Lebensgeschichte des Protagonisten wird dann anhand seiner eigenen autobiografischen Erinnerungen an Kindheit, Jugend und Studienjahre in Wien bis in die jüngste Vergangenheit hinein rekonstruiert, und zwar vor dem ständigen Hintergrund der Lebensgeschichte der historischen Gestalt Manassehs. Die Lebensläufe der beiden Hauptfiguren stehen in einem Spiegelungsverhältnis zueinander. Sie ähneln sich in vielen Aspekten: jüdische Herkunft, Erziehung im katholischen Internat, Zugehörigkeit zu den Kreisen der Intellektuellen oder gar „existentielle Doppelbödigkeit“ (VaH, S. 390). Darüber hinaus sind die beiden narrativen Ebenen genealogisch verbunden: Manasseh und seine Schwester heiraten in Amsterdam in die berühmte Familie Abravanel ein, so dass Viktor ein später Nachkomme ist. Durch die erzähltechnische Parallelführung beider Lebensläufe werden Faktisches und Fiktives kunstvoll vermischt, und Geschichte erscheint als Abfolge einer Reihe von Ereignissen, die sich in signifikanter Weise ähneln. Allerdings nicht eine strikte „Analogisierung und historische Relativierung“ oder gar „die Neutralisierung der historischen Differenzen“<sup>36</sup> bestimmen Menasses Form des Vergangenheitsbezugs, sondern das geschichtsphilosophische Grundprinzip, dass die Gegenwart ohne die Vergangenheit nicht denkbar ist.

„Es gibt keinen Anfang. Jede Geschichte beginnt schon mit dem Satz ‚Was bisher geschah‘ und ist eine Fortsetzung, auch wenn ihr Titel lautet: ‚Dies soll nie wieder geschehen dürfen!‘“ (VaH, S. 30) Mit diesen Worten, mit denen die Erzählung von Viktors Geburt einsetzt, wird auf die Unmöglichkeit hingewiesen, dass Vergangen-

---

35 Robert Menasse betont immer wieder die identitätsstiftende Funktion der Geschichte, so in einem Interview mit Dieter Stolz aus dem Jahr 1997: „Wir sehen in der Geschichte, von der wir angeblich lernen wollen, nur, was uns ohnehin irgendwie vertraut vorkommt.“ Menasse, Robert: ‚Es passiert alles mögliche‘. Interview mit Dieter Stolz. In: Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“. Hrsg. von Dieter Stolz. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 317–329, hier S. 329. So stellt Viktor als Historiker fest, dass das Studium der Geschichte „ja nichts anderes als die Beschäftigung mit den Bedingungen der Gewordenheit unseres eigenen Lebens“ (VaH, S. 20) sei.

36 Lühe, Irmela von der: Geschichte als Lehrmeisterin? Robert Menasses Roman *Die Vertreibung aus der Hölle*. In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: Germanistik im Konflikt der Kulturen. Bd. 12: Europadiskurse in der deutschen Literatur und Literaturwissenschaft / Deutsch-jüdische Kulturdialoge/-konflikte. Hrsg. von Jean-Marie Valentin. Bern u. a.: Peter Lang 2007, S. 251–256, hier S. 255.

heit und Gegenwart auseinandergehalten werden können. Anhand der Rekonstruktion der Biografie des Protagonisten Viktor wird im Roman veranschaulicht, wie sich die historischen Ereignisse gegenseitig durchdringen und bedingen. Dabei ist die Vergangenheit, was sie zu sein scheint, in Abhängigkeit von der Gegenwart; und eben diese Gegenwart ist von den historischen Ereignissen geprägt, die ihr zugrunde liegen. Im Zuge des Selbstfindungsprozesses Viktors, in dessen Verlauf die Auswirkungen von Geschichte ausführlich thematisiert werden, reflektiert der Roman zugleich über die Möglichkeiten und Probleme der Repräsentation der Vergangenheit, über die Perspektivität und Konstruiertheit individueller wie kollektiver Erinnerung und mithin über das Verhältnis von Geschichte und Gedächtnis.

In Anbetracht dessen, dass ihm sein Vater und die Großeltern die Familiengeschichte vorenthalten, setzt Viktor als promovierter Historiker die Vergangenheit und die Geschichte als Mittel für die Erklärung der eigenen Identität ein. Im Dialog mit seiner Jugendliebe Hildegund, die ihn zur Erzählung drängt – „He Vic, schau nicht so schmachmend! Erzähl weiter! Erzähl einfach immer weiter!“ (VaH, S. 337) – legt Viktor erinnernd und erzählend seine Lebensgeschichte dar, in deren Darstellung die Geschichte Manassehs eingefügt wird. Mittels Viktors Erinnerungen wird dann das Funktionieren menschlichen Erinnerns und als eine Folge davon auch der Geschichtsschreibung vorgeführt. In den verschiedenen Gesprächen fungiert Hildegund als skeptische Korrektivfigur, die die Zuverlässigkeit von Viktors Erinnerungen anzweifelt und seine Aussagen teilweise als unglaubwürdig ausweist. Hildegunds Aufgabe besteht jedoch nicht darin, für die richtige Vergangenheitsdeutung zu sorgen, sondern die Brüchigkeit, Widersprüche und Unzuverlässigkeit des von Viktor Erinnerten und Erzählten sichtbar zu machen.

„Du übertreibst!“

„Ich übertreibe nicht. Was diese Erinnerung betrifft, bin ich ein sozialistischer Realist, wie er der Idee nach sein sollte. Wahrhaftig, und es ist nur die Wahrheit selbst, die wertet. [...]“

„Viktor. Du übertreibst. Du schummelst. Wie kannst du das heute so genau und so bestimmt wissen, sogar die Gerüche [...]“ (VaH, S. 107)

Obwohl Viktor auf die höhere Leistungsfähigkeit seines Gedächtnisses und auf die Zuverlässigkeit des von ihm Erzählten besteht, entlarvt ihm Hildegund mit Einwänden und Ausdrücken wie „Hör auf, Viktor! Du phantasierst! Das hast du erfunden!“ (VaH, S. 122) oder „Hör auf! Du lügst!“ (VaH, S. 138) als unzuverlässigen Erzähler, der zwischen Fakten und Fiktionen kaum zu unterscheiden vermag. Seine in der Erinnerung wachgerufenen personalen Wahrheiten sind nicht verlässlich oder stabil und damit nicht immer glaubwürdig. Die Lücken und Widersprüche der aufgezeigten personalen Wahrheiten relativieren den absoluten Wert des Geschilderten. Manchmal erkennt Viktor die Perspektivität seiner Erinnerungen an: „Diese Formulierung ist von dir!“ / „Sicher. Ich gebe es zu. Alle Formulierungen sind

von mir. So stelle ich mir eben diese Situation vor –“ (VaH, S. 125). Die Vergangenheit wird also zum Zeitpunkt des Erinnerns modelliert und sogar neu erfunden.<sup>37</sup> Deshalb traut Viktor als Historiker dem Gedächtnis der Zeitzeugen und einer auf der *oral history* beruhenden Geschichtswissenschaft nicht, was eindeutig in krassem Widerspruch zu der sonst von ihm beanspruchten Zuverlässigkeit des eigenen Erzählten steht (VaH, S. 388 f.).

Nicht nur der Traumatisierte ist also ein unzuverlässiger Erzähler, sondern auch der Historiker Viktor selbst. Neben der Darlegung der Unzuverlässigkeit personaler Wahrheiten wird auch im Roman deswegen auf die Bedingtheit der Geschichtsschreibung überhaupt und damit auf die Perspektivität und Relativität ihrer Vergangenheitsdeutungen verwiesen, d. h. auf den Umstand, dass „die Vergangenheit niemals gänzlich abgeschlossen ist, sondern beständig revidiert und neu perspektiviert werden kann und muss“.<sup>38</sup> Während einer Klassenfahrt nach Rom besucht Viktor das Vatikanische Archiv, wo auf „achtundvierzig Kilometern [Regalen ...] Kirchengeschichte und Weltgeschichte identisch“ (VaH, S. 142) sind. Dort wurde ihm das Geheimarchiv gezeigt: „L' archivio segreto. Vierzig Kilometer Regale. Leo XIII. und Pius XI. haben hier verschwinden lassen Millionen Dokumente. So funktioniert Kirche: Zwanzig Stichworte und ein Befehl, und Millionen Akten sind verschwunden. In wenigen Wochen. Vierzig Kilometer Regale Geschichte, und ist geheim.“ (VaH, S. 143 f.) Mithilfe seines ehemaligen Religionslehrers Hochbichler erhält Viktor im Archiv Akteneinsicht und lernt die Geschichte seiner Vorfahren kennen, die Familiengeschichte der Abravanel, eine „der bedeutendsten jüdischen, beziehungsweise geheimjüdischen Familien der frühen Neuzeit.“ (VaH, S. 131) In Anklang an den Titel des Romans ist diese Geschichte „die Hölle“ (VaH, S. 144), eine Geschichte von Verfolgung und Flucht. Viktor „sah Spitzelakten und Folterprotokolle. Da wurden Menschen zerbrochen und Seelen neu zusammengesetzt. Eine fast industriemäßige Produktion von Seelen.“ (VaH, S. 144) Durch die Entdeckung seiner Herkunft beginnt sich eine neue Entwicklungslinie in Viktors Leben abzuzeichnen. Daraufhin lernt er Spanisch und studiert Geschichte.<sup>39</sup> Und gerade diese Passage,

---

37 Vgl. Ment, Astrida: Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren. *Die Vertreibung aus der Hölle* als historischer Roman. In: Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse. Hrsg. von Eva Schörkhuber. Wien: Sonderzahl 2007, S. 83–109, hier: S. 107.

38 Assmann, Aleida: Die Vergangenheit begehbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur. In: Die Politische Meinung 500/501, Juli/August 2011, S. 77–85, hier: S. 85.

39 Am Ende des Romans stellt sich heraus, dass Viktor auf einem Amsterdamer Spinoza-Kongress einen Vortrag mit dem Titel „Wer war Spinozas Lehrer?“ (VaH, S. 485) halten wird. Im Zuge der Recherche für den Vortrag stößt er auf Samuel Mannaseh ben Israel, so dass Viktor im Roman nicht nur als Erzähler seiner eigenen Lebensgeschichte auftritt, sondern auch als Historiker, der sich mit der Geschichte des Judentums in der Frühen Neuzeit befasst. Ob Viktor darüber hinaus auch als Erzähler des im 17. Jahrhundert angesiedelten Erzählstrangs des Romans fungiert, wie häufig be-

die die Zensurmaßnahmen der Kirche und die diskriminierenden Selektionsprozesse von Quellen zur Kirchen- und Weltgeschichte vergegenwärtigt, zeigt die Unzuverlässigkeit und das manipulative Potenzial der historischen Quellen, mit denen die Geschichtsschreibung arbeitet. Die Material- bzw. Quellenauswahl samt den Interessen, Darstellungsformen, Deutungsmustern oder gar der Fragestellung des Historiografen bestimmen die spätere Repräsentation der Vergangenheit. Die in der Gegenwart dargestellten Vergangenheitsbilder haben also nicht nur mit dem Gewesenen zu tun, sondern auch mit dem Gegebenen und der Subjektivität des Historikers, der die Geschichte narrativ modelliert und aufarbeitet. Die Geschichte, sagt Robert Menasse in einem Gespräch, „ist wie ein Spiegel, den wir auf dem Flohmarkt erstanden, der so und so viel Jahre alt ist. Aber das Bild zeigt eben nicht, wie es damals war, als der Spiegel produziert wurde, sondern wie wir aussehen, die wir hineinschauen.“<sup>40</sup> Es ist „die Bedingtheit aller Geschichtserzählungen und allen Erinnerens“, auf die sich „die Relativität retrospektiver Sinnstiftungen“ gründet.<sup>41</sup> Die Inhalte der Vergangenheitsrepräsentationen sind grundsätzlich „von der Gegenwart, die sie erst konstruiert, nicht zu trennen.“<sup>42</sup> Dazu hat sich Robert Menasse in einem Interview mit aller Deutlichkeit geäußert:

Aber so blicken wir ja tatsächlich in die Geschichte: Als ich im Archiv des Jüdischen Museums in Amsterdam gesessen bin, habe ich viele Augenzeugenberichte gelesen und Orgien des Wiedererkennens gefeiert. Bis ich mich dabei ertappte, wie ich mehrere Seiten ungeduldig überblätterte – und zwar alle jene, auf denen ich nicht sofort etwas wiedererkannte; wo die Geschichte also wirklich Geschichte ist. So funktioniert das, und alles, was ich in dem Roman historisch vorführe, ist nicht Geschichte, sondern unser Umgang mit Geschichte.<sup>43</sup>

Sieht Menasse die Deutung der Vergangenheit als notwendige Voraussetzung für die adäquate Erfassung der eigenen Gegenwart, so ist aber auch das, was Geschichte üblicherweise genannt wird, „nicht abgeschlossene Vergangenheit, sondern ge-

---

hauptet wird – so z.B. in Schubert, Ines: *Historie und Gedächtnis im romanhaften Geschichtserzählen*. Robert Menasses *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001). In: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Daniel Fulda und Stephan Jaeger. Berlin/Boston: de Gruyter 2019, S. 371–389, hier: S. 379 –, wird in der neuesten Forschung angezweifelt. Vgl. dazu Chraplak, Marc: *Versuch einer Rettung. Inverser Messianismus – umgekehrter historischer Roman*. Robert Menasses „*Die Vertreibung aus der Hölle*“ (2001). In: *Weimarer Beiträge* 64, 2018, H. 4, S. 566–584, hier: S. 574.

<sup>40</sup> Engelberg, Achim: „Wenn die Geschichte mit dem Fuß aufstampft“. Gespräch mit Robert Menasse. In: *Freitag*, Nr. 46 vom 08.11.2002.

<sup>41</sup> Schubert, *Historie und Gedächtnis im romanhaften Geschichtserzählen*. 2019, S. 379.

<sup>42</sup> Catani, *Geschichte im Text*. 2016, S. 382.

<sup>43</sup> Nüchtern, Klaus: *Signatur des Wahnsinns*. Interview mit Robert Menasse. In: *Der Falter*, 27.07.2001, S. 20.



genwartsorientierter ‚Umgang mit Geschichte‘.<sup>44</sup> Geschichte erscheint daher im Roman nicht graduell und linear, also als ein absolut abgeschlossener Entwicklungsprozess, der ausschließlich der Vergangenheit zugehört, sondern als eine immer noch gegenwärtige Vergangenheit, deren Bruchstücke mittels der Erinnerung und der Erzählung zum Vorschein gebracht werden können. Wie in Trauma-Narrationen erweist sich die der Geschichte zugrunde liegende Erinnerung mit ihren Lücken und Leerstellen auch als eine befragte und unzuverlässige Instanz, mit deren Hilfe Vergangenes nicht als Reproduktion von Geschehen dargestellt wird, sondern als eine spezifische Form der Bedeutungskonstituierung auftritt, in der es auf „Deutung und Sinnggebung ankommt.“<sup>45</sup> Die Relativierung historischer Zuverlässigkeit ist jedoch nicht als Negation des historischen Sinns bzw. als grundsätzliche Infragestellung der Geschichtswissenschaft aufzufassen, sondern „als eines ihrer konstitutiven Merkmale zu begreifen.“<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Lühe, *Geschichte als Lehrmeisterin?* 2007, S. 256.

<sup>45</sup> Schmitter, Peter: *Historiographie und Narration. Metahistoriographische Aspekte der Wissenschaftsgeschichtsschreibung der Linguistik*. Seoul: Sowadalmmedia/Tübingen: Narr 2003, S. 23.

<sup>46</sup> Catani/Neuner, *Kein Weg ins Jetzt*. 2020, S. 28. Vgl. auch Singer, Wolf: *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen*. Eröffnungsvortrag des 43. Historikertages in Aachen 2000. In: *Eine Welt – eine Geschichte?* 43. Deutscher Historikertag in Aachen. Berichtsband. Hrsg. von Max Kerner. München: Oldenbourg 2001, S. 18–27, hier: S. 27.



Leopoldo Domínguez

# Topographien der Abwesenheit – Spaniens Massengräber und „Memory Boom“ in Verena Boos' Roman „Blutorangen“

2004 textete der spanische Sänger Pedro Guerra in Bezug auf die Massengräber der Franco-Diktatur: „Sie könnten, auf einen Blick, nur Knochen sein, / zersetzte Knochen am Rande des Weges begraben. [...] // Aber sie sind nicht, auf einen Blick, nur Knochen, zersetzte Knochen. / Im Kalzium des Knochens befindet sich eine Geschichte: verzweifelte, zusammengebrochene Geschichte vorsätzlichen Terrors“. Und er schrieb weiter: „es muss erzählt werden, / ausgraben, glattziehen, / den Knochen heraus in die frische Lebensluft nehmen. // Wartende Umarmung, Verabschiedung, Kuss, Blume, am genauen Ort der Narbe“.

Die forensische Anthropologie hat kürzlich gezeigt, dass, wie Guerra in seiner musikalischen Komposition erwähnt hat, Knochen auch in der Lage sind zu sprechen.<sup>1</sup> Die forensische Wissenschaft hat ein neues Instrument zur Verfügung gestellt für die Verfolgung weltweit schwerer Menschenrechtsverletzungen. Die durchgeführten Arbeiten der Forensiker in den Massengräbern hatten bisher mehrere Ziele: Auf individueller Ebene strebten sie an, den Verwandten die sterblichen Überreste ihrer Verstorbenen zurückzugeben; auf staatlicher oder globaler Ebene kämpften diese gegen die Absicht der Verbrecher, ihre Taten zu verstecken oder zu tilgen. Sie bieten ein Element der Abschreckung, um weitere Morde zu verhindern. Ferner haben sie dazu beigetragen, dass nach dem Konflikt eine reale und bessere Kommunikation zwischen den verfeindeten Teilen entstehen kann. Die Suche nach der Wahrheit (was und wem etwas geschehen ist) ermöglicht es zudem, die Risse in der gespaltenen Gesellschaft zu schließen und ihre Bindungen wieder zu verstärken.<sup>2</sup>

---

Der vorliegende Beitrag wurde vom spanischen Ministerio de Ciencia e Innovación und Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) im Rahmen des Forschungsprojekts „Constelaciones híbridas. Transculturalidad y transnacionalismo en la narrativa actual en lengua alemana“ (PGC2018–098274-B-I00) subventioniert.

1 Koff, Clea: *El lenguaje de los huesos* (The bon Woman). Madrid: Ediciones Martínez Roca 2004, S. 14.

2 Ebd., S. 27f.

Nach Alejandro Baer und Natan Sznaider<sup>3</sup> haben die forensischen Exhumierungen ab dem Jahrtausendwechsel die Geister der Toten in der spanischen Landschaft aufgedeckt.<sup>4</sup> Die Interventionen des Vereins für die Wiedererlangung der historischen Erinnerung, der mit der ersten Ausgrabung des zweiten Zyklus von Exhumierungen auf spanischem Boden im Jahr 2000<sup>5</sup> gegründet wird, machen ein tabuisiertes Thema in der Gesellschaft sichtbar und wecken erneut das Interesse am Spanischen Bürgerkrieg und an der Diktatur Francos. Für Francisco Ferrándiz werden die jüngsten, entdeckten Massengräber von „politischen, emotionalen und symbolischen Deponien [...] zu mächtigen Instrumenten für die Aktivierung der öffentlichen Debatte“<sup>6</sup> um den Diskurs der Erinnerung seit der spanischen *Transición*. Das bis zu diesem Zeitpunkt gelobte Modell des Übergangs von der Diktatur zur Demokratie, wird nicht nur von inneren, sondern gleichfalls von äußeren Instanzen und Forschern infrage gestellt. Einerseits beginnen beobachtende externe Akteure, grundsätzliche Schwachstellen und Mängel in der Periode nach dem sogenannten „Pakt des Schweigens und des Vergessens“<sup>7</sup> zu identifizieren. Diese revisionistische Haltung steht andererseits im Einklang mit der Perspektive der Generation der Enkel des gewaltsamen Konfliktes, die entweder noch Kinder während der Franco-Zeit waren oder nach dem Tod des spanischen Diktators geboren wurden. Von dieser dritten Generation, die die private Aufgabe der Suche nach ihrer Großeltern und die Exhumierungsaktivitäten sowie die Gründung des erwähnten Vereins übernommen

---

3 Baer, Alejandro/Sznaider, Natan: *Memory and Forgetting in the Post-Holocaust Era. The Ethics of Never Again*. London/New York: Routledge 2017, S. 65 (Memory Studies: Global Constellations).

4 Die Metapher der Geister, die beispielsweise in Patricio Pron's Buchtitel *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* [*Der Geist meiner Väter steigt im Regen auf*] (2013) (2011) erkennbar ist, wird mit traumatischen Erinnerungen verbunden. In sozialen Kontexten, von einer nicht aufgelösten Gewalt- Vergangenheit geprägt und wie gefangen (Ferrándiz, Francisco: *El pasado bajo tierra. Exhumaciones contemporáneas de la guerra civil*. Barcelona: Anthropos 2014, S. 53), tauchen diese in den literarischen Texten wieder auf, als das verdrängte Vergangene beschworen wird. Auch in Verena Boos' *Blutorangen* wird auf Geister hingewiesen, die Maite nach ihren Entdeckungen bezüglich der spanischen Geschichte quälen (Boos, Verena: *Blutorangen*. Berlin: Aufbau 2015, S. 204).

5 Diese erste Ausgrabung, mit dem der zweite Zyklus von Exhumierungen anfängt, stellt ein Meilenstein in der Geschichte Spaniens dar. So wird beispielsweise im Werk „Historia Internacional de España“, das in 127 Episoden (jedes Kapitel ist mit einem konkreten Zeitpunkt verbunden) einige der einflussreichsten Ereignisse der Nationalgeschichte, die von der Prähistorie hin in unsere Zeit reichen, erfasst, auf diese Ausgrabung und ihre Bedeutung hingewiesen [Núñez Seixas, Xosé M. (coord.): *Historia Internacional de España*. Barcelona: Destino 2018].

6 Ferrándiz Francisco: *Fosas comunes, paisajes del terror*. In: *Revista de dialectología y tradiciones populares* 64, 2009, H. 1, S. 61–94 (S. 84).

7 Aguilar Fernández, Paloma/Payne, Leigh A.: *El resurgir del pasado en España. Fosas de víctimas y confesiones de verdugos* (Revealing New Truths about Spain's Violent Past). Barcelona: Taurus 2018 [2016], S. 18.

haben, geht ein ausschlaggebender Impuls für einen Erinnerungsboom aus.<sup>8</sup> Baer und Sznajder sprechen von einem Paradigmenwechsel, der den Bereich der Politik transzendiert.<sup>9</sup> Er entsteht zudem aus einer Neuformulierung der Debatte im Rahmen einer transnationalen, politischen Sprache von Übergangsgerechtigkeit, Menschenrechte und Opferdiskurs. Zwar ist der Einfluss des Holocaust in Spanien nicht so ausdrücklich wie in der Menschenrechtsbewegung und dem öffentlichen Gedenken Argentiniens an die Verschwundenen („desaparecidos“), doch spielt dieser ebenfalls eine Rolle. Der argentinische Aktivismus für die Erinnerung und die Menschenrechte nach der Militärdiktatur gilt als wichtige Quelle von Bildern sowie Konzepten und inspiriert gleichzeitig rechtliche und politische Initiativen in der ehemaligen Metropole.<sup>10</sup> Diese tragen im spanischen Kontext zur Bildung neuer Opferidentitäten und Selbstdefinitionen des Traumas bei, welche in rechtliche, politische und kulturelle Aktionen integriert werden. Die Europäisierung des Lan-

---

8 Assmann, Aleida: Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte. München: C.H. Beck 2018, S. 111f.

9 Baer/Sznajder, Memory and Forgetting. 2017, S. 65.

10 Vgl. Ferrándiz, Francisco: De las Fosas Comunes a los Derechos Humanos: El descubrimiento de las desapariciones forzadas en la España Contemporánea. In: Revista de Antropología Social 19, 2010, H. 1, S. 161–189. In Argentinien finden Mitte der 80er Jahre die ersten forensischen Exhumierungen statt. Sie haben zum Ziel, die verschwundenen Opfer zu identifizieren sowie Beweise zu den Gerichtsverfahren zu liefern. Diese Initiativen von Exhumierung und Identifizierung menschlicher Überreste der Opfer diktatorischer Regime, die nach Argentinien anschließend in weiteren latein-amerikanischen Ländern sowie auch in Spanien erfolgen, treiben die Erinnerungsprozesse in den verschiedenen Nationalstaaten voran. Ebenso spielen diese eine Rolle in der Aufarbeitung der Diktaturen. Den Demonstrationen der Mütter der Plaza de Mayo von Buenos Aires sowie der Debatten um die sogenannten „Schlussstrichgesetze“, die in Argentinien, Chile, Guatemala oder El Salvador beabsichtigen, die Täter vor Strafverfolgung zu schützen, werden in Spanien große Aufmerksamkeit geschenkt (Pichler, Georg: Gegenwart der Vergangenheit. Die Kontroverse um Bürgerkrieg und Diktatur in Spanien. Zürich: Rotpunktverlag, S. 57f.). Eine Folge davon ist die zivilrechtliche Anklage, die sogenannte „Querrela Argentina“ (Argentinische Klage), die von den Familienmitgliedern der republikanischen Opfer des Bürgerkrieges und der Franco-Diktatur am 14. Dezember 2006 vor dem Nationalen Gerichtshof erhoben wird. Dafür erklärt sich der Richter Baltasar Garzón, der 1988 einen Haftbefehl gegen Augusto Pinochet aufgrund seiner Teilnahme an Völkermordverbrechen erlassen hat, zuständig. 2008 eröffnet Garzón ein beispielloses Verfahren gegen hohe Entscheidungsträger des Franco-Regimes. Zudem nimmt er die Untersuchung der Todesumstände von zahlreichen während der Diktatur Verschwundenen in Angriff. Durch seine Initiative wird Garzón für die spanischen Vereine entscheidend, da er eine Reihe neuer Begriffe und Konzepte des internationalen Strafrechts ins Land einführt. Zwar scheitern seine rechtlichen Schritte, sie erlangen aber eine außerordentlich politische und symbolische Bedeutung. Diese führen „zu einer Art von transnationalem Bewusstwerdungsprozess“ (Ferrándiz, El pasado bajo tierra. 2014, S. 300). Interessant in diesem Fall ist zudem, dass der Einflussfaktor für die Transnationalisierung der Erinnerungsprozesse Spaniens sich in der Peripherie der ehemaligen Metropole entwickelt.

des (Spanien tritt 1986 der EU bei) als weiterer Schritt der Öffnung seiner Grenzen nach dem Tod Francos (1982 erlangt Spanien die NATO-Mitgliedschaft) ist maßgeblich für die verspätete Koppelung Spaniens an die mit dem Holocaust verbundenen europäischen Erinnerungskultur. Im Gegensatz zu den vorhergehenden Generationen betrachtet die Generation der Enkel ihre Vergangenheit als Europäer wie auch Weltbürger und nimmt den Holocaust als Erinnerungsparadigma wahr. Als Spanien die Diktatur hinter sich lässt, wird das Land an den Rändern einer in Europa vorherrschenden Erinnerungskultur wiederaufgebaut. Durch die Eingliederung Spaniens in die europäische Union wird die Aufnahme dieses Holocaust-Diskurses in Spanien ebenso gefördert wie eine neue Vision der eigenen Konzepte über die historischen Ereignisse. Darüber hinaus führen die Folgen der globalen Finanzkrise 2008 und vor allem die sozialen Bewegungen ab dem 15. Mai 2011 zu einem Bruch mit den dominierenden Erzählungen seit der *Transición*, die Luisa Elena Delgado als die Phantasien einer demokratischen Normalisierung bezeichnet hat<sup>11</sup>. Diese beiden Krisen entlarven die Lücken und zwingen zu einer Neudefinition des Gründungsmythos einer Periode und einer Gesellschaft, in denen es anscheinend keine Konflikte gab. Außerdem erweist sich, dass ein erheblicher Teil der sozialen Struktur sich an dem Vergangenheitsdiskurs solcher Erzählungen nicht mehr gebunden fühlt und deshalb ihre Revision verlangt.<sup>12</sup>

## 1 Periodisierung der Exhumierungen in Spanien

Im Gegensatz zu anderen Ländern, wie im Fall von Argentinien, werden die spanischen Exhumierungen erschossener Republikaner von Stadtbürgern vorgenommen, außerhalb von Recht und Gesetz. Laut Paloma Aguilar finden diese im Rahmen von „Prozessen der Selbstreparatur und der Selbstehrung“<sup>13</sup> statt, die von den eigenen Familien aufgrund der Untätigkeit des Staates, der Gleichgültigkeit von Richtern und der Abneigung der politischen Elite, die Vergangenheit aufzuarbeiten, organisiert werden müssen. Als sich die Franco-Diktatur nach dem Bürgerkrieg im gesamten spanischen Gebiet ausgedehnt hat, werden nur die franquistischen Familienmitglieder zugelassen, um mit allen Ehren die in Massengräbern verschüt-

11 Delgado, Luisa E.: *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española* (1966–2011). Madrid: Siglo XXI.

12 Ros Ferrer, Violeta: *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Madrid/Frankfurt/Main: Iberoamericana/Vervuert 2020, S. 17 (La casa de la riqueza. Estudios de la Cultura de España, Bd. 54).

13 Aguilar, Paloma: *Memoria y transición en España. Exhumaciones de fusilados republicanos y homenajes en su honor*. In: *Historia y Política* 39, 2018, H. 1, S. 291–325, hier: S. 299.

teten Überreste ihrer Angehörigen zu finden, zu exhumieren und sie wieder zu beerdigen. In den ersten Jahren der Nachkriegszeit gibt es aufgrund der hohen Umsetzung von Leichen und als vorbeugende Gesundheitsmaßnahme eine Verkürzung des Zeitraumes, in dem die Ausgrabungen durchgeführt werden können. Die Verwandten der Sieger bekommen nicht nur finanzielle Unterstützung, sondern werden auch von den übrigen Gräbern abgegrenzt, um vom selben rechtlichen Schutz wie auf Friedhöfen zu profitieren. In den meisten Dörfern und Städten finden große Demonstrationen statt, unter Teilnahme von zivilen und religiösen Autoritäten, die den Verstorbenen des siegreichen Teils Anerkennung ausdrücken. Überall werden Monumente errichtet und an den Kirchenfassaden werden Schilder angebracht, die an die „Gefallenen im Namen Gottes und Spaniens“ erinnern sollen. Außerdem werden an sichtbaren Stellen der Gemeinden „Kreuze der Gefallenen“ platziert, die oft Namen von den Toten der siegreichen Seite und Symbole der Diktatur (das Joch und die Pfeile, der Adler von San Juan) tragen. Ferner werden in den Friedhöfen Mausoleen gebaut, um den Verstorbenen prachtvoll zu gedenken. Während des Bürgerkrieges und in den ersten Jahren danach wird es den Angehörigen von Republikanern nur in Ausnahmefällen genehmigt, die Überreste ihrer ermordeten Verwandten zu exhumieren und sie zu bestatten. Das findet normalerweise in Massengräbern der Friedhöfe statt. Die wohlhabenden Familien geben armen Menschen Geld, damit sie in der Nacht ihre Verwandten heimlich aus den Massengräbern ausgraben und sie in ihrer Familiengrabstätte wieder beerdigen können. In keinem Fall wird es diesen Angehörigen erlaubt, irgendeine Eintragung auf den Grabsteinen hinzuzufügen.<sup>14</sup> Viele der Knochenreste der Massengräber der spanischen Friedhöfe werden, ohne die Genehmigung der Verwandten, in den 1950er Jahren in die Krypta des von Franco errichteten *Valle de los Caídos* verlegt. In den letzten Jahren der Diktatur werden infolge der Baumaßnahmen in den Ge-

---

<sup>14</sup> Mehrere Zeugenaussagen von republikanischen Opfern haben davon berichtet, dass die Angehörigen nicht über die Hinrichtungen sprechen dürften. Es wurde ihnen sogar verboten, Trauerkleidung zu tragen und in der Öffentlichkeit zu weinen (Aguilar Fernández/Payne, *El resurgir del pasado*. 2018, S. 139). Das Regime Francos versucht anhand der erwähnten Maßnahmen nicht nur, die Stimmen der Verlierer zum Schweigen zu bringen, um das Deutungsmonopol über die Vergangenheit zu erlangen, sondern gleichzeitig die Stellungnahme der republikanischen Anhänger im Bürgerkrieg durch die Vernichtung ihres Familiengedächtnisses zu bestrafen. Der Bruch der Familien und die vom Staat aufgezwungenen Verdrängung, um sich an ihre Toten zu erinnern, verursacht ein soziales Trauma. Dies ist die Folge eines Zerbrechens des Familienkerns sowie der Unmöglichkeit, die Ermordeten von den Angehörigen zu gedenken. Etwa sechzig Jahre danach tragen die gefundenen Massengräber die Traumata der persönlichen Verluste ohne Trauer und der verpflichteten Stille weiter. Die extreme Virulenz des Geschehens, die diese geographischen Lagen auf ewig festhalten, macht sie zu traumatischen Orten im Sinne von Aleida Assmann (Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999, S. 329).

bieten der Massengräber einige Exhumierungen zugelassen. Diese Maßnahmen vermeiden, dass die in ihnen abgelegten Gebeine für immer verschwinden. Als Franco stirbt, gibt es im gesamten Land Tausende Opfer, die noch in verstreuten Massengräbern verschüttet liegen. Viele davon sind in keinen Sterbeakten vermerkt. Die unterschiedliche Behandlung der Opfer des Bürgerkrieges führt dazu, dass sich ein Teil der Bevölkerung verletzt und gedemütigt fühlt. Das offensichtliche Unrecht hinterlässt tiefe Wunden, die zu Beginn des demokratischen Übergangsprozesses noch offen bleiben. Trotz der Unsicherheit der politischen Situation Spaniens nach dem Tod des Diktators beschließen einige Familien, die sterblichen Überreste ihrer Verwandten zu exhumieren, um sie würdevoll auf den Friedhöfen ihrer Städte zu bestatten. Diese ersten Exhumierungen finden in einem allgemeinen Kontext von Angst und Verdrängung statt. Die meisten Angehörigen von republikanischen Opfern trauen sich nicht, auf die Suche der Spuren ihrer verstorbenen Familienmitglieder zu gehen. Sie befürchten aufgrund der Vergangenheit, Repressalien zu erleiden.<sup>15</sup> Die fehlende Medienresonanz trägt auch dazu bei, dass die wenigen Ausgrabungen auf lokaler Ebene beschränkt werden.

Der erste Zyklus von Exhumierungen, der sich von 1978 bis Mitte der 1990er Jahren erstreckt, erreicht seinen Höhepunkt zwischen 1978 und 1990.<sup>16</sup> Die Initiativen dieser Periode vermindern sich nach dem Staatsstreich vom 23. Februar 1981.<sup>17</sup> 1995 unterschreibt das Verteidigungsministerium Spaniens ein Abkommen mit dem Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge. Diese Hilfsorganisation ist für die Suche und Fürsorge der im Zweiten Weltkrieg getöteten Deutschen und für die Bewahrung und Memorialisierung der Friedhöfe verantwortlich. Diese Organisation strebt danach, die sterblichen Überreste der gefallenen Soldaten der Blauen Division<sup>18</sup> in der Schlacht um Stalingrad, die Mitglieder der Blauen Legion und der

---

<sup>15</sup> Es ist bekannt, dass viele Familien unter starkem Druck litten und mit Repressalien bedroht wurden. Nach Paloma Aguilar hatte die rechte Seite Angst, dass sich die Exhumierungen im ganzen Spanien ausdehnten. Sie konnten die Legitimität des historischen Diskurses der Franco-Anhänger infrage stellen. In diesem waren die Republikaner allein für die Gräueltaten des Bürgerkrieges verantwortlich (Aguilar, Paloma: *Memoria y transición en España*. 2018, S. 318 f.).

<sup>16</sup> Ebd., S. 293, 307.

<sup>17</sup> Ferrándiz, Francisco: *Cries and Whispers: Exhuming and Narrating Defeat in Spain Today*. In: *Journal of Spanish Cultural Studies* 9, 2008, H. 2, S. 177–192. Ein Beispiel davon ist folgende Zeugenaussage: „Als der [Staatsstreich] von Tejero stattfand, sah ich es trüb. Die Leute wollte nicht davon reden, es gab keine Möglichkeit, es gab sogar mehr Angst als in der Zeit Francos“ (Ferrándiz, El pasado bajo tierra. 2014, S. 177). Trotz der abschreckenden Wirkung des militärischen Staatsstreiches gab es in den darauffolgenden Jahren weitere Exhumierungen (ebd., S. 165).

<sup>18</sup> Der Anteil der Soldaten, die in der Blauen Division dienten, wird auf 47.000 geschätzt. Davon starben etwa 5.000. Dafür wurde der Bruderschaft der Blauen Division die Zusendung von ihm zur Verfügung stehenden Unterlagen beantragt (Ebd., S. 169).



15. Spanischen Staffel zu suchen, um diese zu exhumieren und in einigen Fällen zu repatriieren.

Am 21. Oktober 2000 findet, mit der Unterstützung des Journalisten und Soziologen Emilio Silva, Enkel eines der dort gefundenen 13 Opfer, die Entdeckung und Exhumierung des republikanischen Massengrabes in Priaranza del Bierzo (León) statt. Sie erfolgt zum ersten Mal mit der Präsenz von Spezialisten (Archäologen und Forensiker), die einen technischen Bericht erstellen.<sup>19</sup> Nach der Exhumierung gründet Silva, zusammen mit Santiago Macías, den Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH). Im Vergleich zu den Ausgrabungen des ersten Zyklus, profitieren die Exhumierungen des zweiten Zyklus von einer stärkeren, institutionellen und juristischen Unterstützung. Darüber hinaus tragen die neuen Bedingungen von Erzeugung, Zirkulation und Gebrauch der Information neben der Senkung der Kosten und der Entwicklung der digitalen Technologien zu einer größeren Medienresonanz bei.<sup>20</sup>

Nach Ferrándiz wird durch die entstandenen Widersprüche der Vereine<sup>21</sup> die Bedeutung der Massengräber als privilegierte Räume hervorgehoben. Ungeachtet

---

<sup>19</sup> Silva, Emilio/Macías, Santiago: Las fosas de Franco. Madrid: Temas de hoy 2003, S. 51–62.

<sup>20</sup> Vgl. Ferrándiz, El pasado bajo tierra. 2014, S. 171.

<sup>21</sup> Einerseits werden die Exhumierungen von einigen Vereinen, wie z.B. dem 1997 gegründeten Verband Archivo, Guerra y Exilio (Archiv, Krieg und Exil) und der 1996 entstandenen Asociación de Familiares y Amigos de la Fosa Común de Oviedo (Verein von Angehörigen und Freunden des Massengrabers in Oviedo) als Orte der Erinnerung betrachtet. Sie schlagen die „Würde der Gräber“ (ebd., S. 62) anhand ihrer Lokalisierung und Abgrenzung, ihrer offiziellen Anerkennung und Gedächtnisfeier vor. Sie argumentierten, dass Exhumierungen Unsicherheit darstellen und zu Auseinandersetzungen und Konflikten führen. Ferner löschen diese die Spuren eines bedeutungsvollen Bestandteils der Geschichte Spaniens, die zur Verfügung der nachfolgenden Generationen bleiben sollten. Gleichzeitig wollten sie es vermeiden, dass die Exhumierungen zu einem „makabren Spektakel“ (ebd.) werden. Weiterhin gibt es Diskrepanzen zwischen den Vereinen, die den Bedarf eines Impulses der Exhumierungen zustimmen. Sie alle halten es für notwendig, dass die spanische Gesellschaft mit den wirklichen und verdrängten Bildern aus dem Bürgerkrieg und der Franco-Zeit konfrontiert wird. Um die Qualität der Exhumierungen zu verbessern, haben die verschiedenen Vereine für die Untersuchungen vor den Ausgrabungen, für die Gespräche mit Zeitzeugen, Opfern und ihren Angehörigen, für die Exhumierungen selbst und die Verwaltung der exhumierten Überreste, besondere Handlungsanweisungen erstellt. Zu diesem Zweck verfügen sie über Kooperationsverträge mit forensischen und kulturellen Anthropologen, Archäologen, Psychologen und Geschichtsforscher (ebd., S. 63f.). Der größte Unterschied liegt in der symbolischen und politischen Bedeutung, die diese den exhumierten Leichen verleihen. Der ARMH identifiziert sich in der Öffentlichkeit als Verein von Opfer-Angehörigen und Sympathisanten im Einklang mit den Besiegten. Obwohl die meisten Mitglieder des Verbandes Anhänger der linken Parteien sind, verkünden sie ihre politische Unabhängigkeit. Für diese sind die Opfer, in ihrem Zustand als Menschen, die zentralen Agenten ihrer Ansprüche. Im Gegenteil dazu denunzieren die Mitglieder des Foro por la memoria, dass der Franquismus in Spanien noch lebt. Für diese ist eine ausdrückliche Politisierung

der Komplexität ihrer Verwaltung, führen diese dazu, eine durch das ganze Land verteilte Topographie der Verdrängung für die breite Öffentlichkeit und vor allem für die neuen Generationen, die weder den Bürgerkrieg und die Diktatur noch die Transición erlebten, sichtbar zu machen. Die Ausgrabungen lösen eine intensive Erinnerungsarbeit in der Gesellschaft aus. Außerdem führen die ausführlichen Rekonstruktionen vieler grauenhafter Szenen dazu, dass in der spanischen Gesellschaft zahlreiche Traumadiskurse unterschiedlicher Art und generationeller Reichweite auftauchen.<sup>22</sup>

## 2 Eine forensische Erinnerungsliteratur?

Die Praxis der forensischen Anthropologie, die sich als entscheidender Akteur für die Stimulierung und die Verhandlung des öffentlichen Erinnerungsdiskurses, für die gerichtlichen und politischen Ansprüche sowie für die intimen Trauerprozesse am Beispiel Spaniens zeigt, spielt in der Gegenwartsliteratur, deren Fokus auf der kritischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit liegt, ebenfalls eine Rolle. In dieser Hinsicht lässt sich eine forensische Schreibmethode in literarischen Texten identifizieren, die im Rahmen dieser Praxis erscheinen und deren Plots von ihr besonders geprägt werden. „The forensic method of writing, observably in literary works dating roughly since the year 2000“, wie Bøndergaard hinzufügt, „deals with historical events and introduces traces of the past alongside the written text. Forensics works make claims about these events and explore the complicated processes of interpretation and evaluation that give these traces meaning“.<sup>23</sup>

---

der Exhumierungen, um die Ideale der hingerichteten Personen zu retten, erforderlich. Sie integrieren in den Ausgrabungen politische Elemente, wie die dreifarbige Fahne und andere mit der zweiten Spanischen Republik verbundenen Symbole. Das grundlegende Ziel des ARMH ist, den antragstellenden Angehörigen unabhängig von der politischen, symbolischen oder religiösen Form der Exhumierungen und der Abgabe der sterblichen Überreste Unterstützung zu bieten. Die Umbettung der Überreste auf einen katholischen Friedhof wird von den Mitgliedern des *Foro* als „Privatisierung“ dieses Gedächtnisses und Verrat an „die Ideen, die die ermordeten Personen verteidigten“ (ebd., S. 65) betrachtet. Ein weiterer Streitpunkt liegt an der Verrechtlichung der Gräber und ihrer Betrachtung als Szenarien juristischer Verbrechen. Trotz gegenseitiger Anschuldigungen von Untätigkeit oder Einsatz falscher Taktiken, haben die beiden Vereine die gerichtliche Bearbeitung ihrer Initiativen gesucht. Entweder haben diese die Entdeckung von Körpern mit Gewalts Spuren vor dem zuständigen Gericht (in den meisten Fällen wegen Verjährung archiviert) gemeldet oder haben sie vor nationalen und internationalen Behörden um die Anerkennung der Delikte als Verbrechen gegen die Menschlichkeit gefordert (ebd., S. 66 f.).

<sup>22</sup> Ebd., S. 68.

<sup>23</sup> Bøndergaard, Johanne H.: *Forensic Memory: Literature after Testimony*. London: Palgrave MacMillan 2017, S. 3 (Palgrave MacMillan Memory Studies).

In Bezug auf Richard Goldstone Bericht in Gaza schlägt Eyal Weizman eine Änderung von der Zeugenschaft bis zu den Objekten von materiellem Beweis als Indikator eines breiteren politischen und kulturellen Transformationsprozesses vor.<sup>24</sup> Während der Eichmann-Prozess die Ära der Zeitzeugen eröffnet, markiert schon die Exhumierung Josef Menges 1985 den Beginn einer forensischen Wendung.<sup>25</sup> Diese neue Ära der Forensik ist als Reaktion oder Ausgleich für die unbestimmte und fragile Stimme des Opfers zu verstehen. Sie entspricht dem Bedürfnis, Beweisarten zu finden, die in einem längeren Zeitraum stabil bleiben und zur Verfügung stehen und die nicht so einfach anfechtbar sind. Allerdings ist sie auch nicht eine, in der das Beweis-Objekt<sup>26</sup> „as a stable and fixed alternative to humane uncertainties, ambiguities and anxieties“<sup>27</sup> auftaucht. Nach Ferrándiz wird die Zeugenschaft durch die forensische Wendung nicht abgeschafft. Diese wird umgekehrt dadurch gestärkt.<sup>28</sup> Zeugenaussagen sind von Bedeutung, entweder um die Spuren der untersuchten Geschehnisse zu lokalisieren oder sie ablegen zu können. Im Fall von Massengräbern tragen sie neben der Lokalisierung zu der Festlegung der zeitlichen Abfolge der Ereignisse oder der Identifizierung der Überreste bei. Beweis-Objekte, wie menschliche Knochen, als Mittel um einen Gewaltakt zu erklären oder die ermordeten Opfer zu identifizieren, unterliegen letztendlich der subjektiven Interpretation. Aus diesem Grund betrachtet Weizman „the dead body not as an alternative to testimonial practices, but rather their continuation“.<sup>29</sup> In diesem Sinne stellt die forensische Praxis auch eine andere Art von Zeugenschaft.<sup>30</sup>

Forensik benötigt die Existenz eines Umfelds, in dem sich die Beweis-Objekte befinden und die damit verbunden sind, sowie eines Forums, in dem diese vorgelegt

---

24 Weizman, Eyal: *The Least of all Possible Evils*. London: Verso 2011, S. 103.

25 Thomas, Keenan/Weizman, Eyal: *Mengele's Skull. The Advent of a Forensic Aesthetics*. Berlin/Frankfurt/Main: Sternberg Press/Portikus 2012. Der forensische Anthropologe Clyde Snow, der an der Identifizierung Menges teilnimmt, trainiert die Mannschaft, die die Exhumierungen der verschwundenen Opfer 1986 in Argentinien und 1991 in Guatemala durchführt. Mit diesen beginnt der Prozess, der die Massengräber weltweit in Instrumenten für die Gerichtsverfahren der Kriegsverbrechen sowie in Trauerorten verwandelt. Dazu trägt die zunehmende Legalisierung der Menschenrechte in den 90er Jahren und die Einrichtung des Internationalen Strafgerichtshofs 1993 im ehemaligen Jugoslawien (der erste seiner Art seit dem Nürnberger und Tokioter Prozess), 1995 in Ruanda und 1998 in Den Haag bei.

26 Basile, Teresa: *Los objetos en los escenarios de la memoria: aproximaciones teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en argentina*. In: Kamchatka. Revista de análisis cultural 16, 2020, H. 1, S. 319–348 (S. 320).

27 Weizman, *The Least of all Possible Evils*. 2011, S. 115.

28 Ferrándiz, *El pasado bajo tierra*. 2014, S. 68.

29 Weizman, Eyal: *Forensis: Introduction*. In: *Forensis: The Architecture of Public Truth*. Hrsg. Von Eyal Weizman. Berlin: Sternberg Press 2014, S. 9–32, hier: S. 14.

30 Bøndergaard, *Forensic Memory*. 2017, S. 14.

werden.<sup>31</sup> Weizman spricht von zwei miteinander vernetzten Formen von Raumbeziehungen. Es gibt eine erste Beziehung zwischen Ereignis und Objekt, in dem sich dieses registriert oder seine materielle Spur hinterlässt. Gleichzeitig entsteht eine zweite Beziehung zwischen dem eingesammelten Objekt und dem Forum, das um das Objekt herum hergestellt wird.<sup>32</sup> Auf diese Weise verbindet Forensik die Gegenwart mit der Vergangenheit sowie den Raum der Untersuchung mit dem Raum, in den diese untersuchten Ereignisse eingeführt und dort behandelt werden. Die beiden Szenarien sind mehr als reine Ortslagen. Das Forum, das aus drei Elementen besteht (das Beweis-Objekt, das Subjekt, welches das Objekt untersucht oder interpretiert und das Publikum des Forums), weist nicht nur auf das Labor oder den Gerichtssaal, sondern gleichfalls auf die kulturelle Sphäre hin, in der das Objekt empfangen und die mit dieser zusammenhängende Geschichte bewertet sowie erzählt wird.

Dieses Forum, das sich als zentrales Element der forensischen Praxis zeigt, ist in der forensischen Erinnerungsliteratur ebenfalls erkennbar. In der Tat stammt das Wort Forensik aus dem lateinischen *forensis*, welches mit dem öffentlichen Forum verbunden ist.<sup>33</sup> In den literarischen Texten wird eine Spur oder ein Beweis-Objekt vor einem Forum präsentiert. Ziel der Vorlage des Zeichens der Vergangenheit ist nicht, damit einen Gerichtsvorhaben durchzuführen, um damit den Angeklagten für schuldig oder unschuldig zu erklären, sondern dieses vor den Lesern zu zeigen, um eine Diskussion einzuleiten. Diese Debatte entspricht normalerweise einer Erwiderung oder einem Anspruch gegen die Erinnerungskultur des gesellschaftlichen Rahmens, auf den sie sich bezieht. Wichtiger als die Vergegenwärtigung des vergangenen Traumas oder die Rettung der Stimmen der mit dem Schweigen verdrängten Subjekte oder ihrer Opfer ist nach Bøndergaard die Erkundung und die Interpretation des Vergangenen mittels der Beweise, die zu dem Forum der Leser gebracht werden. Es ist die Einladung zum Nachdenken und der kritischen Diskussion, welche Vorrang hat.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Weizman, Eyal: *Forensis*. 2014, S. 9.

<sup>32</sup> Weizman, *The Least of all Possible Evils*. 2011, S. 105.

<sup>33</sup> Bøndergaard, *Forensic Memory*. 2017, S. 3.

<sup>34</sup> Ebd., S. 5f.

### 3 Spanische Transition und die Generationenfrage

Violeta Ros Ferrer<sup>35</sup> analysiert in ihrer Dissertation die verschiedenen Erzählungen und Perspektiven über die demokratischen Übergangsprozesse in der spanischen Literatur seit 2000. Sie nimmt als Ausgangspunkt den Vergleich der Generationengruppen, deren Erfahrungen und Betrachtungen zum Gründungsmythos der spanischen Transición in den literarischen Darstellungen, die in dieser Zeitperiode erscheinen, koexistieren. Ros Ferrer bezieht sich auf die Arbeiten von Germán Labrador, der in Bezug auf die Wahrnehmung der politischen Veränderungsprozesse drei Kohorten<sup>36</sup> unterscheidet. Ausgehend von dieser Klassifizierung Labradors erweitert Ros Ferrer die Zahl auf vier Generationen.<sup>37</sup>

Die erste Generationenauffassung entspricht der Autoren, die zwischen 1925 und 1950 geboren sind und deren Jugend zwischen Ende der 1950er und den frühen 1960er Jahren stattfindet. Zu Beginn der Transición haben diese bereits eine persönliche und politische Reife erreicht. Deshalb sind ihre Lebenserfahrung und ihr historisches Bewusstsein vom Franquismus noch tief geprägt. In ihren Werken wird der Einfluss der Diktatur sowohl in ihrer politischen und sentimental Erziehung als auch in ihren Sozialisierungsformen sichtbar. Hinsichtlich der politischen Übergangsprozesse teilen sie eine unglaubliche Sicht. Laut Ros Ferrer ist die schwere Spur der Franco-Zeit in diesen Texten viel deutlicher als die Leichtigkeit der anspruchsvollen demokratischen neuen Horizonte.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Ros Ferrer, *La memoria de otros*. 2020.

<sup>36</sup> In seiner ersten Arbeit unterscheidet Labrador drei Generationengruppen, die in der Übergangszeitraum koexistieren: 1) die Generation, die in den Jahren des Spanischen Bürgerkrieges und in der unmittelbaren Nachkriegszeit (1935–1944) geboren wird, 2) die Generation, die unter das Zeichen der Atomexplosionen und des Endes des Zweiten Weltkrieges (1945–1954) zur Welt kommt und 3) die Generation, die zwischen 1955 und 1960 geboren wird und deren Ausbildung sich noch mit den ideologischen und pädagogischen Strukturen des Franquismus konfrontieren muss sowie die Generation, die ab 1960 geboren wird („die Jungen der *movida*“) und die von der Last der Vergangenheit befreiter als die andere ist (Labrador, Germán *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*. Madrid: Devenir 2009, S. 79–81). In der zweiten Arbeit differenziert Labrador zwischen den „antifranquistischen Progressisten“, „den Anarchisten“ und den „Modernisten der *movida*“. Während im Jahr 1977, in dem das Amnestiegesetz verabschiedet wird, sind die ersten entweder in der Arbeit oder in der Parteizentrale und die zweiten im Kulturverein oder auf dem Platz, sind die letzten vor dem Fernseher oder auf dem Spielplatz (Labrador, Germán: *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la Transición española (1968–1986)*. Madrid: Akal 2017, S. 72).

<sup>37</sup> Ros Ferrer, *La memoria de otros*. 2020, S. 51.

<sup>38</sup> Ebd., S. 52.

Die zweite Generationshaltung entspricht der sogenannten Generation der 68er Jahre oder der Generation der Transición.<sup>39</sup> Die Ereignisse des Mai 1968 gelten als verbindendes Element dieser Autoren, die zwischen dem Zweiten Weltkrieg und Mitte der 1950er Jahren geboren werden. Ihre Generation ist von der Atmosphäre einer intensiven politischen und kulturellen Mobilisierung unter der Verschärfung der Repression am Ende des diktatorischen Regimes sowie von den ersten demokratischen Verhandlungen geprägt. Die Bedeutung ihrer Mitglieder als wesentliche Akteure der politischen Veränderungsprozesse und der Gründungserzählungen der Demokratie hat direkt damit zu tun, dass ein Teil von ihnen, nachdem sie die Arbeits- und Studentenbewegungen führen, in den 1980er Jahren an dem institutionellen Wechsel teilnehmen. Das Erlebnis der Übergangszeit von dieser Generation spielt eine große Rolle in der Bildung der kommunikativen Erinnerung an die Periode, die sie besonders ab Ende der 1990er Jahren und zu Beginn der Jahrtausendwende, durchzusetzen versucht.<sup>40</sup>

Zu der Gruppe einer dritten Generationenauffassung gehören die Autoren, die zwischen Mitte der 1950er und Ende der 1960er Jahren zur Welt kommen. Der Ausbildungsprozess dieser Kohorte wird zwar noch von den ideologischen und pädagogischen Strukturen des Franquismus beeinflusst, aber gleichzeitig trifft der demokratische Übergangsprozess mit der Zeit des Endes ihrer Adoleszenz und der Beginn ihrer Jugend zusammen. Nach Ros Ferrer identifiziert sich im Allgemeinen das kulturelle Projekt, das sich die Autoren dieser Generation zuschreiben, mit dem neuen Sinnrahmen, den die neue demokratische Umgebung begründet. In ihren literarischen Darstellungen benutzen diese in Bezug auf die vorherige Generation neue Gedächtniscodes.<sup>41</sup> Obwohl es die Präsenz von Jugendmemoiren, die sich in der Szenario der Transición entwickeln, vorherrscht, zeigt sich eine zunehmend Tendenz zugunsten der reinen fiktionalen Erinnerungserzählungen. Allerdings gibt es noch keinen vollständigen Bruch mit dem Diskurs in der Textproduktion der früheren Generation. Erst in den Erzählungen der von Labrador genannten „Generation der *movida*“,<sup>42</sup> die ab Mitte der 1960er Jahren geboren werden und ihre ersten Werke zu Beginn der neuen Jahrtausendwende veröffentlichen, wird eine deutliche ideologische sowie affektive Distanz veranschaulicht. Die Kindheit dieser Autoren erstreckt sich von dem Untergang des Franco-Regimes bis in die Periode des Übergangsprozesses und der darauffolgenden Jahre, in denen sie ihre Jugend-

---

<sup>39</sup> Oleza, Joan: La generación de la Transición y las confrontaciones de la memoria histórica en España. Konferenz 2018 an der Universidad Nacional de la Plata (Ros Ferrer, La memoria de otros. 2020, S. 53.

<sup>40</sup> Ebd., S. 53f.

<sup>41</sup> Ebd., S. 56.

<sup>42</sup> Labrador, Letras arrebatadas. 2009, S. 81.

zeit erleben. Auch wenn es innerhalb ihrer Textproduktion einige Werke gibt, die den gleichen Mustern der anderen Generationen folgen, befinden sich zugleich weitere Texte, in denen ein wirklicher Riss mit den zwei vorherigen Generationenhaltungen dargestellt wird. Jenseits der Überwindung der dominanten Gründungserzählung, von der ihre Werke sich nicht immer ganz trennen, inszenieren sie die Zeit der *Transición* nicht als Memorien aus der Perspektive der individuellen Erinnerung, sondern als Räume eines kollektiven Imaginären. Darüber hinaus fungieren sie als eine Art diskursives Scharnier bezüglich der Textproduktion der Autoren, die ab den 1970er Jahren geboren werden und vor allem ab der zweiten Dekade des neuen Jahrhunderts zu schreiben beginnen.

In den Werken dieser vierten Generation zeigt sich der ausdrückliche Wunsch, einen neuen öffentlichen Erinnerungsdiskurs außerhalb der sentimentalischen Sicht zu artikulieren, die die Betrachtung der *Transición* in den vorherigen Werken prägt. Für sie gilt dieser Zeitabschnitt als ein historischer Rahmen, dem sie in ihren Erzählungen, auch in vorherrschender fiktionaler Form, neue Bedeutungen und Interpretationen gewähren. Zu dieser vierten Kohorte addieren sich die Stimmen von neuen Autoren, die einen völlig mediatisierten Blickwinkel zu der Periode der *Transición* haben. Entweder berufen sie sich auf das geerbte Kulturgut oder auf die Geschichten eines kommunikativen Gedächtnisses, zu denen diese in der Schule, in den Medien oder durch ihre alltäglichen Beziehungen Zugang hatten.<sup>43</sup> Ihre kritische Perspektive enthüllt als illusorisch die Meinung, dass das Land demokratisch am gleichen Tag nach dem Tod Francos aufwachte oder sich von Afrika im Moment seiner Integration in die Europäische Union abtrennte.<sup>44</sup> Mit der Ablehnung der vorherigen Modelle erweist sich diese Affektivität der früheren Generationenauffassungen. Des Weiteren werden diese neuen Texte vor allem aus dem Rahmen einer Gegenwart erzählt, die anhand der Erkundung der Vergangenheit zu erklären versuchen.<sup>45</sup>

## 4 Verena Boos' „Blutorangen“

Laut Ros Ferrer verursacht der Erinnerungsboom ab 2000 auf spanischem Boden einen Aufschwung der Thematisierung des Bürgerkrieges, der Franco-Diktatur und der demokratischen Übergangsprozesse im Bereich der Literatur.<sup>46</sup> Neben der

---

<sup>43</sup> Ebd., S. 58f.

<sup>44</sup> Vázquez Montalbán, Manuel: *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Mondadori 1998 [1992], S. 105.

<sup>45</sup> Ros Ferrer, *La memoria de otros*. 2020, S. 60, 87.

<sup>46</sup> Ebd., S. 18.

kritischen Sicht der neuen Generationen über ein bisher betrachtetes makellostes Modell wird in den Texten die Forderung nach Gerechtigkeit und Wiedergutmachung mit den republikanischen Opfern kanalisiert als eine Art Ausgleichsgewicht der fehlenden institutionellen Antwort oder als alternativer Schauplatz, um die Diskussion fortzusetzen. Das Gesetz 52/2006 Ley de Memoria Histórica, welches während der Regierung der Sozialistischen Partei und als Folge des gesellschaftlichen Druckes verabschiedet wird, definiert das Gedächtnis als „persönlich und familiär“.<sup>47</sup> Dies entbindet die Regierung von der Aufgabe, eine staatliche Verantwortung über die Vergangenheit übernehmen zu müssen. Statt Werkzeuge im Dienst der Menschenrechte<sup>48</sup> bereitzustellen, sind die Exhumierungen insgesamt nach der bestehenden Gesetzgebung noch immer eine private Angelegenheit.<sup>49</sup>

In diesem Zusammenhang ist Verena Boos'<sup>50</sup> erfolgreicher Roman „Blutorangen“ zu lesen. Das Werk, das 2015 im Berliner Aufbau Verlag erschien und von der Kritik mit großer Begeisterung aufgenommen wurde, ist Beispiel der von Bøndergaard genannten forensischen Erinnerungsliteratur. In gleicher Weise entspricht Boos' Perspektive der vierten Generationenauffassung nach der erwähnten Klassifizierung von Ros Ferrer. Ihre Vision einer mediatisierten oder prothetischen Erinnerung<sup>51</sup> macht Boos bereits in einem von Rebecca Solnit zum Text einführenden Zitat offensichtlich: „Empathy is, first of all, an act of imagination, a storyteller's art“.<sup>52</sup> Der Roman Boos', der nicht chronologisch erfolgt,<sup>53</sup> fängt mit der Ausgrabung von Antonios Vater, Manuel Bosch i Mora, im August 2004, an. Zu der Exhumierung kommen Maite, die Tochter einer rechtskonservativen Familie aus Valencia, deren Vater Francisco in der Blauen Division und danach als Mitglied der Guardia Civil an den Erschießungen von Republikanern teilnahm, ihrem Mann Carlos, Antonios Enkel, Antonio selbst, Carlos's Sohn Paul und seiner Frau Margot.

Sieben liegen da. Gleich holt man sie heraus.

Es wird still. Es wäre Zeit, Pause zu machen. Jetzt steigen die Archäologen mit ihren Pappkartons hinab, und dann ist die Grube wieder leer. [...] Ein Strauß Nelken liegt mit einem Foto

47 Pichler, Gegenwart der Vergangenheit. 2013, S. 63

48 Junquera, Natalia: Lecciones aprendidas en miles de huesos. In: *El País*, 06.07.2015.

49 Aguilar Fernández/Payne, El resurgir del pasado. 2018, S. 33; Ferrándiz, El pasado bajo tierra. 2014, S. 74.

50 Für Ihr Debütroman, der 2017 aus dem deutschen in Spanische und Katalanische übersetzt wird, erhält Boos (geb. 1977 in Rottweil) den Grimmelshausen-Förderpreis, den Debütpreis des Buddenbrookhauses sowie den Mara-Cassens-Preis für das beste literarische Debüt des Jahres 2015.

51 Ros Ferrer, La memoria de otros. 2020, S. 29.

52 Boos, Blutorangen. 2015, S. 5.

53 Boos' Erzählung fokussiert sich auf drei wichtige Zeitpunkte: 1939–1940, 1990 und 2004.



am Grund der Grube. Als die erste Kiste hochgetragen wird, stimmt jemand ein Lied an, die Leute fallen nach und nach ein, ihr Gesang geleitet die Toten zurück ins Leben.<sup>54</sup>

Wie Paloma Aguilar Fernández und Lesley A. Payne beschreiben, werden an den Orten der Exhumierungen die Zeugnisse von den Angehörigen der Bestatteten sowie von anderen Opfern versammelt.<sup>55</sup> Es sind Zeugen, die zu den Exhumierungen gehen, um sie mitzuerleben und sich an die Hinrichtungen zu erinnern. Oft offenbaren diese die Identität der Täter und sie werden manchmal unter Druck gesetzt, damit sie den Familien Information geben. Bisher haben die Täter sehr selten an den Ausgrabungen teilgenommen. Noch seltener haben sie auf die Anonymität verzichtet, um ihr Schuldgefühl zu entlasten und gleichzeitig den Verwandten der Opfer bei ihren Trauerprozessen Hilfe zu leisten. Zwar nimmt Maite an der Ausgrabung teil, doch weder hinterlässt sie ihren Namen im Besucherbuch noch lässt sie sich filmen.<sup>56</sup> Diese Räume der exhumierten Massengräber bieten „Sicherheitszonen“<sup>57</sup> für die Aussprache und das Anhören der Erzählungen, die sich an diesen Orten, anlässlich der Bergung der Leichen und zusammen mit den Ehrungsritualen und der Arbeit der Archäologen und der Rekonstruktion der Gebeine für die Identifizierung der Getöteten, versammeln und meist zum ersten Mal ans Licht gebracht werden. Die Ausgrabung Antonios Vaters ist im Roman Anlass, die vergangene Zeit wieder zu erleben und die mit seinen tödlichen Überresten verbundene Geschichte von vorne zu erzählen. Im März 1939 reist Antonio zusammen mit Julia und Paul nach der Verhaftung und Ermordung seines Vaters in das Exil nach Frankreich. Sie bleiben in einem Flüchtlingslager in Angoulême bis 1940. Von dort führt ihre Flucht nach München. Julia bleibt mit Antonio in Deutschland bis 1956, als sie sich von ihm entscheiden lässt und nach Paris zieht. Noch mitten in der Kriegszeit findet Antonio Arbeit auf einem Bauernhof. Margot, die Tochter des deutschen Besitzers und die am Anfang der Entscheidung ihres Vaters entgegensteht, einen Zwangsarbeiter aufzunehmen, verliebt sich in Paul, Antonios Sohn, den sie nach ihrem Studium heiratet. Als Carlos Maite in Deutschland kennenlernt, ist er 25 Jahre alt. Maite, die von Valencia nach München im Jahr 1990 mit einem Erasmus-Stipendium kommt, ist fünf Jahre jünger. Diese Reise Maites sieht sie als Chance, der repressiven Atmosphäre des Familienmilieus zu entkommen. Der Umzug ins Ausland passiert in einem Zeitraum, in dem die demokratische Öffnung Spaniens sowie seine Integration in Europa stattfinden. Durch das Jahr des An-

---

54 Ebd., S. 9.

55 Aguilar Fernández/Payne, *El resurgir del pasado*. 2018, S. 130 f.

56 Boos, *Blutorangen*. 2015, S. 9.

57 Martín Cabrera, Luis, 2011. *Radical Justice: Spain and the Southern Cone beyond Market and the State*. Lanham: Bucknell University Press, S. 258.

kommens der Figur werden die politischen Übergangsprozesse, die Befreiung von der Last der Diktatur und die Integration des Landes in Europa mit dem Ereignis der deutschen Wiedervereinigung verbunden:

Am 1. Oktober erklären die Siegermächte des Zweiten Weltkrieges in New York das wiedervereinigte Deutschland zum souveränen Staat, in der Küche laufen der Fernseher und die Vorbereitungen für die großen Party zwei Tage später. Nachts steht Maite bierselig vor dem Spiegel im Gemeinschaftsbad und erklärt sich selbst zur souveränen Republik. [...] Jeden Tag fährt sie durch eine U-Bahn-Station mit den Namen ‚Freiheit‘. Was will sie eigentlich in München, in diesem Land, das sich gerade neu erfindet.<sup>58</sup>

Wie Alejandro Baer und Natan Sznaider behaupten, führt die Europäisierung Spaniens nach Ende des Regimes in Bezug auf die historische Erinnerung zu einem theoretischen Wechsel.<sup>59</sup> Nicht nur die Beziehung zwischen Maite und Carlos, sondern auch eine neue Periode in der Geschichte des Landes sowie die Möglichkeit anderer Lektüre und Auslegungen seiner kontroversen Vergangenheit sind durch die Öffnung der politischen Grenzen möglich. Antonios Enkel Carlos verkörpert die Kontinuität einer kommunikativen Erinnerung, die trotz der diktatorischen Unterdrückung und an den Rändern der im Nachhinein entstandenen Großerzählungen fort dauert. Außerdem ist er im Rahmen einer anderen Erinnerungskultur<sup>60</sup> aufgewachsen, die in diesem Jahrzehnt angesichts eines Wiederauflebens des Erinnerns und der Debatten um die Aufarbeitung des Nationalsozialismus und des Holocaust ebenfalls in eine neue Phase eintritt.<sup>61</sup> Maites Aufenthalt im Ausland ermöglicht es ihr zudem, dass sie sich mit einer Seite der familiären bzw. nationalen Geschichte auseinandersetzt, die sie bisher noch nicht kannte. Zum 65. Geburtstag von Carlos' Großvater mütterlicherseits, Karl, wird Maite eingeladen. Als sie die Photographien der Familie ihres Mannes betrachtet, erinnert sie sich an ein Porträt ihres Vaters. Auf einem der Bilder fällt ihr ein Mann in Uniform auf. Dieser ähnelt

<sup>58</sup> Boos, *Blutorangen*. 2015, S. 40.

<sup>59</sup> Baer/Sznaider, *Memory and Forgetting*. 2017, S. 65.

<sup>60</sup> Carlos betrachtet die Aufarbeitung der historischen Erinnerung in Spanien im Vergleich zur deutschen Republik aus einer Haltung der Überlegenheit, die seine Mutter infrage stellt: „Wenn er sich da mal nicht täuscht, der Carlitos. In Deutschland muss man immer auf alles gefasst sein. Carlos ist verwöhnt. [...] Carlos lebt nur in der halben Wahrheit, er ist nicht den Gebirgsjägern gegangen, sondern zu den Grünen, er kennt den ganz alltäglichen braunen Bodensatz nicht. Bei ihnen hat ja auch niemand über den Onkel Hans gesprochen, der begeistert in die Partei und in den Krieg gegangen war und dessen Bild noch immer im Herrgottswinkel steht. Bloß in seiner Wehrmachts-uniform, wenigstens das“ (Boos, *Blutorangen*. 2015, S. 56).

<sup>61</sup> Vgl. Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf. *Wende des Erinnerns?: Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt 2006 (Philologische Studien und Quellen; Bd. 198).

ihrem Vater in Uniform. Nach ihrem Zufallsfund, den sie mit ihrer Schwiegermutter teilt, empfiehlt diese Maite, dass sie mit Antonio spricht. Antonio nimmt Maite ins Spanische Kulturhaus in München mit, in dem sie in Gesprächen mit anderen wie Antonio republikanischen Exilierten erfährt, dass ihr Vater beim Russlandeinsatz in der Blauen Division beteiligt war.

Im Roman wird Maites Vater Francisco in vielen Kontrasten porträtiert, welche die Schwierigkeit der Anerkennung der Schuld und des Urteils sowie eine Unterscheidung zwischen Täter und Opfer veranschaulichen. Francisco wird im Text als Sorgenkind beschrieben, das von den faschistischen Ideen seiner Mutter geprägt ist und von dieser dazu ermuntert wird, am Zweiten Weltkrieg teilzunehmen. An der russischen Front verliert er durch Erfrierungen das Gefühl in seinen Fingern. Außerdem erfährt er nach seiner Rückkehr, dass ihm der Bruder seine Verlobte und seine Stelle im familiären Unternehmen entrissen hatte. Außerdem wird er als ein Opfer des zwischen Hitler und Franco unausgeglichene Bündnisses dargestellt, durch das Boos die deutsche Geschichte in Verbindung mit der spanischen Geschichte bringt:

„Kein Hitler, kein Caudillo. Ohne deutsche Unterstützung kein Franquismus. [...] Hitler hat als Kompensation spanische Rohstoffe ausgebeutet. Marinestützpunkte in Spanien. Ein unglaubliches Abhör- und Spionagesystem, die größte Auslandsabteilung der deutschen Abwehr. Die Deutschen haben für Franco Konzentrationslager eingerichtet. [...] Schließlich, Maite, sind wir bei deinem Soldaten. Da gibt es den Herrn Serrano Suñer, Francos Außenminister [...]. Der will mit Hitler auf dicke Freundschaft machen und bietet eine spanische Freiwilligendivision an. Anfang der Vierziger. [...] Einundvierzig. Vierzig-einundvierzig war der Hungerwinter [...] Die konnten die Rekrutierungsbüros nach ein paar Tagen wieder schließen. Jubel, Flaggen, gereckte Arme, so viel du willst. Der Bahnhof in Madrid, komplett voll. Zwei Drittel Heer, ein Drittel Falange. [...] Die Faschos. Ultranationalistisch und antikommunistisch. Zwanzigtausend auf einen Schlag für den feinen Kreuzzug gegen die russische Barbarei. Die Unseren hacken eine Basilika aus dem Fels, die anderen gehen auf Klassenfahrt. Infanteriedivision der Wehrmacht. Zwei Jahre ruhmreicher Kampf gegen die Rote Armee. Deutsch Uniform mit spanischem Abzeichen und den blauen Hemden der Falange. Und wegen der blauen Hemden nannte man sie Blaue Division. Voilà: dein Soldat.“<sup>62</sup>

Diese Entdeckung Maites führt zu einer Konfrontation mit der eigenen Geschichte und somit der Selbstidentität. In dieser versucht sie sich, mit ihrem Vater, als Vertreter einer ganzen Generation, zu versöhnen und ihre Rolle in der Vergangenheit zu verstehen sowie die gerissenen familiären Bindungen wiederherzustellen. Dazu schreibt Boos: „Diese Generation Männer, die sich selbst lehren musste, nicht zu empfinden, und darauf ein Leben lang stolz war.“<sup>63</sup> Das Streben

<sup>62</sup> Boos, Blutorangen. 2015, S. 162–165.

<sup>63</sup> Ebd., S. 339.

Franciscos Tochter nach dem Dialog und dem Verständnis der mit den Verbrechen einbezogenen Generationen ist nach Aleida Assmann im deutschsprachigen Raum, im Gegensatz zur vorherigen Väterliteratur, ein wesentliches Merkmal des Familienromans.<sup>64</sup> Anders als Paul, für den die väterliche Figur zu weit weg lag und seine Geschichte sowie dem selbst erlebten Trauma noch zu spüren waren (Boos 2015: 59), ist für Boos die Generation Maites in der Lage, die historischen Ereignisse zu beleuchten und sie in Ordnung zu bringen, um damit die Wunden der Vergangenheit zu heilen.

Wie Ros Ferrer beobachtet hat, ist Boos' Werk aus dem Rahmen der Gegenwartsebene erzählt, um anhand der Erkundungen über die Vergangenheit die Lücken und Schwachstellen in den dominanten öffentlichen Erinnerungsdiskursen zu erläutern.<sup>65</sup> Mit einer kreisförmigen Erzählstruktur endet der Text mit der Zugreise der Familie von Maites Mann Carlos nach Valencia, um das Dorf Antonios zu besuchen und an der Exhumierung seines Vaters teilzunehmen. Diese findet im August 2004, 65 Jahre nach dem Exil Antonios mit Julia und Paul und sieben Jahre nach der Hochzeit Maites, statt. Seitdem hatte sie mit ihrem Vater keinen Kontakt mehr.<sup>66</sup> Zwei Jahre vor der Reise nach Spanien erhielten sie plötzlich Julias Zusendung einer Zeitungsanzeige über die Exhumierung in Valencia. Die Nachricht führte dazu, dass Antonio seiner Familie zum ersten Mal die Geschehnisse, die seine Flucht begründeten, aufdeckt. Die Ausgrabung seines Vaters, die durch Archäologen erfolgt, steht im Mittelpunkt des Romans. In seiner ersten Rückkehr in das Land, aus dem er vertrieben wurde, trifft Antonio im Dorf auf einen alten Freund, mit dem er seinen Vater nach dessen Erschießung zusammen mit den anderen getöteten Körpern auf dem Feld beerdigte. Durch die Begegnung mit der Figur Manolo wird im Text das aufgezwungene Schweigen und die Unterdrückung, die die Familienmitglieder der republikanischen Opfer während der Franco-Diktatur erlitten, ans Licht gebracht:

---

64 Assmann, Aleida. *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Literatur*. Wien: Picus 2006.

65 Ros Ferrer, *La memoria de otros*. 2020, S. 60.

66 In der Erzählung denkt Maite, dass Francisco sie darum bat, dass sie im August und nicht im Juni 1997 ihre Hochzeit-Zeremonie veranstaltet, damit er sich danach mit seinen ehemaligen Genossen der Blauen Division treffen konnte. Sie wären nach Nürnberg und Grafenwöhr zusammen gereist, während auf einem russischen Friedhof ein Denkmal für die spanischen Soldaten aufgestellt wurde. So weist Boos im Roman auf die von Ferrándiz erwähnten Abkommen 1995 des Verteidigungsministeriums Spaniens mit „Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge“ hin: „Der Ministerpräsident persönlich hatte sich dafür eingesetzt, man exhumierte in Russland über Tausend Soldaten der Blauen Division, während überall zu Hause die Toten der anderen Seite verscharrt liegen“ (Boos, *Blutorangen*. 2015, S. 202).

Er [Manolo] testete Grenzen aus, zumindest erzählt er so, ging am Jahrestag der Morde, am Tag der Republik, am 1. Mai mit Trauerflor durchs Dorf bis zum Grab, trug Steine zusammen, brachte Blumen. Man lässt ihn machen. Nichts passiert. Was heißt schon nichts: Man bedroht ihn, knastet ihn ein, spannt ihn auf einen Tisch und schlägt ihn blutig [...]. Manolo erzählt von der Angst, aber auch davon, dass manchmal die Wut über die Panik siegte, dass eine Witwe zu schreien begann, wenn ihr ein bestimmter Guardia Civil über den Weg lief, jedes Mal aus voller Kehle: Mörder!, und das erstaunlicherweise überlebte.<sup>67</sup>

Nach der Ausgrabung reisen Maite und Carlos ins Haus ihrer Eltern. Im Roman findet gleichzeitig die Leichenschau von Maites Vater statt. Diese Überschneidung hat eine symbolische Bedeutung. Der Tod von Francisco, der parallel mit der Wiedergewinnung des Gedächtnisses von Antonios Vater inszeniert wird, führt dazu, dass auch Maites Mutter es wagt, ihr eigenes Schweigen zu brechen und die Erinnerung an die Opfer ihrer Familie zur Sprache zu bringen. Sie versteht ihr bisheriges Schweigen als Element des Ehepaktes, der mit dem Tod ihres Mannes endet. Dieser ermöglicht das Ende des Paktes und somit die Gelegenheit einer neuen Versöhnung mit der Geschichte.<sup>68</sup> Da sich Maites Vater nie mit der eigenen Schuld auseinandergesetzt hat, steckt die Tochter ihrem im Sarg liegenden Vater ein Bild mit dem ermordeten Republikaner in seine Brusttasche: „Ich lasse einen Kiesel und etwas Erde aus dem Massengrab in seinen Kragen fallen. Es soll ihn kratzen“.<sup>69</sup> Diese Schuld, für die er während seines Lebens keine Verantwortung übernommen hat, soll ihn auch im Tod weiterhin begleiten.

Außer dieser Geste Maites am Sarg ihres Vaters stirbt Francisco, ohne dass er für seine Mordtaten vor ein Gericht gestellt wird. Auch die Arbeit der Anthropologen bei der Exhumierung des Massengraves führt nicht zur Einreichung materieller Beweise in einer juristischen Verfolgung. Im gleichen Sinne Bøndergaards sammelt Boos eine Reihe von Spuren der Vergangenheit, um diese dem Forum der Leser zur Verfügung zu stellen. Sie sind die einzigen, die die Befugnis haben, die Figur Franciscos sowie die gezeigten Tatsachen zu beurteilen. Ziel des Werkes ist jedoch eher das Visualisieren einer Problematik und die Generationenhaltung Maites und Boos' selbst ihr gegenüber. Die forensische Perspektive Boos' ist eben-

---

<sup>67</sup> Ebd., S. 317.

<sup>68</sup> Nachdem sie Vater, Bruder und Schwester im Bürgerkrieg verliert, heiratet Isabel einen Leutnant der Guardia Civil, um im Franco-Regime Armut und Verfolgung zu entkommen. Bereits in einem anderen Kapitel des Werkes vor dem Tod Franciscos im selben Jahr 2004 wird gesagt, dass er eine Veränderung in der Haltung seiner Frau Isabel sah. Beispielsweise geht sie alleine auf die Straße aus, um die Lebensmittel zu kaufen, was früher ihr Dienstmädchen immer machte. Neben der fragilen Gesundheit Franciscos wird dieses als Zeichen einer neuen Epoche gezeigt (Ebd., S. 236 f.).

<sup>69</sup> Ebd., S. 405.

falls durch ihre Hinweise auf die Erde als Archiv sedimentierter Gedächtnisinhalte und auf die forensische Praxis als Metapher der Erinnerungsprozesse und der Erforschung von Vergangenheit erkennbar:

Geschichte liegt verborgen in Flözen, unter all den Lagen von Danachgelebtem, dem, was Generationen ablagerten, willentlich oder unabsichtlich. Abdrücke auf der frischesten Schicht tilgen die Spuren der Vergangenheit und decken die Geschichten in der Geschichte auf. Manchmal ist der Untergrund widerständig, mit verpresster Erde und Gestein, die das Verborgene nicht leichtfertig freigeben.<sup>70</sup>

[...] die Erde hat eine Erinnerung. [...]. Die Erde [...] über einem Massengrab, braucht hundert Jahre, bis sie wieder ganz kompakt wird.<sup>71</sup>

Des Weiteren bietet Boos' Werk eine Panoramasicht über die lokalen Traditionen und kulturellen Praktiken Valentias. Anhand der Familiengeschichte wird die Entwicklung der Stadt und der Region seit der Kriegs- und Diktaturzeit bis zur Gegenwart gezeigt. In ihrem historischen Überblick bezieht sich Boss beispielsweise auf die berühmte *Ruta Destroy* oder *Ruta del Bakalao*, eine Route von Nachtlokalen, die seit den 1980er Jahren bis zur Mitte der 1990er Jahren sich durch die ganze Metropolregion erstreckten. Die Route, die aus der Valencianer Movida, die parallel zur Movida Madrids zu Beginn der 1980er Jahren auftauchte, beeinflusste die Form der nächtlichen Unterhaltung in den darauffolgenden Jahren in Spanien. Bekannte Orte wie *Barraca* oder *Spook Factory* werden in Boos' Werk erwähnt. In gleicher Weise wird es auf einige topographische Referenzpunkte der Stadt Valentias verwiesen wie das auf dem Rathausplatz gelegenen Cine Rialto, die Basilika der Heiligen Jungfrau der Hilfflosen oder der alte Convento de Santo Domingo der Dominikaner, der den Sitz der Militärbehörde Capitanía General Valentias beherbergte. In der Gestaltung Boos' des fiktiven Handlungsraums Valentias überschneiden sich gleichzeitig der alte mit dem modernen Stadtplan wie die Präsenz des Videoclubs Stromboli im heute angesagten Viertel Ruzafa, den die Figur Maites in ihrer Jugendzeit in Valencia besuchte und erst ab 2004 existiert. Darüber hinaus wird neben der Weinproduktion mit Herkunftsbezeichnung (das Weinanbaugebiet Utiel-Requena) das bekannte Orangenexportgeschäft hervorgehoben. Dieses verbindet die deutsche Autorin mit der Nationalgeschichte Spaniens. So spricht sie beispielsweise von der in Valencia entstandener Kunst der Lithographie der Zitrusfrüchte, die nach Boss sich mit dem Sieg Franco verliert, da die Mehrheit der besten Grafiker Republikaner waren. Die Figur Antonios zeigt Maite, deren Familie väterlicherseits einen großen Orangenbetrieb besitzt, im Spanischen Kulturzentrum

<sup>70</sup> Ebd., S. 199.

<sup>71</sup> Ebd., S. 331.

seine Sammlung von alten Orangeneinwickelpapieren, die er als Objekte der Erinnerung an die verlassene Heimat bewahrt.<sup>72</sup> Ebenfalls erscheinen die Orangen im Titel des Romans. Die Blutorangen stellen eine seltsame aus einer natürlichen Mutation entstammten Vielzahl dar, die ab der zweiten Hälfte des 20. Jh. angesichts der Suche nach einer Mehrproduktion vom Verschwinden bedroht wird. Das Vergessen der Blutorangen steht im Text im Zusammenhang mit weißen Flecken der historischen Erinnerung in Spanien. Außerdem erinnert die nach Blut aussehender roter Färbung ihres Fruchtfleisches, welche sie den Namen gibt, an das vergossene Blut in der spanischen Landschaft. Auch in Bezug auf das Blut wird die von der Diktatur beabsichtigte Vernachlässigung der Massengräber mit den republikanischen Opfern als Bestandteil einer Blutpädagogik<sup>73</sup> betrachtet.

---

<sup>72</sup> Ebd., S. 156 ff.

<sup>73</sup> Vgl. Rodrigo, Javier: *Hasta la raíz: Violencia durante la Guerra Civil y la dictadura franquista*. Madrid: Alianza 2008, S. 73; Preston, Paul: *El Holocausto español: Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: Debate 2011.





---

**Transnationales, Wende und Nachwende in der  
DDR erinnern**



Caren Bea Henze

# Postmemoriale Gegenwartsliteratur als Aushandlungsort transnationaler Erbschaften und multidirektionaler Erinnerungspraxis – Assia Djebars „Les Nuits de Strasbourg“ (1997) und Katja Petrowskajas „Vielleicht Esther“ (2014)

## 1 Einleitung

Im Rahmen europäischer Erinnerungsarbeit fungiert postmemoriale Gegenwartsliteratur nicht nur als Komplement, sondern vor allem als Korrektiv zu offiziellen nationalen Erinnerungsdiskursen, indem sie etablierte Formen des kollektiven Gedenkens kritisch hinterfragt und zum Teil kontroverse alternative Erinnerungspraktiken entwirft. Literarische Aufarbeitungsversuche aus der historisch distanzierteren Perspektive der Nachfolgegenerationen vereinen oftmals transgenerationale mit transnationalen Ansätzen der Erinnerungsarbeit und decken im Zuge dessen komplexe grenzübergreifende Verflechtungen traumatischer Erbschaften auf. Vor diesem Hintergrund problematisieren immer mehr Kulturwissenschaftler\*innen die mit der Proklamation der Singularität des Holocaust einhergehende erinnerungspolitische Marginalisierung gravierender kollektiver Traumata wie der Verbrechen des Kolonialismus und des Stalinismus und plädieren für eine gleichberechtigte Integration dieser Erinnerungen in das europäische Gedächtnis.<sup>1</sup> Insbesondere die Arbeiten von Aleida Assmann, Marianne Hirsch und Michael Rothberg beeinflussen den gegenwärtigen Memorialdiskurs und erkunden die Möglichkeiten solidarischer Erinnerungsgemeinschaften. Ziel dieser Untersuchung ist die vergleichende Analyse ausgewählter postmemorialer Literatur vor der Folie einflussreicher Theorien der gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Erinnerungsforschung. Dazu gehören Assmanns Konzept des *transnational memory* zur Überwindung der Grenzen nationaler Erinnerungskulturen, Hirschs Konzept des *familial* und *affiliative postmemory* und Rothbergs Theorie der

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu z. B. Rothberg, Michael: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford/California: Stanford University Press 2009, S. 14; Assmann, Aleida: *Transnational Memories*. In: *European Review* 22, 2014, H. 4, S. 552.

*implication* als Konzeptualisierung komplementärer Formen der (Mit-)Erbschaft sowie Rothbergs Modell des *multidirectional memory* als Entwurf einer inklusiven, transkulturellen Gedenkpraxis.<sup>2</sup>

Zwei herausragende Zeugnisse postmemorialer und transnationaler Aufarbeitung der europäischen Vergangenheit bilden Assia Djebars multigenerationaler Erinnerungsroman „Les Nuits de Strasbourg“<sup>3</sup> und Katja Petrowskajas autobiographischer Familienroman „Vielleicht Esther. Geschichten“.<sup>4</sup> Während die algerische Autorin Djebar komplexe Verbindungslinien zwischen der europäischen Weltkriegs- und Kolonialvergangenheit nachzeichnet und die Auswirkungen dieses traumatischen Erbes auf das europäische Zusammenleben aufzeigt, rekonstruiert die ukrainische Autorin Petrowskaja Leerstellen in der Geschichte der Juden in Osteuropa und deckt die doppelte Vernichtung der Zeugnisse jüdischen Lebens durch den nationalsozialistischen Genozid einerseits und durch die sowjetische Repressionspolitik andererseits auf. Aus komparatistischer Perspektive stellt sich jeweils die Frage nach dem Umgang mit dem geteilten Erbe<sup>5</sup> transnationaler Traumata, nach den Versuchen der Vermittlung konkurrierender erinnerungspolitischer Ansprüche und, darauf aufbauend, nach den Entwürfen inklusiver Gedenkpraktiken. Die nicht zuletzt migrationsbedingte transnationale Perspektive geht sowohl mit einem Versuch der Ausweitung des kollektiven Gedächtnisses als auch mit einer kritischen Revision nationaler Erinnerungspolitiken einher. Die beiden Autorinnen gemeinsame Wahl der Sprache der ehemaligen Täternationen für die literarische Aufarbeitung der Kolonialverbrechen bzw. des Holocaust lässt sich vor diesem Hintergrund als selbstermächtigender Akt der Einschreibung in das jeweilige nationale Gedächtnis verstehen. Der postmemoriale Zugang zu den transnationalen Traumatisierungen – in „Les Nuits de Strasbourg“ überwiegend aus der Perspektive der zweiten, in „Vielleicht Esther“ hingegen der dritten Folgegeneration – bewirkt dabei eine Verschiebung des Fokus tendenziell weg von Fragen kollektiver Schuld hin zu einem verantwortungsbewussten Umgang mit

2 Vgl. Assmann, Transnational Memories. 2014; Hirsch, Marianne: The Generation of Postmemory. Poetics Today 29, 2008, H. 1; Rothberg, Michael: The implicated subject. Beyond victims and perpetrators. Stanford/California: Stanford University Press 2019; ders., Multidirectional Memory. 2009.

3 Djebar, Assia: Les Nuits de Strasbourg. Roman. Arles: Actes Sudes 1997 [im Folgenden unter der Sigle „LN“ mit Seitenzahl im Text].

4 Petrowskaja, Katja: Vielleicht Esther. Geschichten. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2014 [im Folgenden unter der Sigle „VE“ mit Seitenzahl im Text].

5 Diesbezügliche Anregungen verdankt dieser Beitrag der von der BKM geförderten und vom BKGE veranstalteten Tagung mit dem Titel „Shared Heritage – Gemeinsames Erbe. Kulturelle Interferenzräume im östlichen Europa als Sujet der Gegenwartsliteratur“ (19.–21.11.2020). <https://www.bkge.de/Veranstaltungen/Kalender/3800-tagung-shared-heritage-gemeinsames-erbe.-kulturelle-in-terfer.html> (letzter Zugriff: 12.06.2021).

marginalisierten Erinnerungen als Teil des gemeinsamen Erbes. Indem die Texte postmemoriale Perspektiven mit transnationalen Ansätzen der Erinnerungsarbeit verbinden und im Zuge dessen Strategien multidirektionaler Gedenkpraktiken entwerfen, werden sie – so die hier aufgestellte These – zum diskursiven Aushandlungsort geteilter europäischer Erbschaften.

## 2 Transnationale Verflechtungen traumatischer Erbschaften

Das auf den französischen Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs zurückgehende Konzept der kollektiven Erinnerung hat in der kulturwissenschaftlichen Rezeption bedeutende Erweiterungen, aber auch Relativierungen erfahren. So differenziert Günter Oesterle zwischen „identitätsstabilisierenden Modellen des kollektiven Gedächtnisses“ und „identitätsdekomponierenden Hybridgedächtniskonzepten“<sup>6</sup> und ruft dazu auf, diese Differenz im Hinblick auf die der Kunst selbst eingeschriebene Widersprüchlichkeit von Vergangenheitsbewahrung und -zerstörung zu befragen. Sowohl die algerische Schriftstellerin Djébar als auch die ukrainische Autorin Petrowskaja legen den Schwerpunkt auf die literarische Darstellung von geschichtlichen Ereignissen, die in die offizielle Historiographie Frankreichs bzw. Deutschlands kaum oder keinen Eingang gefunden haben, und versuchen, die auf Mechanismen des Vergessens, Verdrängens und Verschweigens beruhenden Leerstellen der Geschichtsschreibung aufzudecken. Ihre jeweilige transnationale Perspektive durch Lebensschwerpunkte jenseits ihrer Herkunftsländer in Frankreich und den USA (Djébar) sowie in Estland, Russland und Deutschland (Petrowskaja) begünstigt die kritische Reflexion nationaler Gedächtnispolitiken und die Hervorbringung alternativer literarischer Gedächtnisformen, denen durch die Sichtbarmachung von Verknüpfungsmöglichkeiten, aber auch Unvereinbarkeiten verschiedener kollektiver Gedächtnisse zugleich ein stabilisierendes und ein aufstörendes Potenzial innewohnt. Das dieser Untersuchung zugrundeliegende Konzept transnationaler Erinnerung nach Assmann verfolgt das Ziel, die politischen und kulturellen Kontexte der Selektion, Konstruktion und Konkurrenz von Erinnerungen zu reflektieren, um eine Gedächtnispolitik jenseits

---

<sup>6</sup> Oesterle, Günter: Kontroversen und Perspektiven in der Erinnerungs- und Gedächtnisforschung. In: Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen. Hrsg. von Judith Klinger und Gerhard Wolf. Tübingen: Niemeyer 2009, S. 11.

nationaler Identifikationen und Interessen zu entwickeln und neue Formen der Zugehörigkeit in einem globalisierten, (post)migrantischen Zeitalter zu erkunden.<sup>7</sup>

In Djebars „Les Nuits de Strasbourg“ dehnt sich die Romanhandlung, ausgehend von Straßburg als Fluchtpunkt der sich Ende des 20. Jahrhunderts bündelnden Ereignisse, sowohl zeitlich als auch räumlich aus, bis ein ganzes Netz aus verwobenen historischen Bezügen entsteht, deren Hauptbezugspunkte der algerische Unabhängigkeitskrieg und der Zweite Weltkrieg bilden. Dabei fungiert die „ville transfrontalière“ als „lieu de rencontre et de confrontation“,<sup>8</sup> der durch die ambivalente Rolle Straßburgs als Sitz des EU-Parlaments einerseits und als französische Grenz- und regionale Hauptstadt andererseits die entgegengesetzten Pole ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘ zugleich verkörpert. Die von Juri M. Lotman entworfene Struktur des kulturellen Raums, in dem weniger anerkannte soziale Gruppen sowie deren Kultur von den normgebenden Mächten des Zentrums in die Peripherie gedrängt werden,<sup>9</sup> lässt sich dabei auf Djebars literarischen Entwurf der Grenzstadt Straßburg übertragen, in der die Migrationsbewegungen der algerischen Romanfiguren diese zwar ins politische Zentrum Europas, jedoch zugleich in eine doppelte Peripherie – nicht nur ins Elsass, sondern durch soziale Marginalisierungsprozesse auch in den peripheren Raum der *banlieues* – führen, von wo aus sie kaum Einfluss auf die nationale Memorialkultur haben. Die unmittelbare Involviertheit des Elsass sowohl in den deutsch-französischen als auch franko-algerischen Konflikt nutzt die Autorin, um die europäische Weltkriegs- und Kolonialvergangenheit auf vielfältige Weise miteinander in Beziehung zu setzen und das Fortwirken ehemaliger Herrschaftsstrukturen und Machtverhältnisse in Europa aufzuzeigen.<sup>10</sup> Den Fokus legt Djebbar auf die besondere geschichtlich begründete Verflechtung des Elsass mit Algerien,<sup>11</sup> die im Roman als „une même blessure ancienne, des cicatrices en creux

7 Vgl. Assmann, Transnational Memories. 2014, S. 547.

8 Asholt, Wolfgang: Les villes transfrontalières d'Assia Djebbar. In: Assia Djebbar: Nomade entre les murs. Pour une poétique transfrontalière. Hrsg. von Mireille Calle-Gruber. Paris: Maisonneuve & Larose 2005, S. 155, 152.

9 Vgl. Lotman, Yuri M.: Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture. Übersetzt von Ann Shukman. London/New York: Tauris 1990, S. 140.

10 Zur Lektüre von Djebars Romanen vor der Folie der postkolonialen Theorie siehe: Murray, Jenny: Remembering the (post)colonial self. Memory and identity in the novels of Assia Djebbar. Oxford u. a.: Lang 2008. (Modern French identities; Bd. 71); O'Riley, Michael: Postcolonial haunting and victimization. Assia Djebbar's new novels. New York u. a.: Lang 2007.

11 Diese Verflechtung lässt sich im Wesentlichen auf zwei Ursachen zurückführen: Einerseits stammte ein großer Teil der französischen Kolonisten in Algerien aus dem Elsass, da viele Elsässer während des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 und erneut während des Zweiten Weltkriegs vor der deutschen Besatzungsmacht nach Algerien flohen und paradoxerweise beim Versuch, der Unterdrückung unter eine fremde Herrschaft zu entfliehen, als sog. „pieds noirs“ selbst zu

qui, conjuguées, risqueraient de réapparaître“ (LN, 285) erscheint. Straßburg, „[l]a glorieuse cité, mais qui, à cause de cette frontière fluide, garde trace de sa vulnérabilité – une sorte de tatouage visible – à tous les dangers du passé“ (LN, 248), wird im Roman mit symbolischer Bedeutung aufgeladen und fungiert als Träger des Gedächtnisses eines „héritage traumatique de la violence à une échelle transnationale“.<sup>12</sup> Nicht zuletzt die eigenen, durch Kriege und Grenzverschiebungen bedingten unterschiedlichen nationalen Zugehörigkeiten im Laufe der Geschichte prädestinieren Straßburg für eine Auseinandersetzung mit der Kolonialvergangenheit Frankreichs, so dass die Grenzstadt im Roman zum zentralen Aushandlungsort erinnerungskultureller Konflikte avanciert.

Petrowskajas Text „Vielleicht Esther“ hingegen illustriert die transnationalen Verflechtungen der traumatischen Erbschaften des Nationalsozialismus und des Stalinismus im Zuge einer Deutschland, Polen, die Ukraine und Österreich verbindenden Reise und lässt sich als eine autobiographisch motivierte, postmemoriale Spurensuche zur Rekonstruktion der eigenen, von Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung geprägten osteuropäisch-jüdischen Familiengeschichte lesen. Mit der Wahl der deutschen Sprache für das Niederschreiben der Familienerinnerungen vollzieht sich, wie Conterno herausstellt, eine doppelte Übersetzung, d. h. sowohl eine Übertragung in eine Sprache, der diese Erinnerungen nicht unmittelbar angehören, als auch eine geographisch-kulturelle Verschiebung von Gedächtnis-elementen, wodurch eine Osten und Westen verschränkende literarische Erinnerungstopographie entstehe.<sup>13</sup> Im Zuge ihrer mit der Familienrecherche verbundenen Reise zu historischen Stätten des Holocaust jenseits Deutschlands wie dem Warschauer Ghetto, Babij Jar und Mauthausen deckt die Erzählerin für die implizite deutsche Leserschaft marginalisierte Erinnerungen auf – „[thus] expand[ing] the German framework of memory from a national to a transnational one“.<sup>14</sup> Die transnationale Perspektive wird zum Ausgangspunkt eines kritischen Hinterfragens sowohl deutscher als auch sowjetischer Gedächtnispolitik und, darauf aufbauend, eines Überwindens nationaler Täter-, Opfer- und Heldendiskurse:

---

Besatzern wurden. Andererseits emigrieren von den 1950er Jahren bis heute viele Algerier ins Elsass, angefangen mit algerischen Gastarbeitern, die aufgrund des von 1954–62 andauernden Algerienkrieges trotz Verfolgungen und Verhaftungen im Elsass blieben.

12 Francis, Cécilia W.: *Du sujet nomade à une rhétorique de la mémoire, du corps et de l'autoreprésentation dans „Les Nuits de Strasbourg“*. In: *Penser le roman francophone contemporain*. Hrsg. von Lise Gauvin, Romuald Fonkoua und Florian Alix. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal 2020, S. 164.

13 Conterno, Chiara: *Erinnerungstopographien in Katja Petrowskajas „Vielleicht Esther“*. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 2018, S. 243 ff.

14 Ortnet, Jessica: *The Reconfiguration of the European Archive in Contemporary German-Jewish Migrant-Literature*. In: *Nordisk Judaistik* 28, 2017, H. 1, S. 38.

Ich dachte auf Russisch, suchte meine jüdischen Verwandten und schrieb auf Deutsch. Ich hatte das Glück, mich in der Kluft der Sprachen, im Tausch, in der Verwechslung von Rollen und Blickwinkeln zu bewegen. (VE,115)

Aus ihrer transnationalen Zwischenposition heraus unterzieht die Erzählerin offizielle Erinnerungsnarrative einer kritischen Relektüre und deckt diverse sowohl durch die germanozentrische Holocaust-Memorialkultur als auch durch die repressive Gedächtnispolitik des Sowjetregimes bedingte Widersprüche und Leerstellen auf.

### 3 Herausforderungen postmemorialer Aufarbeitung

Ausgangspunkt der postmemorialen Auseinandersetzungen bildet in beiden Texten die als Leerstelle konzeptualisierte Erfahrung einer Abwesenheit verbunden mit einem intensiven Bedürfnis nach Aufarbeitung der den Figuren unbegreiflichen, sie heimsuchenden Vergangenheit: „Wer flüstert uns Geschichten ein, für die es keine Zeugen gibt?“ (VE, 221) Bezeichnenderweise fungiert in Djebars Roman eine Leerstelle in der deutsch-französischen Historiographie als Auslöser für die Auseinandersetzung mit der franko-algerischen Vergangenheit: die auf die Evakuierung Straßburgs im September 1939 folgende zehnmonatige Leere der Stadt bis zur deutschen Besetzung im Juni 1940. Aufgrund mangelnder historischer Zeugenberichte wird im Prolog der Versuch unternommen, der hier nicht nur sinnbildlichen, sondern buchstäblichen Leere mittels Imagination habhaft zu werden. Als einzige Zeugen des Straßburger „exode“ (LN, 11) und des anschließenden „mutisme étrange“ der „ville immergée dans ce vide plombée“ (LN, 17 f.) erscheinen belebte Statuen, deren Gleichgültigkeit gegenüber der Geschichte im Kontrast zu der an Obsession grenzenden Faszination der algerischen Protagonistin Thelja steht. Ihre Reise nach Straßburg im Jahr 1989, 50 Jahre nach der Evakuierung, widmet sie der „recherche ultime du vide modélisée par un tangage entre divers strates du passé“.<sup>15</sup> Die leitmotivisch wiederkehrende Leere spiegelt dabei das quälende Gefühl einer Abwesenheit wider, das die indirekt vom Algerienkrieg betroffene, nachfolgende Generation belastet – „il y a toujours quelque chose d’absent qui me tourmente“ (LN, 390) – und die intensive Auseinandersetzung mit den historischen Leerstellen bewirkt.

---

<sup>15</sup> Francis, *Du sujet nomade*. 2020, S. 172.



Auch in „Vielleicht Esther“ ist die intensive Beschäftigung mit der gleichsam unbegreiflichen wie ungreifbaren Vergangenheit biographisch motiviert und resultiert aus dem Bedürfnis, den durch Lücken in der Familiengeschichte bedingten „Mangel auf[zuf]üllen, das Gefühl von Verlust [zu] heilen“ (VE, 25). Das Trauma des Holocaust erscheint als ein belastendes, sowohl durch Erzählen als auch durch Schweigen entstandenes Familienerbe, das die Erzählerin zur Aufarbeitung nötigt: „Ihr Krieg wurde zu meinem, [...] und irgendwann war es mir nicht mehr möglich, [...] ihre Erinnerungen in den Regalen meines Gedächtnisses ruhen zu lassen“ (VE, 81). Diese Beschreibung verweist auf das Phänomen der transgenerationalen Weitergabe von Traumata, das Hirsch zum Strukturprinzip ihres Konzepts der *postmemory* macht. Der Begriff bezeichnet laut Hirsch die von den traumatischen Erfahrungen der Erlebnissgeneration geprägten, vermittelten Erinnerungen der Folgegeneration „distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection“.<sup>16</sup> Hirsch konzeptualisiert die *postmemory* als ein belastendes Erbe und beschreibt deren Auswirkungen wie folgt: „To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation.“<sup>17</sup> Das Leiden trotz der historischen Distanz zum Trauma wird in „Vielleicht Esther“ als „Phantomschmerz“ (VE, 265) erlebt. Unter Rückbezug auf Hirsch deutet Roca Lizarazu dies als „postmemorial trope of affliction [...] which figures the relationship to the traumatic past as a form of contagion, invasion, or even contamination“.<sup>18</sup> Sabine Egger zufolge wird die Erzählerin durch ihre „filiation with the suffering of family members as part of a greater Jewish community through references to [...] an inherited wound“ zum Teil der jüdischen Gemeinschaft als „community of victims“.<sup>19</sup> Die Erzählerin distanziert sich jedoch wiederholt von solch einseitigen und reduktionistischen Zuschreibungen zu einer Opfergemeinschaft und verfolgt stattdessen Spuren ihres reichen jüdischen Familienerbes bis in die siebte Generation zurück. Trotz aller Bemühungen, den Holocaust nicht ins Zentrum des Familiennarrativs zu rücken, dominiert letztlich dieses traumatische Erbe und der daraus abgeleitete Auftrag der postmemorialen Aufarbeitung, da mit der systematischen Vernichtung jüdischen Lebens im Zweiten Weltkrieg auch die systematische Ver-

---

16 Hirsch, Marianne: *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge/Mass./London: Harvard University Press 1997, S. 22.

17 Hirsch, The Generation of Postmemory. 2008, S. 107.

18 Roca Lizarazu, Maria: The Family Tree, the Web, and the Palimpsest. Figures of Postmemory in Katja Petrowskaja's „Vielleicht Esther“. In: *Modern Language Review* 113, 2018, H. 1, S. 173.

19 Egger, Sabine: The Poetics of Movement and Deterritorialisation in Katja Petrowskaja's „Vielleicht Esther“ (2014). In: *Modern Languages Open* 1, 2020, H. 16, S. 5.

nichtung von dessen Zeugnissen verbunden war: „Es war ein System der Vernichtung mit mehrfacher Sicherung“ (VE, 135).

Postmemoriale Zugänge zur Geschichte sind Hirsch zufolge notwendigerweise mit einer imaginativen Nachschöpfung der Traumata verbunden: „Postmemory’s connection to the past is not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation.“<sup>20</sup> Dass die Erinnerungs- und Trauerarbeit der Folgegeneration nur indirekt erfolgen kann, zeigt sich in „Les Nuits de Strasbourg“ am Beispiel der 1959, drei Jahre vor dem Ende des Algerienkriegs geborenen Protagonistin Thelja, die vor allem unter Ängsten und Alpträumen in Gestalt ihres sie als Gespenst heimsuchenden Vaters leidet, der vor ihrer Geburt von französischen Soldaten grausam ermordet wurde: „cet inconnu, ce fantôme [...] revient me hanter“ (LN, 228). Im Bild der gespenstischen Heimsuchung einer verdrängten Vergangenheit manifestiert sich die transgenerationale Übertragung des algerischen Kriegstraumas. Zur Überbrückung unvermeidlicher Leerstellen in der Erinnerungsarbeit der Folgegeneration dienen vor allem Fotografien, denen Hirsch eine zentrale Vermittlungsfunktion im Prozess postmemorialer Aufarbeitung zuschreibt.<sup>21</sup> Bezeichnenderweise stellen die von Thelja geerbten Kriegsphotografien von Algier selbst eine beängstigende Leere dar und lösen in ihr eine sich verselbstständigende, imaginative Nachschöpfung des algerischen Kriegstraumas aus (vgl. LN, 96). Auf diese Weise demonstriert der Text O’Riley zufolge, „how a focus on the specters of imperialist loss and violence as a central point of reference ultimately leads to a repetition of loss“.<sup>22</sup> Das Erzählen der imaginativ überformten Erinnerungen wird im Roman zu einem Akt literarischer Zeugenschaft, deren Potenzial weniger in der Rekonstruktion historischer Fakten als im Versuch eines alternativen Zugangs zu den das kollektive Deutungsvermögen übersteigenden Kriegstraumata liegt. Den besonderen Wahrheitsanspruch einer solchen literarischen Zeugenschaft stellt Martina Kopf heraus, indem sie aufzeigt, dass Imagination aufgrund der notwendigen narrativen Transformation traumatischer Erinnerungen ein zentrales Instrument authentischer Zeugenschaft sei.<sup>23</sup>

Stellvertretend für die schweigende „Menge unsichtbarer Zeugen“ (VE, 222) übernimmt Petrowskajas Erzählerin die Verantwortung der postmemorialen Zeugenschaft im Sinne einer „ethical obligation of guardianship“ trotz des „fictional, possibly factitious, character of her account“.<sup>24</sup> Bereits der Titel „Vielleicht Esther.

20 Hirsch, *The Generation of Postmemory*. 2008, S. 107.

21 Vgl. ebd., S. 115.

22 O’Riley, *Postcolonial haunting*. 2007, S. 102.

23 Kopf, Martina: *Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen* – Assia Djebar und Yvonne Vera. Frankfurt/Main: Brandes & Apsel 2005, S. 67. (Wissen & Praxis; Bd. 134).

24 Egger, *Poetics of Movement*. 2020, S. 11.

Geschichten“ deutet die Herausforderungen postmemorialer Aufarbeitung an, die in Ermangelung eines kohärenten, historisch verbürgten Familiennarrativs zum zentralen Reflexionsgegenstand des Textes erhoben werden. Die Familienrecherche aus der Perspektive der dritten bzw. vierten Generation konfrontiert die Erzählerin mit Problemen infolge der zunehmenden historischen Distanz zu den Ereignissen wie dem Angewiesensein auf vermittelte, Prozessen der Transformation und des Vergessens unterworfenen Erinnerungen, dem zunehmenden Sterben der Zeitzeugen und der daraus resultierenden Abhängigkeit von Archivmaterial:

Geschichte ist, wenn es plötzlich keine Menschen mehr gibt, die man fragen kann, sondern nur noch Quellen. [...] Was mir blieb: Erinnerungsfetzen, zweifelhafte Notizen und Dokumente in fernen Archiven. (VE, 30)

Nicht nur im Rahmen der Familie, auch in öffentlichen Archiven stößt die Erzählerin auf „conflicting, censored, and fragmentary versions of the past“,<sup>25</sup> so dass sie die Familiengeschichte nicht rekonstruieren, sondern lediglich den Rechercheprozess mitsamt dessen Hürden offenlegen kann. Im Zuge ihrer Archivarbeit stellt die Erzählerin wiederholt die Unzuverlässigkeit der Quellen fest und entlarvt das Archiv als „highly problematic resource [...] compromised by the very power structures to which it testifies“. <sup>26</sup> Archive, aber auch Gedenkstätten erweisen sich als Kontrollinstanzen des kollektiven Erinnerns, die der staatlichen Autorität unterliegen und einen unverfälschten Zugang zur Geschichte eher behindern als erleichtern. So weigert sich die Erzählerin, das russische Geheimdienstarchiv zu nutzen, da sie befürchtet, auf diese Weise den Machtstrukturen des repressiven Regimes ausgeliefert und in die Rolle einer Komplizin gezwungen zu werden: „Du kommst ins Archiv, [...] und schon arbeitest du in den Organen“ (VE, 149). Ihre diversen Archivbegegnungen dienen Dora Osborne zufolge dazu, fragwürdige Aspekte verschiedener Memorialkulturen aufzudecken,<sup>27</sup> sei es die nahezu zwanghaft-aggressive Erinnerungskultur Deutschlands, die repressive Erinnerungspolitik des Sowjetregimes oder die unpersönliche Bürokratie von Gedenkstätten wie Mauthausen (vgl. VE, 7 ff., 188 ff., 232 f.).

Petrowskajas *Geschichten* sind als Gegenentwürfe zu dominanten Narrativen des offiziellen Erinnerungsdiskurses lesbar, indem sie überlieferte Erinnerungen, Archivmaterial wie Fotografien, Urkunden und Protokolle sowie fiktionale Elemente vereinen. Aufgrund des weitgehenden Fehlens an Zeugen und Zeugnissen

<sup>25</sup> Roca Lizarazu, *The Family Tree*. 2018, S. 175.

<sup>26</sup> Osborne, Dora: Encountering the Archive in Katja Petrowskaja's „Vielleicht Esther“. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 52, 2016, H. 3, S. 258.

<sup>27</sup> Ebd., S. 257.

rekonstruiert die Erzählerin im titelgebenden Kapitel in einem Akt imaginativer Nachschöpfung die Umstände der Ermordung ihrer Urgroßmutter durch deutsche Soldaten kurz vor dem „größte[n] zweitägige[n] Massaker des Holocaust“ (VE, 186), der als Evakuierungsaktion getarnten Massenerschießung von 33.771 Juden in der Kiewer Schlucht Babij Jar im September 1941. Der Erzählprozess wird dabei wiederholt von Fragen zur Adäquatheit der Erzählweise, von kritischen Selbstkorrekturen und Reflexionen über die Grenzen der imaginativen Annäherung unterbrochen: „sosehr ich [...] alle Muskeln meines Gedächtnisses, meiner Phantasie und meiner Intuition anspanne – es geht nicht. Ich [...] verstehe nicht, und die Geschichtsbücher schweigen“ (VE, 221). Ihre fiktionalisierte, auf Vermutungen und einem vermittelten Augenzeugenbericht basierende Version der Geschichte verschränkt die Erzählerin mit ihrer auf widersprüchlichen Erinnerungen ihres Vaters beruhenden Erzählung seines Überlebens durch die rechtzeitige Flucht eines Großteils der Familie. Die sich herausstellende Unzuverlässigkeit vermeintlich faktualer Informationen bewirkt ein permanentes Überschreiten und Verschieben der Grenzen zwischen Faktualem und Fiktionalem, so dass, wie Egger herausstellt, Konzepte von Wahrheit und Authentizität infrage gestellt werden und stattdessen Ambiguität zum leitenden Erzählprinzip erhoben wird.<sup>28</sup> So gibt die Erzählerin schließlich ihr zum Scheitern verurteiltes Streben nach historischer Wahrheit zugunsten einer Akzeptanz unvermeidbarer Unsicherheiten auf: „[E]s könnte sich herausstellen, dass wir unser Leben einer Fiktion verdanken“ (VE, 220). „Connected to this acceptance of a plurality of memories is“, so Godela Weiss-Sussex, „the understanding of fiction as a complementary – and, indeed, at times superior – element in the construction of the family narrative“<sup>29</sup>: „Manchmal ist es gerade die Prise Dichtung, welche die Erinnerung wahrheitsgetreu macht“ (VE, 219). Diese Aussage lässt sich als metafiktionaler Kommentar lesen, der den Wahrheitsanspruch der notwendigerweise fiktionalisierten und literarisch überformten autobiographischen Familiengeschichte stützt, ohne diesen absolut zu setzen.

---

<sup>28</sup> Vgl. Egger, *Poetics of Movement*. 2020, S. 10.

<sup>29</sup> Weiss-Sussex, Godela: „dass diese tauben Geschichten aufflattern“. *Narrative, Translingual Creativity and Belonging in Katja Petrowskaja's „Vielleicht Esther“* (2014). In: *Modern Languages Open* 1, 2020, H. 11, S. 5.

## 4 Komplementäre Formen der (Mit-)Erbschaft – postmemory, affiliation und implication

Die transnationale und postmemoriale Erinnerungsarbeit löst sowohl in „Les Nuits de Strasbourg“ als auch in „Vielleicht Esther“ zentrale Reflexionen über Zugehörigkeiten zu Erinnerungsgemeinschaften jenseits genealogischer Verbindungen aus. Beide Texte verfolgen das Ziel einer Neubestimmung des Verhältnisses der Folgegenerationen zur Geschichte, indem sie einerseits eindeutige Zuschreibungen zu Täter- und Opferrollen infrage stellen und Fragen nach Schuld und Verantwortung neu verhandeln und indem sie andererseits auf Empathie und Identifikation beruhende affiliative Bezugsmöglichkeiten entwickeln. Das Konzept der *affiliation* geht auf Hirsch zurück und führt zu einer bedeutenden Ausweitung der *postgeneration* auf alle indirekt Betroffenen, die bereit sind, „[to] adopt the traumatic experiences of others [...] without imitating or unduly appropriating them“.<sup>30</sup> Hirsch differenziert zwischen *familial* und *affiliative postmemory* als zwei unterschiedlichen Strukturen der Übertragung eines Traumas, die sie als Erbschaft bzw. Adoption konzeptualisiert: „the intergenerational vertical identification of child and parent occurring within the family and the intra-generational horizontal identification that makes that child’s position more broadly available to other contemporaries.“<sup>31</sup> Die Verknüpfung von teils auf Genealogie und teils auf Zeitgenossenschaft und Generationenverbindung beruhenden Identifikationen dient der Bildung inklusiver Erinnerungsgemeinschaften, basierend auf einer „shared inheritance of multiple traumatic histories and the individual and social responsibility [...] toward a persistent and traumatic past“.<sup>32</sup>

Als wichtige Ergänzung zur tendenziell opferzentrierten Theorie der *postmemory* fungiert Rothbergs Konzept der *implication*. In seiner Monographie „The Implicated Subject“ entwirft er ein Spektrum an möglichen Bezügen zu historischen Verbrechen jenseits reduktionistischer Modelle, basierend auf der binären, zum Teil um die Kategorie des Mitläufers erweiterten Täter-Opfer-Struktur: „Implicated subjects occupy positions aligned with power and privilege without being themselves direct agents of harm; they contribute to, inhabit, inherit, or benefit from regimes of domination but do not originate or control such regimes.“<sup>33</sup> Da mit der zunehmenden historischen Distanz der Fokus auf aktive

---

<sup>30</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*. 2008, S. 114.

<sup>31</sup> Ebd., S. 114f.

<sup>32</sup> Ebd., S. 111.

<sup>33</sup> Rothberg, *The implicated subject*. 2019, S. 1.

Täterschaft für die Folgegenerationen an Relevanz verliert und stattdessen vermittelte Formen wie die Nutznießerschaft oder die Beteiligung an der Aufrechterhaltung sozialer Ungerechtigkeit ins Zentrum rücken, verschieben sich „questions of accountability from a discourse of guilt to a less legally and emotionally charged terrain of historical and political responsibility“.<sup>34</sup> Djebar und Petrowskaja verknüpfen in ihren Texten nicht nur genealogische und affiliative Zugänge zur traumatischen Vergangenheit, sondern sensibilisieren auch für Formen der *diachronic implication* in historische Verbrechen.

In „Les Nuits de Strasbourg“ werden die Auswirkungen der Algerien, Frankreich und Deutschland involvierenden Konflikte anhand von Liebesbeziehungen zwischen Nachfahren ehemaliger Täter und Opfer von Kolonialismus und Zweitem Weltkrieges beleuchtet, die jedoch durch Gefühle der Schuld und des Verrats stark vorbelastet sind. Um das zentrale franko-algerische Paar Thelja und François herum ist ein Netz aus Beziehungen organisiert, in denen historische Feindschaften zwar in Liebesbeziehungen umgekehrt werden,<sup>35</sup> das anhaltende historische Konfliktpotenzial jedoch nicht aufgelöst wird. Die Beziehung zu einem Franzosen als stellvertretendem Träger der Kolonialschuld ist für Thelja an die Bedingung von dessen Nicht-Involviertheit in den Algerienkrieg geknüpft. Die Tatsache, dass ihr älterer Liebhaber François diese Bedingung durch Zufall erfüllt, bedeutet zwar für beide Seiten eine moralische Entlastung, die Notwendigkeit dieser Dekulpabilisierung zeugt jedoch zugleich von der andauernden Belastung franko-algerischer Beziehungen. Dass Thelja François jedoch nicht auf die Rolle als Nachfahre einer Tätergeneration reduzieren kann, zeigt sich durch die Entdeckung einer unerwarteten Gemeinsamkeit: der mutmaßlichen Ermordung ihrer Väter. So vertraut er ihr an, dass sein Vater als elsässischer Autonomist gezwungen wurde, im Zweiten Weltkrieg für die deutsche Wehrmacht zu kämpfen und schließlich in einem sowjetischen Gefangenenerlager qualvoll zu Tode kam. Der explizit kritisierte, von Schweigen und Tabuisierungen geprägte Umgang der Elterngeneration wird im Roman mit dem auf empathischer Verständigung beruhenden Ansatz der Folgegeneration kontrastiert. So offenbart François „après cinquante ans de mutisme“ (LN, 129) die Kindheitserinnerungen an die verzweifelte Suche nach seinem im leeren Straßburg 1939 verschwundenen Vater und erzählt, wie er die Leerstelle in seiner Erinnerung erst durch seine „recherches d’histoires quasiment“ (LN, 199) hat überwinden können. Durch das gegenseitige Anvertrauen wird die transgenerationale Übertragung von Schweigen, „honte“ und „humiliation“ (LN, 199) durch-

---

<sup>34</sup> Ebd., S. 11.

<sup>35</sup> Vgl. Gontard, Marc: „Les Nuits de Strasbourg“ d’Assia Djebar ou l’érotique des langues. In: Assia Djebar. Hrsg. von Najib Redouane und Yvette Bénayoun-Szmidt. Paris: Harmattan 2008, S. 264.

brochen und die Möglichkeit „d'un travail de guérison et de réconciliation“<sup>36</sup> erkundet. Die Auseinandersetzung mit tabuisierten Themen wie des Unschuldig-Schuldig-Werdens bewirkt eine Destabilisierung binärer Täter-Opfer-Strukturen und erleichtert die Verständigung unterschiedlicher Erinnerungsgemeinschaften. Am Beispiel der indirekten diachronen Verwicklungen François' sowohl in die Weltkriegs- als auch in die Kolonialgeschichte wird ein Fall von „complex implication“<sup>37</sup> im Sinne Rothbergs illustriert, der die Notwendigkeit eines differenzierenden Umgangs mit den vielschichtigen traumatischen Erbschaften betont.

Die multiperspektivische Erzählweise des Romans in Verbindung mit dessen komplexer Figurenkonstellation, geprägt von den „multi-appartenances des couples de provenances nord-africaine et européenne“,<sup>38</sup> ermöglicht eine diverse Erinnerungsfragmente verknüpfende Erinnerungsarbeit. Die daraus resultierende grenzübergreifende, erinnerungskulturelle Vernetzung bleibt dabei nicht auf die Ebene von Einzelbeziehungen beschränkt, sondern beruht darüber hinaus auch auf dem Prinzip der Nachbarschaft. Angesichts andauernder franko-algerischer Konflikte problematisiert der Roman die gegenwärtige Organisation des Zusammenlebens, in dem Immigrant\*innen weiterhin marginalisiert und von der Teilhabe an der nationalen Erinnerungskultur ausgeschlossen werden. Anhand eines in Kooperation mit Immigrant\*innen entwickelten Theaterprojekts (vgl. LN, 210–218) wird zwar ein temporäres Gelingen kultureller Integration und Teilhabe vorgeführt; nicht zuletzt durch die Darstellung der Ermordung der deutsch-französischen Theaterregisseurin durch ihren ehemaligen franko-algerischen Partner und der anschließenden xenophoben Reaktionen macht der Roman jedoch auf die Langzeiteffekte historischer Unterdrückungs- und Gewalterfahrungen sowie anhaltender Marginalisierung und Exklusion aufmerksam. Zugleich führt der Roman angesichts dieser Tat Akte der Solidarisierung mit Opfern vergangener und gegenwärtiger Gewalt vor und erkundet Möglichkeiten eines affiliativen, auf Wahlverwandschaften beruhenden Bezugs zur Geschichte (vgl. LN, 329). Um die Eskalation der Konflikte zu verhindern, handeln die Romanfiguren die Bedingungen ihrer historisch vorbelasteten Beziehungen stets neu aus. So wird in der vom Trauma des Holocaust geprägten Beziehung der jüdischen Algerierin Eve zum Deutschen Hans die Hoffnung auf ein friedliches Zusammenleben vom gemeinsamen, noch ungeborenen Kind verkörpert, das jenseits von „tout souvenir de généalogie“ (LN, 238) als „enfant ni juif algérien, ni allemand“, sondern als „enfant alsacien“ (LN, 71) aufwachsen soll. Erst die Überwindung einer auf genealogisch bedingten Täter- und Opferrollen fixierten Identitätsbestimmung und die

---

<sup>36</sup> Vgl. Francis, *Du sujet nomade*. 2020, S. 165.

<sup>37</sup> Rothberg, *The implicated subject*. 2019, S. 200.

<sup>38</sup> Francis, *Du sujet nomade*. 2020, S. 164.



Übernahme einer gemeinsamen Verantwortung für geteilte Erbschaften ermöglicht die narrative Entfaltung eines zukunftsorientierten und zugleich geschichtsbewussten „ZusammenLebensWissen[s]“. <sup>39</sup> Indem die Autorin nicht nur genealogische und affiliative Formen der (Mit-)Erbschaft erkundet, sondern darüber hinaus ein Bewusstsein für *complex implication* schafft, bewirkt sie eine narrative Annäherung von miteinander in Konflikt stehenden Erinnerungsgemeinschaften und damit eine Grundlage für die Bildung von „differentiated solidarities“ <sup>40</sup>.

In „Vielleicht Esther“ entsteht ausgehend von der „Suche nach den Meinigen“ (VE, 79) durch die Verknüpfung von Archiv- und Internetrecherche sowie von Reisen an historische Stätten des Holocaust ein komplexes Netzwerk an überlieferten Erinnerungen. Die im Zuge dessen entstehenden historischen, geographischen und virtuellen Verbindungslinien transzendieren die ursprünglich genealogische Perspektive zwar punktuell, bleiben jedoch an diese als ihrem Ursprung gebunden. So verspricht die Integration verknüpfender Internetrecherche zwar die „formation of an open, global and virtual community“, <sup>41</sup> bleibt jedoch auf die selbstbezogene Erkundung „meines Internet-Judentums“ (VE, 52) beschränkt, so dass hier Formen des *familial postmemory* deutlich dominieren. Obwohl die Erzählerin der Überzeugung ihres Vaters, „dass man keine Verwandten braucht, um einen Bezug zur Geschichte zu haben“ (VE, 180), widerspricht, erkennt sie zugleich das moralische Dilemma einer rein biographisch motivierten Erinnerungsarbeit: „Ist es wichtig, dass diese alte Frau die Babuschka meines Vaters ist?“ (VE, 221) Die Weigerung, eine auf persönlicher Betroffenheit basierende Selektion bei der Aufarbeitung vorzunehmen und „die Meinigen von den Fremden zu trennen“ (VE, 27), veranlassen die Erzählerin, das Netzwerk an Zugehörigkeiten auszudehnen und anstelle der biologischen Familie als Referenzpunkt des Gedenkens die jüdische Opfergemeinschaft treten zu lassen. Auf diese Weise kommt es im Zuge der genealogischen Recherche zu einer „expansion of the notion of family in an ‚affiliative‘ manner in an attempt to counter the anti-Semitic, mnemocidal policies of the Nazi regime and the (post-) Soviet era [...] [and] to include an entire collective of victims“. <sup>42</sup> Beim Versuch, „als abstrakter Mensch, als Mensch an sich und nicht nur als Nachfahrin des jüdischen Volkes“ (VE, 184) von ihrem Spaziergang im Park von Babij Jar, dem Ort des Massakers 1941, zu erzählen, gelangt die Erzählerin zu der Überzeugung, „dass es keine

39 Vgl. Ette, Ottmar: Experimente des ZusammenLebensWissens in den Literaturen ohne festen Wohnsitz. Assia Djebar und die Straßburger Nächte. In: *Littérature(s) sans domicile fixe/Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Hrsg. von Wolfgang Asholt, Marie-Claire Hooock-Demarle, Linda Koiran und Katja Schubert. Tübingen: Narr 2010, S. 31.

40 Rothberg, *The implicated subject*. 2019, S. 28.

41 Egger, *Poetics of Movement*. 2020, S. 14.

42 Roca Lizarazu, *The Family Tree*. 2018, S. 189.



Fremden gibt, wenn es um Opfer geht“ (VE, 184). Die implizite Aufforderung einer affiliativen Identifikation mit der Opfergemeinschaft resultiert in dem an die Leserschaft gerichteten Angebot einer postmemorialen Adoption der „Toten der ewig anderen“ (VE, 190), dessen inhärente Gefahr einer unbeabsichtigten Aneignung jedoch stets mitbedacht werden muss.

Zurecht weist Roca Lizarazu darauf hin, dass die biologische Familie als „core commemorative unit and framework“<sup>43</sup> zwar destabilisiert, die symbolische Ausdehnung der Familie jedoch auf die Opfergemeinschaft beschränkt werde, so dass der Text überwiegend der binären Logik des Täter-Opfer-Schemas verhaftet bleibe. Die biographisch bedingte opferzentrierte Perspektive des Textes wird jedoch wiederholt gebrochen, indem die ausschließliche Zugehörigkeit zu einer ‚reinen‘ Opfergemeinschaft infrage gestellt und durch ein komplexes Netz an Zugehörigkeiten ersetzt wird, das „the complex entwinement of victimhood and guilt in Central and Eastern Europe“<sup>44</sup> veranschaulicht. Mit der Darstellung von teilweise im Widerspruch zueinander stehenden Zugehörigkeitsverhältnissen inszeniert der Text verschiedene Fälle von *complex implication* „emerg[ing] from genealogies and structures: from the different ways that historical legacies and contemporary conflicts, intimate inheritances and diffuse social forces, intertwine“.<sup>45</sup> Die Erzählerin in „Vielleicht Esther“ reflektiert beide Formen der Verwicklung und leitet daraus den Auftrag einer Erinnerungsarbeit im Sinne Rothbergs ab, „that recognizes both past victimization (a form of postmemory) as well as present affiliation with perpetration“.<sup>46</sup> Ihre genealogische *implication* illustriert sie anhand der ambivalenten Rolle ihres ukrainischen, nicht-jüdischen Großvaters, die die konventionelle Täter-Opfer-Dichotomie unterläuft und zugleich die „interconnection between the National Socialist and the Communist atrocities“<sup>47</sup> exemplifiziert. Die doppelte Viktimisierung durch Nationalsozialismus und Stalinismus, die der Großvater als Kriegsgefangener im KZ Mauthausen und im sowjetischen Gulag erfährt, kontrastiert so mit dessen wahrscheinlicher Mittäterschaft und Mitschuld am Holodomor, der durch die sowjetische Zwangskollektivierung der Landwirtschaft verursachten, Millionen an Todesopfern fordernden Hungersnot (vgl. VE, 228, 238). Ihre strukturelle *implication* erfährt die Erzählerin als Zugehörige sowohl zur ehemaligen Sowjetunion als auch zum heutigen Deutschland, was in ihr den Drang sich „zu entschuldigen“ (VE, 92) auslöst: „Ich fuhr als Russin aus Deutschland in das jüdische Warschau meiner Verwandten, nach Polen, nach Polsha, es schien mir, als

---

<sup>43</sup> Ebd., S. 182.

<sup>44</sup> Egger, *Poetics of Movement*. 2020, S. 9.

<sup>45</sup> Rothberg, *The implicated subject*. 2019, S. 201.

<sup>46</sup> Ebd., S. 25.

<sup>47</sup> Ortner, *The Reconfiguration*. 2017, S. 50.

machten mich meine beiden Sprachen zu einer Vertreterin der Besatzungsmächte“ (VE, 101). Zugleich stellt sie jedoch nationale Opfernarrative Polens und der Ukraine infrage. Insbesondere die Darstellung von dortigen jüdisch-nicht-jüdischen Nachbarschaftsverhältnissen vor und während des Krieges dient Roca Lizarazu zufolge dazu, konventionelle Opfer- und Täterrollen zu destabilisieren und tabuisierte Themen der Komplizität und Kollaboration, aber auch der Nutznießerschaft in Bezug auf diverse NS-Verbrechen zu reflektieren.<sup>48</sup> Durch das auf Kontiguität und Kontingenz beruhende Prinzip der Nachbarschaft entstehe im Text ein Netzwerk der *implication*, das die essentialisierende Logik und die Exklusivität des familiär und ethnisch zentrierten Gedächtnisses punktuell durchbreche und bis zu einem gewissen Grad ein postfamiliäres Erinnern ermögliche.<sup>49</sup> Die im Text erkundeten vielfältigen Bezugsmöglichkeiten zum osteuropäischen Erbe des Holocaust schließen auch die Leserschaft mit ein, die über verschiedene Identifikationsangebote, nicht zuletzt mit der *implicated position* der Autorin als Vertreterin der dritten Generation, mit diesem Erbe familiarisiert und zur Reflexion der eigenen Miterbschaft eingeladen wird.

## 5 Aushandlung multidirektionaler Erinnerungspraktiken

Mit ihrer Strategie der verknüpfenden Erinnerungsarbeit unterlaufen Djebbar und Petrowskaja hegemoniale nationale Erinnerungsnarrative, die die transnationalen Verflechtungen geteilter traumatischer Erbschaften ausblenden und auf diese Weise die historische Mitverantwortung an kollektiven Verbrechen negieren. Beide Autorinnen decken Prozesse erinnerungspolitischer Marginalisierung auf und engagieren sich mit ihren Texten für die Integration verdrängter traumatischer Erinnerungen in das kollektive Gedächtnis. Ihre jeweiligen Entwürfe grenzüberschreitender und inklusiver Erinnerungspraktiken korrespondieren mit Rothbergs Modell der multidirektionalen Erinnerung als „ethical vision based on commitment to uncovering historical relatedness and working through the partial overlaps and conflicting claims that constitute the archives of memory and the terrain of politics.“<sup>50</sup> Ausgehend von der Annahme, dass sich die erinnerungspolitische Aufar-

---

48 Roca Lizarazu, Maria: *Liaisons Dangereuses*. Nachbarn, (Mit-)Täter und implicated subjects in Katja Petrowskajas „Vielleicht Esther“. In: *Opfernarrative in transnationalen Kontexten*. Hrsg. von Eva Binder, Christof Diem und Miriam Finkelstein u. a. Berlin/Boston: de Gruyter 2020, S. 276.

49 Vgl. ebd., S. 262, 273.

50 Rothberg, *Multidirectional Memory*. 2009, S. 29.

beitung des Holocaust und andauernde Prozesse der Dekolonisierung gegenseitig bedingten und wechselseitig förderten, entwickelt Rothberg, beruhend auf der Anerkennung des produktiven Zusammenspiels unterschiedlicher Erinnerungsakte, das multidirektionale Modell, das im Gegensatz zum kompetitiven Modell der Erinnerung als Kampf um knappe Ressourcen wie Aufmerksamkeit und öffentlichen Raum stehe.<sup>51</sup> In seinem Konzept verbinden sich die Analyse multidirektionaler Dynamiken und dialogischer Interaktion verschiedener Erinnerungsdiskurse mit einem normativen Anspruch im Sinne einer erinnerungspolitischen Intervention. Ein solcher Anspruch liegt auch Djebars und Petrowskajas Texten zugrunde, die nicht nur die Defizite gegenwärtiger Memorialdiskurse aufzeigen, sondern insbesondere das alternative erinnerungspolitische Potenzial von Sprache, Kunst und Literatur im Umgang mit geteilten traumatischen Erbschaften erkunden.

„Les Nuits de Strasbourg“ ist insbesondere durch die zahlreichen Versuche, verschiedene kulturelle Gedächtnisse miteinander in Beziehung zu setzen und gleichberechtigt nebeneinander zu stellen, als Entwurf einer multidirektionalen Erinnerungspraxis lesbar. Im Zuge ihrer Erkundung Straßburgs deckt die algerische Protagonistin Spuren ideologischer und kultureller Gewalt auf und sensibilisiert die implizite französische Leserschaft für eine „wider history of imperialist lost“ sowie auf „overlapping effects of imperialist legacies“.<sup>52</sup> Die Straßburger Erkundungsgänge deutet Murray als Versuch, sich den Raum der ehemaligen Kolonialmacht anzueignen und sich zugleich als *postcolonial subject* in die Geschichte Frankreichs einzuschreiben.<sup>53</sup> Theljas stellvertretende Zeugenschaft bleibt jedoch nicht auf die franko-algerische Vergangenheit beschränkt, vielmehr entspannt sich durch gezielte Recherche, aber auch durch zufällige Begegnungen ein geographisch und historisch ausgedehntes Netz an Verbindungslinien zwischen verschiedenen Akten kultureller Gewalt im Zuge von Kriegen und Genoziden, wie der Zerstörung des mittelalterlichen Manuskripts „Hortus Deliciarum“ im Deutsch-Französischen Krieg oder der Vernichtung kambodschanischer Musik durch die Roten Khmer (vgl. LN, 172, 275). Der Versuch einer Überwindung nationaler Grenzen des Gedenkens zeigt sich vor allem in der Zitate aus unterschiedlichen Epochen und Ländern zusammenführenden „intertextualité interculturelle, syncrétiste, qui fait fi des frontières et déconstruit l'unité d'une culture“.<sup>54</sup> Zentrale Intertexte des Romans werden dabei einem transformierenden Prozess kultureller Übersetzung unterzo-

---

<sup>51</sup> Vgl. ebd., S. 309.

<sup>52</sup> O'Riley, *Postcolonial haunting*. 2007, S. 112.

<sup>53</sup> Vgl. Murray, *Remembering the (post)colonial self*. 2008, S. 170 ff.

<sup>54</sup> Ruhe, Ernstpeter: „Un cri dans le bleu immergé“. Binswanger, Foucault et l'imagination de la chute dans „Les Nuits de Strasbourg“. In: Assia Djebbar. Hrsg. von Ernstpeter Ruhe. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 177. (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 5).

gen. Im gemeinsamen Wiederholen des „serment de Strasbourg“ (LN, 234) als symbolischem Akt der Versöhnung des jüdisch-deutschen Figurenpaares kommt zwar ein rekonstruktives Potenzial zum Ausdruck; jedoch erfährt dieses eine bedeutsame Relativierung, denn die von den Königen Ludwig und Karl im Jahr 842 jeweils in der Sprache des anderen abgelegten Straßburger Eide bedeuteten zwar eine wechselseitige Zusicherung von Beistand und Frieden – jedoch unter Ausschluss ihres gemeinsamen Bruders Lothar. Der „serment d’alliance“ (LN, 236) „as a symbol of translation and cultural transformation intended to dispel imperialism“ erweise sich, so O’Riley, als inhärent widersprüchlich und demonstriere „the impossibility of translating the culture of war and imperialism using the fundamental principles of territorialism and fraternal exclusion“. <sup>55</sup> Durch die Wahl dieses ambivalenten Intertextes wird somit auf die mit bilateralen Bündnissen einhergehende Gefahr der sich wiederholenden Exklusion und der Aufrechterhaltung von Machtstrukturen aufmerksam gemacht.

Die Produktivität und multidirektionale Dynamik des dialogischen Austauschs zwischen Erinnerungsgemeinschaften manifestiert sich insbesondere in dem in franko-algerischer Kooperation entwickelten Theaterprojekt „Antigone“ (vgl. LN, 210 f.). Durch die Inszenierung der antiken Tragödie im elsässischen Dialekt und mit der maghrebinischen Migrantin Djamila in der Hauptrolle vollzieht sich ein produktiver Aneignungsprozess, durch den Sophokles’ Drama eine multidirektionale Neuinterpretation erfährt. In ihrer Rolle der trauernden und zugleich widerständigen „Antigone de banlieue“ (LN, 321) beansprucht Djamila in einem transgressiven symbolischen Akt stellvertretend für alle marginalisierten Erinnerungsgemeinschaften den Raum des Zentrums und damit die Sphäre öffentlicher Sichtbarkeit. Die Idee einer nicht kompetitiven, inklusiven Erinnerungsgemeinschaft konkretisiert sich im Roman schließlich auf sprachlicher Ebene im Neologismus „Alsagérie“ (LN, 372), einer Sprachfusion jenseits historisch und kulturell bedingter Binarismen. Durch die Verschmelzung der Ländernamen „Alsace“ und „Algérie“ wird Barbé zufolge ein „translinguistic territory“ <sup>56</sup> entworfen, das bestehende Machtverhältnisse dekonstruiert und ein kreatives Handlungspotenzial berge. Das zuvor stets betonte trennende Element – „la guerre chez moi entre les vôtres et les miens“ (LN, 78) – wird dabei zugunsten einer schöpferischen Einheit aufgehoben, die als sprachlich konstruierter *third space* und damit als Aushandlungsort hybrider Identitäten <sup>57</sup> im Sinne des postkolonialen Theoretikers Homi K. Bhabha verstanden werden kann. Nicht zuletzt durch

---

<sup>55</sup> O’Riley, *Postcolonial haunting*. 2007, S. 109 f.

<sup>56</sup> Barbé, Philippe: *Transnational and Translinguistic Relocation of the Subject in „Les Nuits de Strasbourg“* by Assia Djebar. In: *L’Esprit Créateur* 41, 2001, H. 3, S. 132.

<sup>57</sup> Bhabha, Homi K.: *The location of culture*. London: Routledge 1994, S. 37.

die Verwendung des Konjunktiv Irrealis erscheint das von historischen und zeitgenössischen Konflikten geprägte Straßburg schließlich jedoch gerade nicht als Verkörperung eines utopischen „Alsagérie“, so dass die Grenzen fusioneller Sprachexperimente als Versuch eines Auswegs aus „anciennes polarisations (post/néo) coloniales“<sup>58</sup> deutlich sichtbar werden. Vor dem Hintergrund der steten Relativierungen rückt somit weniger das Vorführen multidirektionaler Erinnerungspraktiken als vielmehr das Sichtbarmachen von deren Herausforderungen in den Mittelpunkt des Romans.

In „Vielleicht Esther“ dient die Rekonstruktion der Geschichte Babij Jars dazu, die erinnerungspolitische Repression durch das sowjetische Regime und die anhaltende Marginalisierung des Gedenkens eines der größten Massaker des Holocaust aufzudecken. Die Erzählerin zeigt auf, dass mit dem Genozid ein Mnemozid einherging – in Form der systematischen Vernichtung aller Spuren des Massakers durch die sowjetische Regierung, von den Zeugnissen der Ermordeten über deren Zeugen bis hin zum Versuch, „Babij Jar auch als Ort [zu] liquidieren“ (VE, 189):

Die Menschen wurden gezwungen, die Spuren zu verwischen, und auch sie sollten danach ermordet werden, so dass diejenigen, die es gesehen hatten, auch verwischt wurden und am Ende nichts bliebe, keine Spur, kein Mensch, keine Erzählung (VE, 188).

Angesichts der Tatsache, dass die öffentliche Erinnerung an das Massaker von Seiten des sowjetischen und später ukrainischen Staates über Jahrzehnte systematisch verhindert wurde und trotz eines offiziellen Denkmals für die jüdischen Opfer im Jahr 1991 diese bis heute weitgehend aus dem kollektiven Gedächtnis ausgeblendet werden, spricht Roca Lizarazu von einer „staatlich verordneten Erinnerungs- und Vergessenspolitik im (post-)sowjetischen Raum, die sich systematisch weigert, bestimmte Opfergruppen anzuerkennen“.<sup>59</sup> Die nachträgliche Aufarbeitung des Verbrechens, dem überwiegend Juden, aber auch andere Gruppen wie Kriegsgefangene und ukrainische Nationalisten zum Opfer fielen, führt jedoch nicht zu einem gemeinsamen Gedenken der Opfer, vielmehr ist die Erinnerung geprägt von „suppression, belated over-compensation, and continued divisions“<sup>60</sup>: „Zehn Denkmäler, aber keine gemeinsame Erinnerung, sogar im Gedenken setzt sich die Selektion fort“ (VE, 191). Dieser segregierenden Erinnerungspolitik setzt Petrowskaja den literarischen Entwurf eines auf zwischenmenschlicher Solidarität und Affiliation beruhenden, inklusiven Gedenkens entgegen: „Was mir fehlt, ist das Wort Mensch. Wem gehören diese Opfer? Sind sie Waisen unserer gescheiterten

<sup>58</sup> Francis, *Du sujet nomade*. 2020, S. 164.

<sup>59</sup> Roca Lizarazu, *Liaisons Dangereuses*. 2020, S. 274.

<sup>60</sup> Roca Lizarazu, *The Family Tree*. 2018, S. 181.

Erinnerung? Oder sind sie alle – unsere?“ (VE, 191) Das erinnerungspolitische Potenzial solcher literarischen Auseinandersetzungen demonstriert sie am Beispiel des 1961 veröffentlichten Gedichts des Schriftstellers Jewgeni Jewtuschenko, der sich als „russischer Dichter [...] der jüdischen Opfer angenommen“ (VE, 189) hatte und ein öffentliches Bewusstsein für die notwendige Integration des Holocaust und der jüdischen Opfer von Babij Jar in das kollektive sowjetische Gedächtnis schuf.

Die dennoch anhaltende erinnerungspolitische Marginalisierung Babij Jars im gesamten europäischen Raum macht Petrowskaja zum Ausgangspunkt ihrer Kritik sowohl an der reduktionistischen, germanozentrischen Holocausterinnerung als auch der dadurch begünstigten Abwehr politischer Mitverantwortung im postso-wjetischen Kontext. Durch die Rekontextualisierung des Holocaust in Verbindung mit einer osteuropäischen Perspektive problematisiert die Autorin Ortner zufolge einerseits die westeuropäische Annahme des Holocaust als singuläres Ereignis mit Auschwitz als symbolischem Zentrum und stellt andererseits nationale, die osteuropäische Kollaboration verschleiernde Opfernarrative infrage.<sup>61</sup> Ausgehend von den bei der Aufarbeitung der Familiengeschichte entdeckten Querverbindungen zwischen den totalitären Regimes des Nationalsozialismus und des Stalinismus, sei es die Internierung von Regimegegnern in Lagern oder die repressive, mnemozidale Politik, erkundet „Vielleicht Esther“ die Möglichkeiten eines multidirektionalen, dialogischen Erinnerns des Holocaust und des Stalinistischen Terrors, ohne dabei die fundamentalen Unterschiede zwischen diesen historischen Ereignissen zu nivellieren. Das simultane Erinnern beider Traumata versteht Ortner als Austesten der „possibilities for reconciling the current memory contests between Eastern and Western European versions of the past“.<sup>62</sup> Das europäische Gedächtnis ist Assmann zufolge bis heute geteilt durch die traumatischen Erbschaften des Holocaust und des Gulag, wobei der etablierte, transnationale Charakter des Holocaustgedenkens im Kontrast zur „much more contested and fragmented history“<sup>63</sup> des Stalinistischen Terrors stehe. Assmann plädiert dafür, den Blick nicht nur auf multidirektionale Erinnerungsdynamiken, sondern auch auf entsprechende Gegenbewegungen zu richten, die die Überführung unterdrückter nationaler Erinnerung in eine gemeinsame transnationale Erinnerung behindern.<sup>64</sup> Solche Hindernisse begegnen in „Vielleicht Esther“ insbesondere in Form von staatlich kontrollierten Formen des Gedenkens. Dies zeigt sich beispielsweise an dem ausschließlich Sowjethelden darstellenden, ersten staatlichen Denkmal bei Babij Jar oder in erinnerungspolitischen Floskeln wie „Heldentum, Mut, Vaterland, Kühnheit“ (VE, 187). Die angesichts

---

<sup>61</sup> Vgl. Ortner, *The Reconfiguration*. 2017, S. 42.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Assmann, *Transnational Memories*. 2014, S. 552.

<sup>64</sup> Vgl. ebd.

dessen entstehenden Irritationen lösen ein „sprachensible[s], auf kulturell-historischer Überlagerung und Interferenz basierende[s] Hinterfragen von Worten und Formulierungen“<sup>65</sup> aus, wodurch latente Bedeutungsschichten der Memorialdiskurse aufgedeckt werden. Obwohl eine gemeinsame Erinnerung realpolitisch nicht umsetzbar erscheine, sei sie zumindest künstlerisch darstellbar, argumentiert Roca Lizarazu und verweist auf die zentrale Metaphorik und Poetik des Klöppelns, Strickens oder Webens, die unsichtbare Vernetzungen sichtbar mache und neue Verknüpfungen schaffe.<sup>66</sup> Das dabei entstehende Netz grenzübergreifender Erinnerungskultureller Intertexte spiegelt die angestrebte transnationale Vernetzung von verschiedenen Erinnerungsgemeinschaften wider, denen Petrowskaja mit „Vielleicht Esther“ ein inklusives literarisches Denkmal setzt.

## 6 Gefahr der Zwanghaftigkeit und mögliche Auswege

Die postmemoriale Erinnerungsarbeit in beiden Texten, so groß ihr investigatives und erinnerungspolitisches Potenzial auch ist, birgt jedoch auch die Gefahr einer Fixierung auf die Vergangenheit, was mit einem Ausblenden gegenwärtiger politischer Probleme einhergeht. Beide Texte führen die Gefahren der einseitigen Rückwärtsgewandtheit vor und problematisieren so indirekt die fehlende Gegenwarts- und Zukunftsorientierung einer rein ‚archäologischen‘ Erinnerungsarbeit, skizzieren jedoch auch mögliche Auswege aus dem Sog der Vergangenheit. Insbesondere die intensive Archivarbeit nimmt in beiden Fällen einen obsessiven Charakter an und bewirkt ein bedenkliches Desinteresse am Zeitgeschehen: „Depuis huit jours au moins, je n’ai pas ouvert un journal“ (LN, 201). Trotz aller positiv zu bewertenden Bemühungen, kriegsbedingte kulturelle Verluste sichtbar zu machen und als gleichwertig anzuerkennen, problematisiert Murray „Thelja’s predilection for the past, and particularly her preoccupation with loss“,<sup>67</sup> da eine zu starke Fixierung auf eine unwiederbringliche Vergangenheit aktuelle interkulturelle Beziehungen gefährden könne. Auch im Roman wird dieses rückwärtsgewandte Denken infrage gestellt und stattdessen die Hinwendung zu einem gegenwarts- bzw. zukunftsorientierten Umgang mit dem geschichtlichen Erbe vorgeschlagen: „[P]ourquoi s’attarder

<sup>65</sup> Rutka, Anna: „Wünschelrute“ Deutsch. Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas „Vielleicht Esther“ (2014). In: *Colloquia Germanica Stetinensia* 25, 2016, S. 94.

<sup>66</sup> Vgl. Roca Lizarazu, *Liaisons Dangereuses*. 2020, S. 269.

<sup>67</sup> Murray, *Remembering the (post)colonial self*. 2008, S. 165.



sur la disparition? [...] Pourquoi pas sur ce qui se transforme, sur ce qui s'est maintenu, ou modifié, malgré les guerres?“ (LN, 172) Insbesondere die sinnliche Verbindung mit dem anderen bekämpft im Roman den Drang, sich der Gegenwart zu entziehen, wobei traumatisches Erinnern und sexuelle Lust als einander entgegengesetzte Kräfte wirken.<sup>68</sup> Dabei zeugen die partnerschaftlichen Versuche einer Neubestimmung des eigenen Verhältnisses zur Geschichte, wenngleich diese hier auf den Bereich des Privaten beschränkt bleiben, von zunehmender Zukunftsorientierung, die jedoch durch Theljas finale Entscheidung, zu verschwinden und sich ganz der geschichtlichen Leere hinzugeben, relativiert wird.

Noch deutlicher als in Djebars Roman manifestiert sich die Gefahr der Zwanghaftigkeit der Erinnerungsarbeit in „Vielleicht Esther“: „[M]eine Suche war seit Langem zur Sucht geworden“ (VE, 128). Die Archivrecherche zum sog. Todesmarsch vom KZ Mauthausen nach Gunskirchen, den ihr Großvater überlebte, konfrontiert die Erzählerin mit der Unfassbarkeit historischer Grausamkeit und wirft zugleich belastende Fragen nach den Bedingungen des Überlebens auf. Die sich selbst auferlegte Verantwortung für die Zeugenschaft droht die Erzählerin zu überwältigen – „mein seelischer Speicher war voll mit den Toten“ (VE, 273) –, so dass sie in ihrer Hilflosigkeit beginnt, die Dokumente für eine „immer weiter aufgeschobene[] Betrachtung“ (VE, 274) zu kopieren, jedoch ohne die Absicht, diese zu lesen. So stellt Osborne fest: „Copying these documents both ensures and infinitely defers her future encounter with the archive, which might confront her with evidence [...] threaten[ing] to undermine her existing family narrative.“<sup>69</sup> Die aus dem Kopieren resultierende Verzögerung der Auseinandersetzung dient somit zum einen dem Selbstschutz und bewirkt zum anderen eine zumindest temporäre Entlastung von der einen einzelnen Menschen überfordernden Verantwortung. Ohne die Bedeutsamkeit postmemorialer Erinnerungsarbeit zu relativieren, entwirft Petrowskaja am Beispiel „einer befreiend-friedlichen Rave-Bewegung, in der eine neue europäische, transnationale Verständigungsmöglichkeit über das Gewesene angedeutet wird“, <sup>70</sup> einen Ausweg aus der totalen Vereinnahmung durch belastende Erbschaften: „we were raving for peace, die ganze Nacht für den Weltfrieden“ (VE, 279). Das Gespräch der Erzählerin mit dem deutschen DJ, das zur Entdeckung der Gemeinsamkeit der Kriegsgefangenschaft ihrer Großväter führt, zeugt zwar von einem anhaltenden Bewusstsein für die Bedeutsamkeit der Vergangenheit, der rauschhafte, vereinende Tanz ermöglicht jedoch, sich vorüberge-

<sup>68</sup> Vgl. Rocca, Anna: Assia Djebar. *Le corps invisible. Voir sans être vue*. Paris: L'Harmattan 2004, S. 215, 221.

<sup>69</sup> Osborne, *Encountering the Archive*. 2016, S. 269 f.

<sup>70</sup> Rutka, „Wünschelrute“ Deutsch. 2016, S. 97.



hend der Last der Geschichte zu entziehen und neue Hoffnung auf ein friedliches Zusammenleben zu schöpfen.

## 7 Fazit

Mit ihren postmemorialen Texten unterziehen Assia Djebar und Katja Petrowskaja nationale und europäische Memorialdiskurse einer kritischen Relektüre und entwerfen, beruhend auf der Idee geteilter traumatischer Erbschaften, alternative transnationale Erinnerungspraktiken. In „Les Nuits de Strasbourg“ und in „Vielleicht Esther“ decken sie Defizite gegenwärtiger Erinnerungspolitik wie die Marginalisierung der Verbrechen des Kolonialismus bzw. des Stalinismus angesichts der Konzentration auf das Holocaustgedenken auf und plädieren für eine gleichberechtigte Integration dieser Erinnerungen in das europäische Gedächtnis. Mit ihrer Strategie der verknüpfenden Erinnerungsarbeit unterlaufen sie hegemoniale Erinnerungsnarrative, die die transnationalen Verflechtungen geteilter Erbschaften ausblenden und die historische Mitverantwortung an den Verbrechen negieren, und schaffen durch den Einbezug osteuropäischer bzw. nordafrikanischer Perspektiven Gegenentwürfe zu offiziellen Narrativen des europäischen Erinnerungsdiskurses. Beide Texte stehen somit unter dem Anspruch einer erinnerungspolitischen Intervention. Mit dem Ausbruch aus nationalen Täter-, Opfer- und Heldendiskursen sowie der Diskussion tabuisierter Themen wie der Komplizität und Kollaboration streben die Autorinnen eine Neubestimmung des Verhältnisses der Folgegenerationen zur Geschichte an und verbinden dies mit einer Neuverhandlung von Fragen historischer Schuld und Verantwortung. In diesem Zusammenhang reflektieren sie über Möglichkeiten der Zugehörigkeit zu verschiedenen Erinnerungsgemeinschaften und der grenzübergreifenden erinnerungskulturellen Vernetzung verschiedener Gedächtnisse. Indem sie genealogische und affiliative Formen der (Mit-)Erbschaft erkunden und zugleich ein Bewusstsein für *complex implication* schaffen, bewirken sie eine narrative Annäherung von miteinander in Konflikt stehenden Erinnerungsgemeinschaften. Darauf aufbauend, erkunden beide Texte Möglichkeiten eines multidirektionalen, dialogischen Erinnerns, ohne die Unterschiede zwischen nationalsozialistischen, stalinistischen und kolonialistischen Gewaltverbrechen zu nivellieren. Mit ihren jeweiligen Entwürfen inklusiver Erinnerungsgemeinschaften, basierend auf geteilten Erbschaften und daraus resultierender gemeinsamer Verantwortung, vermitteln die Autorinnen zwischen konkurrierenden erinnerungspolitischen Ansprüchen und machen sowohl auf Verknüpfungsmöglichkeiten als auch auf Unvereinbarkeiten, wie der Anerkennung historischer Mitverantwortung bei gleichzeitigem Insistieren auf nationalen Opferfernarrativen, aufmerksam. Dabei betonen sie die Notwendigkeit eines differen-

zierenden Umgangs mit den vielschichtigen, traumatischen Erbschaften und zeigen die Herausforderungen postmemorialer Aufarbeitung mit dem Ziel eines zukunftsorientierten und zugleich geschichtsbewussten europäischen Zusammenlebens auf. Beide Texte sind lesbar als ein an die Leserschaft gerichteter Auftrag, sich mit dem geschichtlichen Erbe auseinanderzusetzen, und laden die implizite französische bzw. deutsche Leserschaft sowohl zur affiliativen Identifikation und postmemorialen Adoption als auch zur Reflexion der eigenen *implicated position* und damit verbundenen Miterbschaft ein.

Fabiana Paciello

## **Generationenkonflikte und Abschiede – Die negative Erinnerung der DDR in den Romanen der 1990er Jahre**

Nach der Wiedervereinigung Deutschlands wurden viele Romane veröffentlicht, in denen die AutorInnen an ihr Leben in der DDR erinnerten. Diese Erinnerungen waren oft negativ und nahmen Bezug auf ein System, das durch den Mangel an individuellen Freiheiten gekennzeichnet war und die interpersonalen Beziehungen verdorben hatte. Es gibt eine Gruppe von AutorInnen, die in den 1940er und -50er Jahren geboren wurden und Söhne oder Töchter von Politikern oder Polizisten waren. In ihren Romanen zeigen sie, dass das System die Beziehungen innerhalb der Familien beschädigte. Sie erzählen Geschichten, die von einem Unterschied zwischen zwei Generationen zeugen. Durch diese Geschichten kritisierten sie die Eltern und die anderen Vertreter der vorherigen Generation, die ihrer Meinung nach die DDR geschaffen und später den Kommunismus verraten hatten.

Zwei wichtige zu dieser Gruppe gehörende Autoren sind Monika Maron und Kurt Drawert. Maron wurde 1941 in Berlin geboren und lebte von 1951 bis 1988 in Ost-Berlin. Sie emigrierte nach Hamburg, weil ihre Werke in der DDR nicht erscheinen durften. 1991 veröffentlichte sie den Roman „Stille Zeile Sechs“, dessen Hauptthema die negative Darstellung des Lebens in der DDR ist. Schon in den 1980er Jahren hatte sie zwei Romane veröffentlicht, in denen sie die Realität der DDR negativ darstellte: „Flugasche“ (1981) und „Die Überläuferin“ (1986). Aber im Roman „Stille Zeile Sechs“ werden die Gründe erläutert, denen zufolge die DDR zerfallen ist. Alle ihre Romane sind durch die Technik des Ich-Erzählers gekennzeichnet. „Stille Zeile Sechs“ ist die Fortsetzung des Romans „Die Überläuferin“, denn die Protagonistin ist dieselbe. Sie heißt Rosalind Polkowski, ist 42 Jahre alt und lebt in den 1980er Jahren in der DDR. Zu Beginn des Romans „Die Überläuferin“ arbeitet sie als Historikerin an der Barabasschen Forschungsstätte, aber sie kündigt diese Stelle, weil sie versteht, dass sie keine Entscheidungsfreiheit besitzt. Im Roman „Stille Zeile Sechs“ arbeitet sie dann als Stenotypistin und erklärt die Gründe, aus denen sie die Stelle an der Forschungsstätte gekündigt hat. Sie betrieb Forschungen über Themen, die Andere für sie ausgewählt hatten. Ihre persönliche Lage reflektiert die allgemeine Lage der Intellektuellen zur Zeit der DDR. Sie hat den Mut, sich dagegen zu erheben und ihr Leben völlig zu verändern:

Vor einem halben Jahr war mir tatsächlich über Nacht eine Erkenntnis aufgegangen und stand am Morgen unübersehbar wie die Sonne am Himmel meiner banalen Existenz, so daß ich mich

fragte, wo sie sich vorher hatte verstecken können; die Einsicht, daß ich mein einziges Leben tagtäglich in die Barabassche Forschungsstätte trug wie den Küchenabfall zur Mülltonne. [...] Jeden Tag sperrte ich mich freiwillig in einen Raum, der seiner Größe nach eher eine Gefängniszelle war und den man mir ebenso zugeteilt hatte wie das Sachgebiet, dem ich acht Stunden am Tag meine Hirntätigkeit widmen musste. Sie, Kollegin Polkowski, haben wir für die Entwicklung der proletarischen Bewegungen in Sachsen und Thüringen vorgesehen, hatte Barabas gesagt, als ich ihm vor fünfzehn Jahren zum ersten Mal an seinem Schreibtisch gegenüber saß. So war es: Nicht mir wurde das Sachgebiet zugeteilt, sondern ich dem Sachgebiet und auch dem Zimmer: [...] Am Morgen stand ich nicht auf. Ich blieb liegen, sah zu, wie die Sonne über unserer Straße aufstieg und sich durch das Laub der Bäume vor meinem Fenster drängte, bis auf mein Kissen. Ich schob meinen Kopf in den Sonnenfleck und schloß die Augen. Ich sah mein Blut in meinen Augenlidern, so rot wie Katzenblut. Langsam, wie zufällig, ordnete sich ein Satz in meinem Kopf: Ich werde nicht mehr für Geld denken. Den Rest des Tages verbrachte ich im Bett.<sup>1</sup>

In einem Café lernt sie den SED-Funktionär Herbert Beerenbaum kennen, der seine Memoiren sammeln und veröffentlichen will. Er ist aber wegen einer tremorgeschüttelten Hand nicht fähig, die Schreibmaschine zu benutzen, und bietet Rosalind an, ihm für eine Bezahlung von 500 Mark zu helfen. Sie akzeptiert und geht darauf zweimal in der Woche zu seinem Haus, das sich in der Stille Zeile Sechs befindet. Nach einigen Wochen versteht sie, dass sie und Beerenbaum zwei unterschiedliche Anschauungen über die Vergangenheit haben. Beerenbaum behauptet immer stolz, dass seine Generation den Nazismus bekämpft und nach dem Kriegsende den Kommunismus in Deutschland eingeführt habe. Rosalind dagegen vertritt die Ansicht, dass die vorherige Generation eigentlich die kommunistischen Ideale verraten hätte. Als sie schließlich den Mut findet, ihre Meinungen zu äußern, erleidet Beerenbaum einen Herzanfall und stirbt drei Tage später im Krankenhaus.

Anlässlich ihrer Begegnungen mit Beerenbaum tauchen die Erinnerungen an Rosalinds Familie und Kindheit wieder auf. Auch ihr Vater war ein SED-Funktionär und hatte vieles gemeinsam mit Beerenbaum. Sein erstes Ziel war, dem kleinen Mädchen Rosalind eine politische Erziehung zu erteilen. Sie erinnert sich, dass ihre Kindheit durch den Mangel an Meinungsfreiheit gekennzeichnet war. Der Vater war auch der Direktor ihrer Schule, wodurch sie und ihre Klassenkameraden ständig überwacht waren:

Meine Lage war entsetzlich. Allein meine Existenz machte mich schuldig, mich, die Tochter des Direktors, die ihre ganze Klasse pädagogischen Torturen aussetzte, nur weil sie sich mit ihren Eltern stritt.

---

1 Maron, Monika: *Stille Zeile sechs*. Roman. Frankfurt/Main: S. Fischer 1991, S. 19–24 [im Folgenden unter der Sigle „SZ“ mit Seitenzahl im Text].

Zudem sah ich das Mißtrauen in den Augen meiner Mitschüler, die annehmen mußten, ich hätte sie denunziert. Um mich vor ihnen zu rehabilitieren, mußte ich eindeutiger als alle anderen gegen die Erziehungsmaßnahmen protestieren, öfter als sie die Lehrer mit hinterhältigen Fragen traktieren; ich mußte mich, wollte ich in meiner Klasse überleben, an die Spitze des Widerstands stellen.

Ich war dreizehn. Ich hatte erreicht, daß mein Vater sich nun für mich interessierte. Vor dem Einschlafen wünschte ich mir manchmal, daß er stirbt.

In diesem Jahr wies die oberste Schulbehörde meinen Vater an, den Aufmarsch zum 1. Mai von den Schülern vorher fünfmal proben zu lassen, unsere Schule, meine Schule und die meines Vaters, sei im Jahr zuvor durch Disziplinlosigkeit und militärisches Unvermögen beschämend aufgefallen. Zu Hause tobte mein Vater. Die Schulinspektorin sei eine blöde Gans, eine dumme Ziege, im Erfinden von Schimpfwörtern war er phantasielos. Schließlich sei er kein Kasernenhofschleifer und die Schule kein Kasernenhof. Es werde sich etwas ausdenken. Er dachte sich nichts aus. Und wir marschierten. Durch die Kurt-Fischer-Straße, vorbei an der Schönholzer Heide bis zum Friedhof, auf dem wir jetzt Beerenbaum begruben, und zurück, jeden Nachmittag von Dienstag bis Sonnabend, am Sonnabend regnete es. Während des Marsches durch die Kurt-Fischer-Straße, auf der Höhe des Hauses, in dem der Schriftsteller Stephan Hermlin wohnt, beschloß die Reihe, zu deren rechtem Flügelmann ich bestimmt worden war, sich der Tortur durch Flucht zu entziehen. Wir warteten einen kleinen Weg ab, zu dem ein kaum sichtbarer, höhlenartiger Eingang führte, den andere Kinder durch das dichte, die Straße von der Schönholzer Heide abgrenzende Strauchwerk geschlagen hatten. Darin verschwanden wir schnell und lautlos wie Winnetou, und hätte Renchen Baude uns nicht der Schulleitung gemeldet, wäre unsere Flucht vermutlich ohne Folgen geblieben. Aber Renchen Baude meldete uns, und zwar nicht, wie sie, von uns zur Rede gestellt, erklärte, weil sie unsere Tat grundsätzlich mißbilligte, sondern weil wir die übrigen, auch sie, Renchen Baude, im Stich gelassen hätten. Die Flüchtigen einigten sich, daß ich als Tochter des Direktors am wenigsten zu befürchten hätte und darum die Rolle des Radelführers auf mich nehmen mußte, eine Zumutung, die ich dankbar annahm, weil sie mir Gelegenheit gab zu beweisen, daß ich wirklich zu ihnen gehörte und daß ich einen Dreck darauf gab, die Tochter des Direktors zu sein, daß ich überhaupt einen Dreck auf die Schule gab, auf meinen Vater und auf meine Mutter. Daß ich einen Dreck gab auf alles, was mich in ihren Augen verdächtig machen könnte (SZ, 114–116).

Als sie jung war, versuchte Rosalind manchmal, mit dem Vater über die Geschichte und die Politik zu diskutieren. Er war aber unfähig, ihre Fragen zu beantworten. So hatte sie ihn z. B. einmal gefragt, warum die Arbeiterklasse den Faschismus nicht verhindert hätte. Der Vater hatte nicht geantwortet und behauptet, dass sie unter einem schlechten Einfluss stünde. Auch mit Beerenbaum scheint es unmöglich, über die Geschichte und die Politik zu sprechen. Sie bemerkt, dass er auf ihre Fragen über die Kommunisten und ihre Verbrechen immer mit Behauptungen über deren vermeintlichen Kampf mit dem Nazismus antwortet, und dieses Verhalten bringt sie in Rage:

Sie haben immer recht, dachte ich, was ich auch sage, alles Unglück gehört schon ihnen, den glücklichen Besitzern von Biografien. Kaum mach ich das Maul auf, um meine einzuklagen,

stoßen sie mir einen Brocken wie Ravensbrück oder Buchenwald zwischen die Zähne. Friß oder stirb (SZ, 141 f.).

Rosalind und Beerenbaum stehen im Gegensatz zueinander, weil sie sich weigert, die Unwahrheit über Deutschlands Geschichte zu schreiben. Sie denkt nicht mehr an ihre Generation, sondern an die Nachkommen, die sie nicht täuschen will. Sie hofft, dass jemand ihr helfen kann, Beerenbaum entgegenzutreten, aber sie wird enttäuscht. Wenn Beerenbaum den jungen Schriftsteller Viktor Sensmann zu sich einlädt, glaubt Rosalind, dass sie jemanden gefunden hat, der ihre Meinungen teilt. Sensmann will einen Roman über die Berliner Universität zu Beginn der 1960er Jahre schreiben und benötigt dafür Informationen, die Beerenbaum ihm geben kann. Während Beerenbaum von seinem Leben vor dem Mauerbau erzählt, unterbricht ihn Rosalind und behauptet, dass die Kommunisten den Tod von vielen Menschen verursacht hätten. Beerenbaum entgegnet, dass er die Meinungen von vielen Menschen wie Rosalind bekämpft hätte, und Sensmann meint, dass Beerenbaums Entscheidungen notwendig gewesen wären. Rosalind ärgert sich darüber, weil sie verstanden hat, dass Sensmann kein Verbündeter sein kann.

Neben dem Generationenkonflikt analysiert Monika Maron auch einen anderen Aspekt des Lebens in der DDR: das Verhältnis zwischen dem kommunistischen System und der Kultur. Jenes maß der Kultur nicht den ihr gebührenden Wert bei. Sowohl Rosalinds Vater als auch Beerenbaum haben wichtige Aufträge erledigt, ohne eine geeignete Ausbildung zu besitzen. Rosalinds Vater war zwar Schuldirektor, aber er hatte nur einen Schnellkursus in der Nachkriegszeit besucht, und Beerenbaum hatte zwar als Professor gearbeitet, aber nur die Volksschule besucht. Rosalind hingegen hatte bereits als Historikerin geforscht und dabei die von der Kommunistischen Partei über die Intellektuellen ausgeübte Kontrolle erfahren müssen. Aufgrund dessen kollidiert sie mit Beerenbaum über das Verhältnis zwischen Kommunismus und Kultur, nachdem sie in den 1960er Jahren die Festnahme ihres Freundes, des Akademikers Karl-Heinz Baron, miterleben mußte. Er arbeitete als Sinologe an der Berliner Universität und wurde verhaftet, weil er Kontakte mit einem Studenten hatte, der in die BRD geflohen war, weshalb er zu einer dreijährigen Gefängnisstrafe verurteilt wurde. Beerenbaum, der damals als Beauftragter für ideologische Fragen an der Berliner Universität arbeitete, hatte ihn an die Behörden ausgeliefert. Als Rosalind diesen nun fragt, ob er sich an Karl-Heinz Baron erinnern könne, antwortet er, dass dieser Mann ein Dieb gewesen sei. Denn die Kommunisten betrachteten die Kultur als eine Art Vermögen, so dass derjenige, der die DDR mit diesem Vermögen verließ, als ein Dieb angesehen wurde. Rosalind erwidert, dass Baron kein Dieb wäre und die Vertreter der DDR die Intellektuellen aus Neid verfolgt hätten. Beerenbaum beschuldigt Rosalind und ihre Generation, die Ursachen vergessen zu haben, aus denen er und seine Generation keine hohe

Ausbildung besitzen konnten. Rosalind kontert, indem sie Beerenbaum vorwirft, dass er und die anderen Parteimitglieder für ihre Generation nichts Vorteilhaftes und Nützliches erreicht hätten.

Nach dieser Diskussion erleidet Beerenbaum einen Herzanfall. Rosalind geht zu seiner Beerdigung und beobachtet die anderen Anwesenden, vor allem die Parteigenossen. Einer von ihnen hält eine Rede, in der Beerenbaum als ein Mann beschrieben wird, dessen wichtigstes Merkmal der Klasseninstinkt gewesen sei. Rosalind bemerkt, dass der Parteigenosse dieselben Wörter gebraucht, die Beerenbaum ihr diktiert hatte, worauf sie einen starken Ekel davor empfindet. Gleichwohl scheint die Erzählung der Beerdigung nur ein sekundärer Teil des Romans zu sein, wenn sie auch ein wichtiges Zeugnis der Heuchelei, die in jener Zeit verbreitet war, darstellt. So wird Beerenbaum nach seinem Tod zwar als ein Held beschrieben, aber er hatte einige schwere Fehler und Ungerechtigkeiten begangen. Rosalind hat sein wahres Gesicht gesehen, aber sie kann es niemandem zeigen.

Der Roman „Stille Zeile Sechs“ ist durch die Biographie der Autorin beeinflusst worden. Ihre Eltern durften wegen der Nürnberger Rassengesetze nicht verheiraten. Ihre Mutter, Helene Iglarz, war die Tochter eines konvertierten Juden und das kleine Mädchen wuchs als Monika Iglarz auf. 1955 heiratete Helene den SED-Funktionär Karl Maron, der später auch DDR-Innenminister und Chef der Deutschen Volkspolizei wurde. Die zukünftige Schriftstellerin nahm den Familiennamen ihres Stiefvaters an. „Stille Zeile Sechs“ ist Monika Marons erstes Werk, das nach der Wiedervereinigung erschien. In diesem Roman ist die DDR noch nicht zerfallen, aber die allgemeine Unzufriedenheit gründet seine intentionale Anlage. Rosalind vertritt als Protagonistin die DDR-Bewohner, die den Mut haben, diese Unzufriedenheit zu äußern, auch wenn sie diesen Mut nicht sofort findet, sondern erst nachdem sie viele Unwahrheiten gehört hat. Der Roman gewann den Kleist-Preis und wurde von den Kritikern positiv rezensiert. Man würdigte vor allem die Beschreibung von Rosalinds Gefühlen. Eine Kritikerin der „Zeit“ schrieb:

Wider Willen glaubt man schließlich, was man liest. Der gebändigte Haß der gebändigten Tochter, der unter diesen stillen Zeilen kokelt, ist bedrückender, als es eine virtuose Vaterschlachtung je sein könnte. Die Enge und die Aufgeräumtheit des Buches, in dem es für alles einen Platz und eine Erklärung gibt, trifft die Enge und Aufgeräumtheit seines Gegenstandes. So mucksmäusig, still und übersichtlich muß es in Beerenbaums DDR zugegangen sein.<sup>2</sup>

Die Themen der Erinnerung und Generationenkonflikte sowie die Kritiken am DDR-System kennzeichnen auch andere Romane von Maron. Auch die Journalistin

---

<sup>2</sup> Grub, Frank Thomas: Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Bd. 1: Untersuchung. Berlin: de Gruyter 2003, S. 368.

Josefa Nadler, die Protagonistin des Romans „Flugasche“, darf ihre Arbeit nicht frei ausüben, weil sie von der Zensurbehörde kontrolliert wird. Sie zieht sich von ihrer Tätigkeit zurück und widmet sich der Rekonstruktion der Biographien ihrer Großeltern Pawel und Josefa. Durch diese Beschäftigung findet sie ihre eigentliche Identität wieder. Am Ende des Romans versteht sie, dass sie keine autonome und selbstbestimmte Lebensführung in der DDR-Realität erreichen kann, und beschließt, nach alternativen Lebensentwürfen zu suchen.<sup>3</sup> Josefa, die sich jedoch mit keinem Vertreter der Generation der DDR-Begründer direkt auseinandersetzt, und Rosalind teilen demnach das Bewußtsein des Unterschieds zwischen zwei Generationen.

In den 1990er Jahren schrieb Maron zwei Romane, die wie in „Stille Zeile Sechs“ die Erinnerungen der Protagonistinnen behandeln. 1996 erschien der Roman „Animal triste“, dessen Protagonistin, eine namenlose Frau, sich an ihr Leben von der Jugendlichkeit bis zum Mauerfall erinnert. Die Wendezeit wird wie eine Zeit dargestellt, in der die Erinnerung an die Vergangenheit als Pflicht gesehen wurde.<sup>4</sup> 1999 erschien der Roman „Pawels Briefe“, in dem die Erinnerungen an die DDR-Zeit mit der Familiengeschichte der Schriftstellerin sich vermischen. Diese Geschichte beginnt zur Zeit des Nationalsozialismus und endet nach der Wiedervereinigung. Die Erzählerin beschließt, sie zu rekonstruieren, wenn sie die Briefe findet, die ihr in einem Konzentrationslager ermordeter Großvater Pawel Iglarz seiner Frau Josefa und seiner Tochter Hella geschrieben hatte. Während die Erzählerin ein starkes Bedürfnis verspürt, die Erinnerungen zu sammeln und aufzubewahren, will ihre Mutter Hella alles vergessen. Sie versteht, dass sie diesen Wille respektieren muss, obwohl sie nicht damit einverstanden ist.<sup>5</sup>

Im diesem Roman gibt es eine Andeutung auf das Thema des Generationenkonflikts. Die Erzählerin kollidiert mit der Mutter und dem Stiefvater und kritisiert vor allem die Mutter, weil sie nach der Gründung der DDR verändert erscheint. Während der Nazi-Zeit wurde sie als Kommunistin und Halbjüdin verfolgt, und während der DDR-Zeit steigt sie als Funktionärin und Ehefrau eines hohen Repräsentanten des Systems zur Elite des neuen Staates auf. Sie vergleicht diese Veränderung mit der Umwandlung eines Opfers in einen Täter.<sup>6</sup> In den Romanen

---

3 Boll, Katharina: „[...] naiv leben und dann eigentlich nochmal leben im angehalten Augenblick, im Zustand der Fiktion“ – Narrative Lebenskonstruktionen bei Monika Maron im Zeichen der „Wende“. In: *Rupture et continuité au pays du tournant*, 2010, S. 51f.

4 Ebd., S. 57f.

5 Ebd., S. 59–61.

6 Bluhm, Lothar: „Irgendwann, denken wir, muß ich das genau wissen“. Der Erinnerungsdiskurs bei Monika Maron. In: Wehdeking, Volker (Hrsg.): *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990–2000)*. Berlin: Erich Schmidt 2000, S. 148f.



„Flugasche“, „Die Überläuferin“ und „Stille Zeile Sechs“ wird die DDR-Zeit als eine durch einen Kampf gegen das repressive System gekennzeichnete Zeit dargestellt, in „Animal triste“ und „Pawels Briefe“ wird sie erinnert, weil Maron versucht, die Ursachen für die wichtigsten Ereignisse dieser Zeit zu verstehen.

Kurt Drawert wurde 1956 in Hennigsdorf geboren. Sein Vater war ein Kriminalbeamter. In seinem 1992 veröffentlichten Roman „Spiegelland. Ein deutscher Monolog“ erinnert er sich an sein Leben in der DDR und kritisiert seinen Vater und die ganze vorherige Generation. Mithilfe seiner Erinnerungen versucht er den zukünftigen Generationen die deutsche Geschichte der letzten Zeiten zu erklären. Das Werk, das als ein „essayistischer Roman“ definiert worden ist, handelt von dem Verhältnis des Protagonisten zur Familie und zur Schule. Beide Institutionen dienen als Projektion des kommunistischen Staates und seiner Macht. Der Protagonist, der keinen Name trägt und eine Abbildung des Autors ist, versucht sich gegen die Zwänge seines Vaters und seines Großvaters zur Wehr zu setzen. So weigert er sich beispielsweise während seiner Kindheit, sprechen zu lernen, weil er versteht, dass die gesprochene Sprache ein Instrument der Macht darstellt:

[A]ber wie mein Vater (oder mein Großvater, beispielsweise) wollte ich nicht sprechen. Es muß ein frühes und vielleicht gerade noch rechtzeitiges Gefühl von entliehener, wertloser Sprache gewesen sein, der ich mit geradezu körperlicher Abwehr begegnet bin, so daß ich sie, denn über den Wörtern lag der Schatten empfundener Ungültigkeit und der Herrschaftsanspruch des Vaters (oder des Großvaters, beispielsweise), und diese Sprache zu benutzen wäre zugleich eine Form und Unterwerfung gewesen, wieder verlernte. Ich verlernte das Sprechen und stürzte vor allen meinen Vater in Sorgen, in eine von mir bezweckte Kränkung: der Sohn, ein Ebenbild seiner selbst ohne Sprache, ein blinder Spiegel, eine Wasserfläche, die kein Bildnis zurückwirft..., und es muß ein frühes und vielleicht gerade noch rechtzeitiges Gefühl dafür gewesen sein, daß das Sprechen ein von außen beobachtetes, beeinflusstes und beherrschtes Sprechen war. [...] Die Sprache ist doch nichts als eine üble Gemeinheit des Vaters (oder des Großvaters, beispielsweise), empfand ich. So konzentrierte ich mich bald schon nicht mehr auf das Mitgeteilte, sondern auf das, was das Mitgeteilte mitteilen wollte, das es zu errahnen und zu deuten und richtig herauszuhören galt und immer etwas anderes gewesen ist, etwas ein wenig anderes oder etwas sehr anderes oder etwas Gegenteiliges sogar.<sup>7</sup>

Er weigert sich vor allem, Begriffe wie „Arbeiter- und Bauernstaat“ oder „Revolution“ zu verwenden. Seine Eltern versuchen, das Problem durch Strafen zu lösen, aber sie erreichen nichts. Für sie ist diese Situation beschämend, denn sie denken, dass ihr Sohn Idiot ist, und lassen ihn von einem Arzt untersuchen, der behauptet, dass das Problem psychologischer Natur sei:

---

7 Drawert, Kurt: Spiegelland. Ein deutscher Monolog. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1992, S. 25f. [im Folgenden unter der Sigle „Sl“ mit Seitenzahl im Text].

Und das nun in eine völlige Stummheit verfallene Kind kann sich an keine Situation des Sprechens erinnern, ihm sind, soll der Arzt zu meinem Vater in einem ersten und scharfen Ton gesagt haben, Alle Bilder, die Situationsbilder des Sprechens gewesen sind, verlorengegangen, so als wäre ihm die Zeit, die es mit Sprechen und die es in der Welt des Sprechens verbrachte, eine unwirkliche Zeit gewesen. Dieses Kind ist ein in den Sätzen und Formulierungen verlorengegangenes Kind, das verwirrt worden ist von einer Sprache, die nur die Ordnung des Vaters repräsentierte und von ihm verlangte, daß es würde wie er. Das Kind fühlt sich durch die Sprache beherrscht, soll er gesagt haben, Es spürt, daß in ihr ein Herrschaftsanspruch eingelöst werden soll, durch den es sich und seinen Körper aufzugeben hat. Aber, so soll es fortgefahren sein, Zugleich spürt es, daß die Sprache nicht allein die Ordnung des Vaters ausdrückt, sondern daß sie eine Ordnung ausdrückt, die über den Vater gestellt ist und nur durch ihn hindruckdringt, was den Vater, sobald er zu dem Kind zu sprechen beginne, als abwesend erscheinen lasse, ganz so, wie es sich selbst als abwesend erlebt, wenn es in die Welt des geordneten Sprechens gerät. Es fühlt sich also, habe er meinem Vater erklärt, durch die Sprache getäuscht und entzieht sich ihr, so wie man sich einer bestimmten Natur entzieht. Früher, ehe es in die Welt des Sprechens geraten war, muß es sich sicher gefühlt haben, es muß empfunden haben, daß nichts in den Körper einzudringen vermag und daß alle möglichen Strafen und Regeln an der Oberfläche haften geblieben sind und das Innere nicht berührten. Die Worte aber drangen wie vergiftete Pfeile ins Fleisch, über sie hatte das Kind sich mitzuteilen und sein Inneres nach außen zu bringen, wo es den korrigierenden und beeinflussenden Blick des Vaters gab, der die Wirklichkeit des Kindes seiner Ordnung unterstellte. Diese Ordnung aber war etwas Fremdes und Äußeres gewesen, das die Sprache verdarb und sie mit einer Gewalt in Verbindung brachte, die in dieser Gesellschaft sein muß, soll der Arzt weiterhin gesagt haben (Sl, 34 f.).

Sobald er die Schule besucht, versteht er, dass ihr Ziel nicht in der Ausbildung, sondern in der Unterwerfung des Individuums besteht. Folglich versteht er sich schlecht mit den Lehrern und seinen Schulkameraden. Zugleich drängt der Vater den Lehrern darauf, ihn, wenn er die Regeln verletzt, zu bestrafen, was häufig dazu führt, dass er in der hintersten Bankreihe des Klassenzimmers sitzen muss. Entsprechend negativ ist sein Leben während der Schulzeit beeinflusst. So verwundert es nicht, dass er als Erwachsener an einer psychologischen Krankheit zu leidet, die ihn beim Schreiben hindert. Auch stellt er fest, dass einige von seinen Freunden sehr unglücklich sind, weil ihnen die Auflehnung gegen das System oder ihre Lebensprojekte nicht gelungen sind. Aufgrund dessen ist etwa sein Freund W., mit dem er die Jugend verbrachte, zu einem aggressiven, aufbegehrenden Charakter geworden. Als sie jung waren, hatten sie sich noch eine gemeinsame Auflehnung gegen die Familien und den Staat vorgestellt, aber sie waren nicht fähig gewesen, dieses Projekt zu verwirklichen. Dieses Bewusstsein hat das Leben von W. ruiniert. Während der Protagonist von seinem psychischen Leiden geheilt wird, geht W. immer mehr in seinem Zorn unter und lässt sich nicht besänftigen. Man könnte somit festhalten, dass er alle Menschen seiner Generation vertritt, die durch die Sprache beherrscht worden sind, wenn es heißt:

Wir sind mit Dutzenden von verlogenen Begriffen aufgewachsen, die wir im ehrgeizigen Alter der Kindheit unbedarft und schamlos vor uns hingesagt haben und die wir auswendig lernten wie fremde Vokabeln, ohne zu wissen, daß sie ein Leben und eine Existenz von innen heraus nur zum Scheitern bringen, wenn man sich ihrer nicht rechtzeitig entledigt so gut es geht, und vielleicht, denke ich, bedarf es eines ganzen Lebens, sich dieser Begriffe zu entledigen. W. hätte eine Möglichkeit gehabt, aber er ist verlorengegangen in einer Sprache, die er mit uns verlassen wollte, denn er hatte nicht aufgehört, in dieser Sprache, wenngleich als Umkehrung, zu leben und die Begriffe, wenngleich in negativer Bedeutung, zu sprechen und die Grenze, über die man gehen muß in eine andere Sprache, so nie zu erreichen, um heute stumpf, verbittert und ordinär geworden den begabten Anfang in den Schmutzecken der Jugend mit dem kräftigen Aufschlag der Bierseidels auf der Platte der Tische fast unerinnerbar werden zu lassen. [...] Für W., den ich zufällig wiedertraf nach vielen Jahren, ist es keine Möglichkeit gewesen, viele wie er sind zerstört worden, ich habe es gesehen, mehrmals und tragischer noch, sie sind von einem Land und durch ein System und durch Begriffe zerstört worden, die zur Sprache wurden und das Leben vom Kern her beschädigten und weiter beschädigen werden, über das Ende des Landes hinaus, das ich gerade jetzt, in seiner Agonie und Hilflosigkeit, begreife (Sl, 14–18).

Der Protagonist versteht, dass das politische und soziale System der DDR nicht nur die individuellen Persönlichkeiten zerstört, sondern auch die Menschen oft zum Selbstmord treibt. Sein Vater, der wie der Vater des Autors als Kriminalbeamter arbeitet, hat oft damit zu tun, definiert jedoch die Selbstmörder als Täter, weil er der Auffassung ist, dass die Ursache eines Selbstmords immer das Eingeständnis einer Schuld bedeutet, was wiederum mit dem politischen Denken verbunden sei:

An den schriftlichen Hinterlassenschaften die heutigen Fälle betreffend, habe man jedenfalls eindeutig Selbsttötungsdelikte zu erkennen, einen motivierten Selbsttötungsvorgang durch Strangulation, für den der *Täter* politische Gründe anführe, die indes nur psychiatrisch zu bewerten seien, da er, von offensichtlichen Verfolgungsideen befallen, Walter Ulbricht für sein Schicksal, eine hoffnungslos gescheiterte, verkommene Existenz zu sein, verantwortlich mache und überhaupt nur Haßtiraden auf den Staat und seine Organe in jener schriftlichen Hinterlassenenschaft, die man unter ihm auf dem Fußboden fand, verfaßt habe, was, in anderem Zusammenhang, ihn hätte ins Zuchthaus bringen müssen oder richtigerweise, sagte Vater scharf, in die Klagsmühle (Sl, 81f.).

Dabei nimmt der Großvater des Protagonisten eine Schlüsselfunktion ein, weil er zwei negative Aspekte des sozialen und politischen Systems der DDR verkörpert: die Heuchelei und den Opportunismus. Er schreibt eine Autobiographie, in der er seine Vergangenheit als Kriegsgefangener und dann als überzeugter Marxist erzählt. Sein Enkel entlarvt ihn indes eher zufällig als Lügner. Er findet ein Foto, auf dem der Großvater die Uniform der Wehrmacht trägt und das auf der Rückseite die Aufschrift trägt: „Für Führer, Volk und Vaterland – Weihnachten 1941“. Dieses Foto beweist, dass der Großvater die ganze Familie getäuscht hat, was sein Enkel offenbaren will, wohingegen jener ihm androht, ihn wegen Ehrabschneidung zu

verklagen. Gleichwohl erkennt er dadurch, dass sein Großvater und die Menschen seiner Generation sowohl den Nazismus als auch den Kommunismus vor allem deshalb unterstützten, um auf der Seite der Sieger zu sein (vgl. Sl, 60f.).

Drawerts Roman ist nicht einfach zu lesen, weil die einzelnen Kapitel in medias res beginnen. Zudem mischen sich die Erinnerungen des Ich-Erzählers an die Familie mit denen an die Freunde, die Schule oder die psychische Krankheit, ohne einer offensichtlichen Logik zu folgen. In einem Interview erklärt Drawert, dass es einige Unterschiede zwischen ihm und dem Ich-Erzähler des Romans gibt. Da der Text ästhetische Gesetze fordert, entwickelt sich eine Eigendynamik an Erinnern und Erzählen.<sup>8</sup> Neben diesem Roman sind auch andere Werke von Drawert durch eine starke Verbindung mit der untergangenen DDR gekennzeichnet. Er verfolgt darin die Ansicht, dass diese Republik nicht wirklich untergegangen wäre, sondern ein unheimliches Weiterleben führe, und befürchtet dadurch Auswirkungen dieser Illusion im Bereich des Psychischen und Politischen. Daraus folgt, dass es seiner Meinung nach notwendig war, sich mit der DDR auseinanderzusetzen, um sie vollständig, also auch sprachlich und geistig untergehen zu lassen.<sup>9</sup> Dabei beweisen die Überlegungen von Drawert über die Sprache der DDR und ihre Verwendung in diesem Zusammenhang, dass er sie größtenteils auf die wissenschaftlichen Untersuchungen über dieses Thema stützt. Diese wurden bereits vor der Wiedervereinigung durch- und in den Folgejahren weitergeführt.<sup>10</sup> Sie zeigen, dass die Sprache der DDR durch viele Phraseologismen gekennzeichnet war, was sie von der Sprache der BRD unterschied. Demgemäß weigert sich auch der Protagonist in „Spiegelland“, sich solcher Phraseologismen zu bedienen. Die Kritiker analysierten vor allem dieses Thema der Sprache und würdigten mehrheitlich die spezifische Weise, mit der es Drawert behandelte. Der Roman wurde als „ein Dokument über Sprachlosigkeit im kranken Raum ‚eines paranoischen Diskurses der Macht‘“ definiert.<sup>11</sup> Auch Monika Maron deutete das Thema der Sprache in ihrem Roman an. Wenn Rosalind Beerenbaum zuhört, bemerkt sie, dass er dieselbe Sprache benutzt, die normalerweise ihre Eltern benutzten:

Beerenbaum saß, nur als Silhouette erkennbar, hinter dem Schreibtisch und diktierte. Seit Wochen schwelgte er in seiner Kindheit, während ich mich herauszufinden bemühte, warum er sie für mitteilenswert hielt. Er zelebrierte die Armut seiner Familie, als wollte er sich entschuldigen für seinen späteren Wohlstand, wie mir überhaupt schien, daß er jedes Detail aus seinem jungen Leben nur im Hinblick auf seine spätere Bestimmung erzählte: sein frühes Interesse an der Politik, seine Wißbegier, der Lehrer, der seine Begabung erkannte, sein Sinn

---

<sup>8</sup> Geist, Peter: Kurt Drawert. München: edition text+kritik 2017, S. 17.

<sup>9</sup> Ebd., S. 24.

<sup>10</sup> Grub, Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. 2003, S. 97.

<sup>11</sup> Ebd., S. 128.

für Gerechtigkeit und natürlich der Klasseninstinkt, der einem Arbeiterjungen aus dem Ruhrgebiet, wie Beerenbaum sagte, in die Wiege gelegt worden war.

Das furchtbare Wort Klasseninstinkt, die todsichere Waffe meines Vaters, wenn er zu begründen versuchte, warum Kafkas Bücher, von denen er vermutlich keine Zeile gelesen hatte, dekadente und schädliche Literatur, wenn überhaupt Literatur seien. Das sage ihm schon sein Klasseninstinkt. Sein Klasseninstinkt sagte ihm auch, daß Jazz eine dem sozialistischen Lebensgefühl unangemessene Musik, weil Sklavenmusik, war und daß mein Freund Josef, ein dünner, langer Junge mit großen Füßen und intelligenten Augen, deren zuweilen abwehrender Ausdruck von meinem Vater für arrogant gehalten wurde, nicht der richtige Umgang für mich war. Mit dem Wort Instinkt beanspruchte mein Vater Unfehlbarkeit. Ein Instinkt bedurfte keines Arguments und war durch ein solches auch nicht zu widerlegen.

[...] Solange Beerenbaum über seine Kindheit sprach, erregten mich selten die Tatsachen, von denen er berichtete und die entweder landläufig bekannt oder von harmloser Privatheit waren. Fast immer lag es an dem Ton, an der Selbstgewissheit seiner Sprache, in der Rührseligkeit und einfältige Metaphorik oft so dicht beieinanderlagen wie in dem Satz, der mein Zwerchfell außer Kontrolle hatte geraten lassen.

Mit dieser Sprache war ich aufgewachsen. Meine Eltern sprachen sie, sobald sie sich größeren Themen als der Haushaltsführung oder Kindererziehung widmeten. Die Grenzen zwischen der privaten und der anderen Sprache verlief nicht exakt. Es konnte vorkommen, daß meine Mutter meinem Vater erzählte, ihre junge Kollegin B. habe einen neuen Freund, und, während sie die Teller in den Schrank räumte, hinzufügte: Ein guter Genosse, wirklich, was klang, als hätte sie sagen wollen: Ein netter Junge, wirklich.

Oder mein Vater kam nach Hause und schimpfte, weil er sich über die dreckigen U-Bahnhöfe geärgert hatte, auf ‚unsere Menschen‘, die nicht begreifen wollten, daß der Kampf um den Kommunismus beim Bonbonpapier beginnt.

Mir gegenüber setzten meine Eltern ihre unnatürliche Sprache ein, wenn ich erzogen werden sollte (SZ, 58–61).

Es zeigt sich, dass Maron und Drawert das Thema des Generationenkonflikts auf zwei unterschiedliche Weisen darstellen, gleichwohl gibt es einige wichtige Berührungspunkte. Sowohl Rosalind in „Stille Zeile sechs“ als auch der namenlose Protagonist in „Spiegelland“ haben ein schlechtes Verhältnis zu ihren Vätern. Während jedoch Rosalind versucht, mit ihrem Vater über die Geschichte und die Politik zu diskutieren, tut der Protagonist von „Spiegelland“ alles, um sich gegen die Zwänge seines Vaters und seines Großvaters zu wehren. Er hat nämlich verstanden, dass es nutzlos ist, einen Dialog mit ihnen zu suchen. Außerdem erleidet sowohl Beerenbaum als auch der Vater des Protagonisten in „Spiegelland“ einen Herzanfall, der durch ihren Uebermaessigen verursacht wird. Beerenbaum ist nicht fähig, die Beschuldigungen von Rosalind zurückzuweisen, und der Kriminalbeamte in „Spiegelland“ reagiert nach der Entdeckung des oben erwähnten Fotos tief erschüttert, weil er einsehen muss, dass die Geschichte seiner Familie eine einzige Lüge ist. Des weiteren empfinden Rosalind und der Protagonist in „Spiegelland“

keinen Kummer über den Tod von Beerenbaum und vom Kriminalbeamten, weil sie es nicht verdient haben. Rosalind geht zwar in das Krankenhaus und danach zu Beerenbaums Beerdigung, aber nur deshalb, weil sie sich durch ihr Pflichtgefühl dazu gezwungen sieht. Auch der Protagonist in „Spiegelland“ geht in das Krankenhaus, in dem sein Vater auf der Intensivstation liegt, jedoch vor allem aus dem Grund, weil er seine Mutter aufgrund ihrer Gesundheitsprobleme und ihrer Sensibilität schonen will. Dennoch denkt er, während er das Zimmer des Vaters sucht, über seinen Mangel an Empfindung nach und erinnert sich zugleich an sein Verhältnis zu ihm: sein Vater zeigte niemals seine Zuneigung und kritisierte immer seine Meinungen und Entscheidungen:

Alles, dachte ich im Gehen, hat er dir zerstört, was du gerade zu lieben begonnen hattest, ich bekam Fotos geschenkt, aber es waren feindliche Fotos, und er hat sie zerrissen, ich las Bücher, die feindliche Bücher waren und die er verbrannte, ich trug die Haare zu lang und den Schal zu lässig und die Mütze zu weit in die Stirn gezogen, die Haare hatten immer in der Länge eines Streichholzes zu sein, und der Schal hatte in einem einfachen Überschlag auf der Brust unterhalb des Mantels zu liegen, und die Mütze mußte mit ihrem Rand die Augenbrauen bedecken, ich hatte eine kranke Haltung, eine fehlerhafte Aussprache und einen schlechten Charakter (Sl, 110).

Beerenbaum hat einige Merkmale auch mit dem Vater des Kriminalbeamten gemeinsam. Beide wollen den Nachkommen ihre Memoiren lassen, in denen sie eine eigene Wahrheit erzählen und die negativen Aspekte des Kommunismus bzw. die Vergangenheit als Soldat der Wehrmacht verbergen.

Sowohl Monika Maron als auch Kurt Drawert setzen sich mit dem Thema der Kontrolle über die Schule durch das System auseinander. Der Vater von Rosalind und der Kriminalbeamte in „Spiegelland“ kontrollieren den Schulablauf ihrer Kinder. Rosalind ist aber glücklicher, weil sie nach der Schule auf die Universität gehen kann, während der Protagonist in „Spiegelland“ gezwungen ist, eine technische Schule zu besuchen und danach in einer Fabrik zu arbeiten.

Zudem wird in beiden Romanen die Familie, die den wichtigsten Teil der Gesellschaft vertreten müsste, als ein Ort des Unglücks und der Unstimmigkeiten aufgefasst und beschrieben. So beobachtet und kontrolliert der Kriminalbeamte alles, was in seiner Familie geschieht, und neigt aufgrund seines kriminalistischen Berufes dazu, jedermann, selbst seine Frau und seine Kinder, die er häufig grundlos bestraft, zu verdächtigen:

Vaters tägliche Arbeit war, den negativen Schatten seiner selbst, den jeder von sich hinterläßt, zu kontrollieren und zu beeinflussen und nötigenfalls zu zerstören, er ist beauftragt worden, sofort auf den schwindelerregenden Abgrund, den die Menschen in sich haben und in den sie gelegentlich stürzen, zu reagieren, er ist nicht beauftragt worden, sich für die Existenz der Menschen zu interessieren, sondern er ist beauftragt worden, sich für die zweite Existenz der

Menschen zu interessieren, und so war Vaters Blick nicht auf die Menschen gerichtet, sondern er war auf den Abgrund im Menschen gerichtet, erst wenn er, Vater, die Abgründe aufgespürt hatte, glaubte er, Vater, die Wahrheit des Menschen erfahren zu haben, was hieß, ihn *überführt* zu haben....Vaters Arbeit war es, zu *überführen*, und er überführte den ganzen Tag und nicht selten bis in die Abende und Nächte hinein, und wenn es nichts und niemanden zu überführen gab, fühlte er, er müsse getäuscht worden sein...., [...] Vater las in der Zeitung oder löste Kreuzworträtsel oder betrachtete in sich gekehrt seine Briefmarkensammlung, in Wirklichkeit aber beobachtete und hörte und kontrollierte er, was um ihn herum geschah, aber es konnte auch geschehen, daß er tatsächlich in der Zeitung las oder Kreuzworträtsel löste oder seine Briefmarkensammlung betrachtete und wir nur glaubten, er würde die Zeitungslektüre oder das Kreuzworträtsellösen oder das Betrachten der Briefmarkensammlung benutzen, um besser beobachten und mithören und kontrollieren und schließlich überführen zu können, um auf uns aufzupassen und still zu sein und nichts, was auf eine zweite Existenz deuten könnte, passieren zu lassen, oder wir nahmen an, er lese tatsächlich Zeitung oder löse tatsächlich Kreuzworträtsel oder betrachte tatsächlich seine Briefmarkensammlung, weil er zeitunglesend oder kreuzwörterrätsellösend oder briefmarkenbetrachtend erschienen war, um leichtsinnig zu werden und arglos zu sprechen und etwas auf eine zweite Existenz Hindeutendes passieren zu lassen, und wir wurden überführt und sofort bestraft, alles war ruhig, und aus dem scheinbaren Nichts heraus wurde irgendeiner überführt und sofort mit einer Ohrfeige oder einem Verbot oder günstigenfalls mit einer Mahnung bestraft, bestraft, weil etwas auf eine zweite Existenz Hindeutendes passiert war und, weil der Betreffende so hochmütig war, Vater für abwesend zu halten (Sl, 83–85).

Die Wenderomane und vor allem die Generationenromane sind bald Gegenstand zahlreicher Analysen und kritischer Studien geworden, in denen man sie unter z. B. inhaltlichen, funktionellen oder psychologischen Gesichtspunkten untersucht hat. So hat man etwa vom inhaltlichen Standpunkt aus ein signifikantes Thema eruiert: das des Abschieds. Durch ihre Werke versuchten die Schriftsteller von ihrer Vergangenheit, die durch die DDR und den Kommunismus vertreten war, Abschied zu nehmen. Dieser symbolische Akt ist durch verschiedene Tonlagen in der Narration gekennzeichnet, einen wütenden, melancholischen oder ironischen. Der von Maron und Drawert bedeutet einen Abschied sowohl vom Kommunismus als auch von der Generation der DDR-Begründer. Rosalind nimmt Abschied, wenn sie an Beerenbaums Beerdigung teilnimmt, und der Protagonist in „Spiegelland“ nimmt Abschied, wenn er von seiner psychologischen Krankheit geheilt wird. Beide Romane sind durch einen wütenden Ton gekennzeichnet. Die Protagonisten sind wütend, weil der Kommunismus ihre Leben negativ beeinflusst hat. Durch den Abschied erringen sie eine neue Freiheit. Rosalind ist nicht mehr gezwungen, Unwahrheiten zu hören und zu schreiben, und der Protagonist in „Spiegelland“ sieht sich endlich in der Lage, seine Meinungen schriftlich zu äußern.

Die Generationenromane stehen in einem Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Referenzialität. In Marons „Stille Zeile Sechs“ erscheint die Fiktionalität allerdings offensichtlicher zu sein als die Referenzialität. Die Figuren und die Si-



tuationen wirken realistisch, aber sie sind nicht direkt von dem Leben der Autorin inspiriert. In „Spiegelland“ scheinen dagegen alle Figuren und alle Situationen mit den Begebenheiten aus dem Leben des Autors verbunden zu sein. Dem Generationenroman teilt die Forschung die folgenden narrativen Funktionen zu: die nüchterne Bilanzierung des Gewesenen bzw. eine unaufschiebbare Abrechnung oder kritische Aufarbeitung, die psychische Bewältigung des Erlebten sowie den Versuch, Kontinuitäten und Identitäten über eine als ausgelöscht und entwertet empfundene historische Epoche hinweg zu sichern.<sup>12</sup> Marons Roman erfüllt die Funktion einer kritischen Aufarbeitung, weil die Protagonistin ein Bedürfnis verspürt, die neuesten Ereignisse ihres Lebens zu analysieren. Dabei erkennt sie die Verbindung zwischen diesen und ihren Erinnerungen aus ihrer Kindheit. Drawerts Roman erfüllt hingegen zwei Funktionen gleichzeitig: einerseits die Abrechnung, andererseits die psychische Bewältigung. Der Protagonist verspürt ein Bedürfnis, sich mit den Erinnerungen an seinen Vater und seinen Großvater auseinanderzusetzen und gleichzeitig den kausalen Zusammenhang zwischen seiner Familiengeschichte und seiner psychologischen Krankheit zu betrachten.

Von dem genannten psychologischen Standpunkt aus hat man die folgende Taxonomie von Gedächtnisformen entwickelt: das kulturelle, das kommunikative und das kollektive Gedächtnis. Die erste Form ist eng mit der Identität einer Gesellschaft oder einer Nation verknüpft und kann auf eine Vielzahl von Archiven, öffentlichen Ritualen und Gedächtnisorten zurückgreifen. Die zweite Form ist räumlich auf überschaubare Gruppen und zeitlich auf eine bestimmte Generationenfolge begrenzt. Die letzte Form ist zwischen der ersten und der zweiten angesiedelt und durch aktuelle politische Interesse bestimmt.<sup>13</sup> Die Romane „Stille Zeile Sechs“ und „Spiegelland“ können als Beispiele für das kommunikative Gedächtnis gelten, weil die Erinnerungen ihrer Autoren sich jeweils räumlich auf die DDR-Bewohner und zeitlich auf die Generation der in den 1940er und in den -50er Jahren geborenen Bevölkerung einschränkt.

Das Thema der Erinnerung war jedoch nicht nur in der deutschen, sondern auch in anderen europäischen Literaturen während der 1990er Jahre weit verbreitet. Einige SozialpsychologInnen haben dieses Phänomen analysiert und einige Tendenzen erkannt. Zwei von ihnen, die Medialisierung von Geschichtsdarstellungen und die Kosmopolitisierung von Holocaustdiskursen, kennzeichnen dabei alle Literaturen, während zwei weitere Tendenzen, die Entdifferenzierung von unter-

---

<sup>12</sup> Beßlich, Barbara u. a. (Hrsg.): Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktion in der deutschen Literatur nach 1989. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 13.

<sup>13</sup> Eigler, Friederike (Hrsg.): Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende. Berlin: Erich Schmidt 2005, S. 43.



schiedlichen historischen Phasen und die Ritualisierung von Gedenkformen, als spezifisch für die Literatur des wiedervereinigten Deutschlands ausgemacht worden sind.<sup>14</sup> Die Entdifferenzierung bezieht sich auf Vergleiche oder Gleichsetzungen des Nationalsozialismus und des Kommunismus in den öffentlichen Diskursen der 1990er Jahre. Beide Regierungssysteme werden als Unrechtssysteme wahrgenommen. Das wird auch bei Monika Maron und Kurt Drawert deutlich, die diese Gleichsetzung beider Systeme, wie gezeigt, anhand der Darstellung von zwei Figuren beschreiben: Beerenbaum und der Großvater. Beerenbaum wiederholt zwar immer wieder, dass er und seine Kameraden die Nazis bekämpft hätten, versteht aber nicht, dass seine Handlungen auch sehr schädlich für das Leben anderer Menschen gewesen sind. Der Großvater in „Spiegelland“ hat sowohl den Nationalsozialismus als auch den Kommunismus unterstützt, weil beide Systeme vieles miteinander gemeinsam hätten, wobei er hoffte, Vorteile aus seiner Zustimmung zu ziehen.

Während der 1990er Jahre verbreiteten sich auch viele Biographien von ehemaligen SED-Funktionären, Stasispitzeln und ihren Opfern. Die Romane von Maron und Drawert kreisen um diese Opfer, aber sie enthalten auch sorgfältige Analysen der Beziehungen zwischen ihnen und den Funktionären, die stets überzeugt waren, für das Wohl des Volkes und der Nation zu handeln. Der Vater von Rosalind und der Vater des Protagonisten in „Spiegelland“ überwachen ihre Kinder, um sich zu versichern, dass diese immer auf dem ‚rechten‘ Weg bleiben, und vermuten nicht, dass dieses Verhalten negative Konsequenzen haben könnte.

Zuletzt gilt es noch zu erwähnen, dass in beiden Romanen auch die neuen Gedächtnismedien, d. h. Dokumente, Fotos, usw., eine wichtige Rolle spielen. Beerenbaum und der Großvater versuchen, durch diese Medien Unwahrheiten zu verbreiten, müssen aber der Opposition von Rosalind bzw. vom Enkel widerstehen. Bezeichnenderweise möchte Rosalind die Schreibmaschine benutzen, um über die Wahrheiten zu schreiben, und der Protagonist in „Spiegelland“ beweist durch ein Foto, dass die Autobiographie seines Großvaters ein Unwahrheiten enthaltendes Dokument darstellt. Monika Maron und Kurt Drawert wollten damit unterstreichen, dass die Gedächtnismedien nur die Wahrheit verbreiten sollten.

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 16.



Katarzyna Norkowska

# Generationsspezifische Modi des Erinnerns – Die DDR in autobiographischen Texten

Die ‚Wende‘ bedeutet einen tiefen Einschnitt in der Biographie und kann als eine Art Störfahrung der Identität interpretiert werden, die nach einer entsprechenden Verarbeitung verlangt. Dieses Bestreben kommt in zahlreichen autobiographischen Erzählungen zum Vorschein, in denen die Ostdeutschen versuchen, nicht nur ihrem neuen Leben Sinn zu verleihen, sondern auch ihr bisheriges Dasein in Form von Erinnerungen in die neue Lebenswirklichkeit hinein zu retten. Wie die DDR-Vergangenheit verarbeitet wird, hängt vom jeweiligen Standpunkt des Betrachters ab, von seinen – so die These des vorliegenden Beitrags – individuellen wie generationsspezifischen Erfahrungen. Das Denken an das Jahr 1989 und die von den Umwälzungen aktivierte, öffentlich vollzogene Erinnerung an die DDR müssen *polyphon*<sup>1</sup> verstanden werden, denn die DDR ist für jeden – Wilhelm Pinder paraphrasierend – ein anderes Zeitalter seiner selbst. Dies wird von der generationellen Perspektive ermöglicht, die – von der „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“<sup>2</sup> ausgehend – die vielfältigen, manchmal widersprüchlichen Tendenzen mitberücksichtigt.

Unter dem Begriff „Generation“ versteht Wilhelm Dilthey „einen engen Kreis von Individuen, welche durch *Abhängigkeit von denselben grossen Tatsachen und Veränderungen*, wie sie in dem Zeitalter ihrer Empfänglichkeit auftraten, trotz der Verschiedenheit hinzutretender anderer Faktoren zu einem *homogenen Ganzen* verbunden sind.“<sup>3</sup> Was nach Karl Mannheim – dem Autor der grundlegenden Studie zur Generationsforschung „Das Problem der Generationen“ aus dem Jahre

---

Der Beitrag gibt nur einen kurzen Einblick in die Thematik. Zum Zusammenhang zwischen literarischer Selbstpositionierung in autobiographischen Texten, Kommunikation und Generation siehe ausführlich meinen Band: *Autobiographisches Schreiben nach 1989. Generationelle Verortung in Texten ostdeutscher Autorinnen und Autoren*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2021.

1 Vgl. Pinder, Wilhelm: *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*. Köln: Seemann 1949, S. 40.

2 Ebd., S. 27.

3 Dilthey, Wilhelm: *Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat*. In: ders.: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften*. Stuttgart/Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 1990, S. 37.

1928 – identitätsstiftend wirkt, sind gemeinsame Erfahrungen,<sup>4</sup> insbesondere historische Großereignisse. Jede Generation verfügt allerdings über ihre eigenen „Generationsobjekte“, d. h. „Personen, Ereignisse, Dinge, die für die Identität dieser Generation eine besondere Bedeutung haben.“<sup>5</sup> Abgesehen davon, was in den Rang eines Generationsobjektes erhoben wird, kann dies nur im Akt der Kommunikation vollzogen werden. Keine generationelle Vergemeinschaftung ist ohne geistigen Austausch, ohne gegenseitige Verständigung denkbar.<sup>6</sup> Eine kaum zu überschätzende Rolle kommt in dieser Hinsicht der Literatur zu, insbesondere autobiographischen Texten, was auf ihre „spezifischen Möglichkeiten“ zurückzuführen ist, „Selbstbilder und Vergangenheitsversionen sowie Erinnerungs- und Identitätskonzepte [...] zu inszenieren“.<sup>7</sup> Im Falle der veröffentlichten autobiographischen Texte werden individuelle Selbstthematisierungsformeln zu Angeboten, die kollektiv angenommen werden dürfen.<sup>8</sup>

Um einen Einblick in die generationsspezifischen Modi des Erinnerns an die DDR zu geben, werden – in Bezug auf die Studien von Thomas Ahbe und Rainer Gries,<sup>9</sup> die hiermit ein vielversprechendes Strukturierungs- und Erklärungsmodell

---

4 Vgl. Mannheim, Karl: Das Problem der Generationen. In: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Hrsg. von Kurt H. Wolff. Neuwied am Rhein/Berlin: Luchterhand 1970, S. 536.

5 Christopher Bolas, zit. nach Jureit, Ulrike: Generationenforschung. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2006, S. 91.

6 Vgl. ebd., S. 92–95.

7 Erll, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar: Einleitung. Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. von dens. Trier: WVT 2003, S. V.

8 Zu dem „Wir-Bezug im Generationsbegriff“ siehe Bude, Heinz: Die biographische Relevanz der Generation. In: Generationen in Familie und Gesellschaft. Hrsg. von Kohli, Martin und Szydlik, Marc. Opladen: Leske und Budrich 2000, S. 19–35.

9 In den zahlreichen Texten, die sich auf die ‚Wendeliteratur‘ und die DDR-Literatur beziehen, werden meistens drei Generationen von DDR-Autoren unterschieden – die Aufbau-Generation, die mittlere Generation und die jüngere Generation –, wobei die Grenzen je nach Fragestellung anders festgelegt werden. Dieses Modell scheint aber – und darin liegt eine grundlegende methodische Schwäche – gewisse Unterschiede zwischen einzelnen ‚Gruppen‘ zu übersehen und rechnet einer Generation Kohorten mit recht unterschiedlichen Grunderfahrungen zu. Thomas Ahbe und Rainer Gries modifizieren dieses Drei-Generationenmodell, indem sie stark ausgeprägte Generationseinheiten und weitere weniger ausgeprägte Formen, sog. Generationszusammenhänge, berücksichtigen. Daraus ergibt sich eine Konstellation von sechs Generationen, die in bestimmten Beziehungen zueinander stehen und sich auch gegenseitig beeinflussen: die *Generation der Misstrauischen Patriarchen* (Geburtsjahre von etwa 1893–1916), die *Aufbau-Generation* (Geburtsjahre 1925–35), die *Funktionierende Generation* (Geburtsjahre von etwa 1936–48), die *Integrierte Generation* (1949–59), die *Entgrenzte Generation* (1960–72) und die *Generation der Wende-Kinder* (1973–84) (Ahbe, Thomas/Gries, Rainer: Geschichte der Generationen in der DDR und in Ostdeutschland. Ein Panorama. Erfurt: LZT 2007, S. 80.)

liefern – drei Generationen gewählt, die über jeweils unterschiedlichen Erfahrungshintergrund verfügen, nämlich die *Generation der Misstrauischen Patriarchen* (Geburtsjahre von etwa 1893–1916), die *Aufbau-Generation* (Geburtsjahre 1925–35) und die *Generation der Wende-Kinder* (geb. um etwa 1973–84).<sup>10</sup>

## 1 Architekten – *Generation der Misstrauischen Patriarchen* (1893–1916)

Die älteste Generation im DDR-Generationsgefüge wurde von Krieg(en), Todesgefahr und Not geprägt.<sup>11</sup> Die grundlegenden Erlebnisse dieser Generation fallen in die späten Jahre der Weimarer Republik, den Nationalsozialismus bzw. den antifaschistischen Widerstand; in vielen Fällen handelt es sich auch um die Erfahrung der Vertreibung und des Exils. Die *Misstrauischen Patriarchen* teilten laut Ahbe und Gries „die gemeinsame Erfahrung der Besonderheit wie auch der Isolierung“.<sup>12</sup> Der „ureigene Diskurs dieser Generation war [...] nahezu deckungsgleich mit dem Offizialdiskurs der DDR [...]“.<sup>13</sup> Den symbolischen Kern der Generation bildeten die Märtyrer des Sozialismus, gleich neben denjenigen, die am antifaschistischen Kampf teilnahmen und den Krieg überlebten.<sup>14</sup> So wird der antifaschistische Widerstand zum Gründungsmythos der *Generation der Misstrauischen Patriarchen*, gleichzeitig auch zum Gründungsmythos der Deutschen Demokratischen Republik. Kaum zu übersehen ist eine Art „Selbtsakralisierung“,<sup>15</sup> aus der konsequenterweise das Monopol auf Wahrheit abgeleitet wurde, was jeder Kritik den Boden entzog. Die Mehrheit – auch viele politische Opponenten – stellte die moralische Überlegenheit der *Patriarchen* kaum infrage.

---

10 Vgl. Ahbe, Thomas/Gries, Rainer: Gesellschaftsgeschichte als Generationengeschichte. Theoretische und methodische Überlegungen am Beispiel der DDR. In: Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive. Eine Inventur. Hrsg. von Annegret Schüle, Thomas Ahbe und Rainer Gries. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2006, S. 492–569.

11 Vgl. ebd., S. 493.

12 Ebd., S. 501.

13 Ebd.

14 Vgl. ebd., S. 493.

15 Ebd., S. 499.

## 2 Systemimmanente Kritik Stefan Heyms

Die *Misstrauischen Patriarchen* blicken zurück auf die DDR als auf ihr Lebenswerk, was auch nicht ohne Einfluss auf ihre Erzählmuster bleibt. Als Beispiel wird hier Stefan Heym angeführt, der die Mängel des Systems anprangert, ohne die Idee des Sozialismus infrage zu stellen. Er wurde laut Günter Kunert zur Stimme derjenigen, die nicht wagten, selber zu sprechen.<sup>16</sup> Der Schriftsteller selbst scheint sich als Repräsentant der Unterdrückten zu begreifen, was er in seiner noch zu den DDR-Zeiten veröffentlichten Lebensbilanz „Nachruf“ (1988)<sup>17</sup> ausdrücklich zur Sprache bringt: „Die Öffentlichkeit sein Panzer; kann er, die bekannteste Unperson der Republik, vor Millionen aussprechen, was die meisten seiner Mitbürger nur zu denken wagen“.<sup>18</sup>

Heyms „Nachruf“ spielt bereits mit seinem Titel auf eine das Leben zusammenfassende Erzählhaltung an. So berichtet ein Erzählsujet, das selten in der Ich-Form zu Wort kommt, vom Schicksal eines Erzählobjektes, nämlich eines männlichen Protagonisten namens Helmut Flieg/Stefan Heym (S.H.). Die Zweiteilung in eine objektivierende Instanz des Erzählers und das behandelte Objekt erzeugt eine Art Verfremdung. Der Erzähler (mit seinem Wissensvorsprung) nähert sich den einzelnen Lebensstationen des erzählten Ichs an, ohne seine distanzierte Haltung preiszugeben. So wird dem Leser eine historische Gestalt in ihren Zeitumständen (das Erzählte) und ihr gegenwärtiger Bewusstseinsstand (in Form des Erzählvorgangs) dargeboten. Die Akribie in der Rekonstruktion des Geschehens – aus den Erinnerungen, Notizen und Recherchen –, die im Text selbst thematisiert wird, verleiht dem Erzählten einen Zug Wahrhaftigkeit. Und so versucht der Erzähler im Jahre 1988 – wenn der frische Wind der „Perestroika“ auch in der DDR-Gesellschaft spürbar wird – zu rekonstruieren, was ihn dazu bewogen hat, als Oppositioneller in drei politischen Systemen zu agieren, nämlich im Nationalsozialismus, im US-Kapitalismus und im Sozialismus. Viel Platz räumt er seinen Kinder- und Jugendjahren ein. Bereits am Anfang der Erinnerungen wird auf die Bedeutung der frühen Prägungen verwiesen, die als eine Art Kindheitsmuster das Erwachsenenleben

<sup>16</sup> Vgl. Kunert, Günter: Nachruf. Stefan Heym 1913 bis 2001. In: Der Spiegel 52, 2001, S. 195. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21057540.html> (letzter Zugriff: 27.06.2021).

<sup>17</sup> Heym brauchte keine ‚Wende‘, um sein Leben beschreiben zu dürfen. Eine zeitliche Verschiebung wird hier sichtbar. Aus diesem Grunde scheint es berechtigt zu sein, seine ein Jahr vor der sog. ‚Wende‘ veröffentlichte Autobiographie „Nachruf“ bei der Analyse mitzuberücksichtigen, zumal der Autor nach dem Zusammenbruch der DDR seine frühere Position in zahlreichen essayistischen Texten, in Interviews und Reden deutlich macht und die Kontinuität hervorhebt.

<sup>18</sup> Heym, Stefan: Nachruf. Frankfurt/Main: Fischer 1990, S. 776.

beeinflussen,<sup>19</sup> indem sie die Persönlichkeit mitgestalten. Historische Ereignisse werden als fester Bestandteil des Privatlebens gezeigt. Im jungen Flieg erwacht schnell politisches Bewusstsein. Er hat die Gelegenheit, Adolf Hitler in Chemnitz „aus dreieinhalb Meter Entfernung“<sup>20</sup> zu sehen, und findet „den Mann, seine Aufmachung, seine Gesten, lächerlich“.<sup>21</sup> Bewusst entscheidet er sich gegen den Nationalsozialismus und geht ins Exil. Nach Deutschland kehrt er erst einige Jahre nach dem Krieg zurück. Er wird von der neu gegründeten DDR, die sich in die Tradition des antifaschistischen Widerstandes einschreibt und von der nationalsozialistischen Vergangenheit abgrenzt, gern aufgenommen.<sup>22</sup> Gleich nach der Ankunft wird S.H. erklärt, was für eine gesellschaftliche Rolle er und seinesgleichen in der DDR spielen:

[W]ir sind ein paar von den ganz wenigen im Lande mit anerkannter antifaschistischer Vergangenheit, und Intellektuelle dazu, wir gehören daher zur Elite hier, die ausgestattet ist mit den entsprechenden Rechten [...].<sup>23</sup>

Statt eine selbstkritische Analyse des eigenen Verhaltens zu versuchen, scheint das erzählte Ich eher seinen Platz unter den sakralisierten Symbolgestalten hinzunehmen.

Das erzählte Ich glaubt an die Idee des Sozialismus und übernimmt als Schriftsteller gern die Verantwortung. Das sozialistische Ideal kollidiert aber schnell mit dem real-existierenden Sozialismus. Eine der ersten erschütternden politischen Erfahrungen, die S.H. nach seiner Ankunft macht, sind die Ereignisse des 17. Juni 1953. Der Aufstand der Arbeiter gegen den Arbeiterstaat wird zum „Schlüsselerlebnis“.<sup>24</sup> Der fehlenden Auseinandersetzung mit dem 17. Juni schreibt Heym die Schuld für den Verfall des Staates und für die Flucht vieler Bürger in den Westen zu.<sup>25</sup> Die Republik zerbröckele,<sup>26</sup> weil die Parteiführung die Diskussionen meidet. Kaum zu überhören ist der Ton der Enttäuschung; Heym verliert aber nicht den Glauben an den Sozialismus, auch wenn die Entstellung der Idee nicht mehr zu übersehen ist. An einer anderen Stelle verteidigt er sein Ideal:

---

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 10.

<sup>20</sup> Ebd., S. 44.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 521.

<sup>23</sup> Ebd., S. 536.

<sup>24</sup> Wolfschütz, Hans/Töteberg, Michael: „Stefan Heym“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 1978 ff., S. 6.

<sup>25</sup> Vgl. Heym, Nachruf. 1990, S. 661.

<sup>26</sup> Vgl. ebd.

Der Sozialismus, meine ich, ist unser Baby. Wenn nun das arme Wurm schielt, O-Beine hat und Grind auf dem Kopf, so bringt man es deshalb doch nicht um, sondern man versucht es zu heilen.<sup>27</sup>

Auch wenn Heym die Missstände in der DDR kritisiert, fühlt er sich dem von seiner Generation entworfenen und aufgebauten Staat zugehörig, mehr noch: er nimmt sich als einen seiner Schöpfer und Mitgestalter wahr. In seiner Autobiographie positioniert sich Heym der DDR gegenüber als Kritiker, der allerdings immer ein Teil des Systems bleibt. „Heym kritisierte den DDR-Sozialismus immer *systemimmanent* und stellte nie das sozialistische Gesellschaftsmodell in Frage“.<sup>28</sup> Der überzeugte Sozialist greift die Entstellung des Ideals an, ohne den Sozialismus an sich vor wie nach der ‚Wende‘ aufzugeben.

### 3 Vollstrecker – Die *Aufbau-Generation* (1925–1935)

Die zwischen 1925 und 1935 Geborenen bezeichnen Ahbe und Gries als die *Aufbau-Generation*. Mit der doppeldeutigen Bezeichnung wird einerseits auf die Aufbau-phase in der Geschichte der Deutschen Demokratischen Republik verwiesen, andererseits auf die Rolle, die diese Generation in den Strukturen des neu gegründeten Staatsgebildes zu übernehmen vermochte. Tatsächlich deckt sich der Lebenslauf der *Aufbau-Generation* mit der Entwicklungslinie der DDR-Geschichte. „Die *Aufbau-Generation* ist von allen Generationen die am engsten mit der DDR verbundene: Der Takt dieser Generation befand sich mit dem Rhythmus der DDR in einem überraschenden Gleichklang“,<sup>29</sup> konstatieren Ahbe und Gries im Beitrag „Gesellschaftsgeschichte als Generationengeschichte“. Die Kindheitsphase der *Aufbau-Generation* fällt in die Friedensjahre des Dritten Reichs:<sup>30</sup>

Im fortgeschrittenen Kindes- und im Jugendalter kamen ihnen die Angebote und Zumutungen der nationalsozialistischen Organisationen zum Teil sogar entgegen.[...] Ein großer Teil dieser Jugendgeneration folgte der großdeutschen Rhetorik, war in die nationalsozialistischen Rituale eingebunden und ‚glaubte‘ wie selbstverständlich an ‚Führer, Volk und Vaterland‘. Man lernte,

<sup>27</sup> Ebd., S. 773.

<sup>28</sup> Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht. Herrschaft und Selbstbehauptung in einem autoritären politischen System. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 142.

<sup>29</sup> Ahbe/Gries, Gesellschaftsgeschichte als Generationengeschichte. 2006, S. 516.

<sup>30</sup> Vgl. Satjukow, Silke/Gries, Rainer: Grenzüberschreitungen. Die ostdeutsche Aufbaugeneration im Widerstreit zwischen Freund- und Feindbildern. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 4, 2005, S. 49.



sich für das ‚Große Ganze‘ einzusetzen und unterzuordnen, sich zu uniformieren und zu formieren.<sup>31</sup>

Die frühen Prägungen sind einem diktatorischen System zu verdanken. Der Aufstieg der Jugendlichen bzw. der jungen Erwachsenen verläuft im Rahmen eines anderen diktatorischen Systems, dem sie sich genauso unterzuordnen haben. Wie unterschiedlich die einzelnen Lebensläufe und -entscheidungen auch sein mögen, den Angehörigen dieser Generation scheint eine Geste der Unterordnung gemeinsam zu sein, die ihnen in ihren Prägejahren anerkundet wurde.

Die heile Welt der Kindheit und der Jugend findet ihr abruptes Ende mit der bedingungslosen Kapitulation Nazi-Deutschlands, worin Ahbe und Gries das Schlüsselerlebnis der *Aufbau-Generation* erblicken.<sup>32</sup> Die Grundlagen ihrer Welt wurden zerstört. Der Zusammenbruch der alten Weltordnung traf im Falle der in den 1920er und -30er Jahren Geborenen mit einer Entwicklungsphase zusammen, in der junge Leute typischerweise nach neuen Orientierungen suchen. Der symbolische Neuanfang kam ihrer psychologischen Konstitution sehr gut entgegen. Im Glauben an die Versprechen der *Patriarchen* nahmen die Jüngeren die Last des Wiederaufbaus auf sich. „Gegenüber den Kämpfern gegen den Nationalsozialismus, den Emigranten, gewissermaßen gegenüber der gesamten *Patriarchen-Generation* [...] befanden sie sich in einer Position moralischer Inferiorität.“<sup>33</sup>

Die erste Erschütterung erfolgte für die *Aufbau-Generation* nicht mit dem Arbeiter-und-Bauern-Aufstand, sondern erst mit dem Mauerbau im Jahre 1961, dem in intellektuellen Kreisen die Ereignisse des Jahres 1965 und schließlich auch 1976 folgten. Die politischen Unruhen der letzten Jahre der DDR sind für sie kein Zentralthema mehr. Eine Krise kommt jedoch 1989/1990 zum Vorschein, als sie den Zusammenbruch ihrer alten Welt beobachten. Allerdings hatten sie auch in diesem Moment das Glück, bei der Transformation nicht mehr mitmachen zu müssen, weil sie vorwiegend im Pensionsalter waren.<sup>34</sup> Diese Zeitspanne erwies sich aber als besonders schwierig für die Kunschtchaffenden, deren Werke in der neuen Realität wenig Resonanz fanden.<sup>35</sup>

Die *Aufbau-Generation* spielt eine herausragende Rolle in dem DDR-Generationsgefüge. Auch nach der ‚Wende‘ stehen ihre Vertreter im Zentrum des öffentlichen Interesses. Erwartet werden von ihnen eine Abrechnung mit dem DDR-Staat und das Bekenntnis zur eigenen Schuld. Ein Paradebeispiel ist der sog. deutsch-

---

<sup>31</sup> Ahbe/Gries, Gesellschaftsgeschichte als Generationengeschichte. 2006, S. 503.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 504.

<sup>33</sup> Ebd., S. 507f.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 516.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 517.

deutsche Literaturstreit, der im Jahre 1990 entfachte und dessen Anlass die Erzählung Christa Wolfs „Was bleibt“ war.

Sind die *Misstrauischen Patriarchen* auf dem literarischen Markt der Nachwendezeit beinahe vollständig abwesend, erscheinen im Falle der *Aufbau-Generation* zahlreiche autobiographische Texte, in denen das Leben in der DDR thematisiert wird. Nennenswert sind etwa Heiner Müllers „Krieg ohne Schlacht“ (1992), Fritz Rudolf Fries’ „Diogenes auf der Parkbank“ (2002), Werner Heiduczek’s „Im Schatten meiner Toten“ (2005), Heinz Czechowskis „Die Pole der Erinnerung“ (2006) oder Christa Wolfs Roman „Stadt der Engel“ (2010).

## 4 Christa Wolfs Ausgraben und Erinnern

Christa Wolf wird als eine der Zentralgestalten der DDR-Literatur wahrgenommen. Für ihr Lesepublikum wurde sie „zu einer moralisch-politischen Leitfigur“.<sup>36</sup> Sie darf sowohl als Repräsentantin des Systems als auch als seine vehemente Kritikerin klassifiziert werden. Sie mischte sich ein, empörte sich über die Einschränkungen der Freiheit seitens der Parteifunktionäre und war trotzdem nicht dazu bereit, das Land zu verlassen. Geboren 1929, wird sie als Kind von den nationalsozialistisch gesinnten Institutionen geformt. Als junge Erwachsene lernt sie die Chancen des Sozialismus kennen. Diese Prägeerfahrungen scheinen ihre Themen und Schreibweisen am deutlichsten beeinflusst zu haben, was beinahe symptomatisch für die gesamte *Aufbau-Generation* erscheint.

Die [...] Leitmotive der Schuld, der Erinnerung, der ‚Humanisierung des Menschen‘ und der persönlichen Verantwortung [...] sind charakteristisch für die Generation der DDR-Intellektuellen, die den Nationalsozialismus als Kinder und Jugendliche erlebten und als junge Erwachsene den Aufbau des Sozialismus zu ihrer Sache machten.<sup>37</sup>

Als Christa Wolf im Jahre 2010 „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“<sup>38</sup> veröffentlicht, ist die Resonanz groß. Zahlreiche Buchbesprechungen in Tageszeitungen wie in Fachzeitschriften zeugen vom regen Interesse des Publikums. Der Roman wird nicht als Autobiographie herausgegeben, wohl aber als solche vermarktet. Die Gattungsattribution im Paratext provoziert durch ihre Uneindeutigkeit. Angeführt wird etwa ein Zitat, das den Erzählanlass einem Augenzeugenbe-

<sup>36</sup> Meyer-Gosau, Frauke: „Christa Wolf“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 1978 ff., S. 3.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Wolf, Christa: Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2010.

richt nahelegt: „Du bist dabei gewesen. Du hast es überlebt. Du kannst davon berichten“.<sup>39</sup> Gleichwohl versteht der Leser intuitiv die Aufforderung an Christa Wolf gerichtet. Angeboten wird aber nicht eine Autobiographie, sondern ein „Roman“: „Der neue große Roman von Christa Wolf ‚Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud‘ spiegelt das Leben der Autorin, wie in ‚Kindheitsmuster‘ immer wieder verbunden mit entscheidenden Momenten deutscher Geschichte.“<sup>40</sup> Dem Leser wird damit ein Vorschlag gemacht, einen romanesken Pakt im Sinne Philippe Lejeunes zu schließen, d. h. die autofiktionalen Elemente als Bestandteil des Erzählten zu akzeptieren.

Die Klassifizierung „Roman“ erscheint aber als eine natürliche Konsequenz jener Kunstgriffe, die auf der Ebene des Paratextes vorgeführt wurden, und mag auch den Leser vor der Unschlüssigkeit retten. Denn bereits gleich nach der Titelseite stößt er auf eine Aussage, die für Autobiographien eher ungewöhnlich ist: „Alle Figuren in diesem Buch [...] sind Erfindungen der Erzählerin. [...]. Ebensowenig decken sich beschriebene Episoden mit tatsächlichen Vorgängen.“<sup>41</sup> Durch diese starke Hervorhebung des Fiktionalen scheint sich die Autorin mehr Spielraum zu verschaffen, um an ihr Ziel zu gelangen, d. h. sich an vergangene Sachverhalte zu erinnern. Wolf geht nämlich konsequent den von Walter Benjamin vorgeschlagenen Weg des „Ausgrabens und Erinnerns“. Benjamins Worte werden zum Motto: „So müssen wahrhafte Erinnerungen / viel weniger berichtend verfahren / als genau den Ort bezeichnen, / an dem der Forscher ihrer habhaft wurde.“<sup>42</sup>

Der Verweis auf Benjamin eröffnet der Lektüre einen neuen Horizont. Diese wahrhaftigen Erinnerungen bedeuten nämlich etwas mehr als einen Bericht über die ‚ausgegrabenen‘ Fundstücke, was meist unter diesem Begriff verstanden wird. Von Bedeutung sind auch der Weg, auf dem zu ihnen gelangt wird, und das sie erforschende Subjekt. Erinnerungen sind also nicht als Sachverhalt konzipiert, sondern als ein aktiver Prozess des dezidierten Durchwühlens des Gedächtnisses, der nicht allein darin besteht, dass Tatsachen ein Mal zur Sprache gebracht, sondern dass sie *immer wieder* in verschiedenen Zusammenhängen hervorgeholt werden. So darf „Stadt der Engel“ als ein Erinnerungsbuch im Benjamin’schen Sinne gedeutet werden, in dem eher Augenblicke des Lebens aus dem Gedächtnis ausgegraben werden – zufällig durch Vorgänge in der Gegenwart unerwartet ausgelöst –, denn als ein kontinuierlich-linear verfasster Lebensbericht. Und der Standpunkt der sich erinnernden Ich-Erzählerin wird ebenfalls in diesem Sinne markiert. Neben den ‚ausgegrabenen‘ Fundstücken werden auch der Vorgang des

---

<sup>39</sup> Ebd. [Rückseite des Covers].

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd., S. 6.

<sup>42</sup> Ebd., S. 7.

Erinnerns inklusive des Problems des Vergessens und der Bewusstseinsstand der Erzählerin zum Zeitpunkt dieser merkwürdigen archäologischen Tiefenarbeit registriert und reflektiert. In diesem Sinne verliert auch die Frage nach ‚Dichtung und Wahrheit‘ innerhalb der Autobiographie ihre Gültigkeit. Denn keine der Erinnerungsschichten darf als unwahr wahrgenommen werden, sondern entspricht dem jetzigen Stand der Ausgrabung. In einem Gespräch mit Carsten Gansel aus dem Jahre 2010 kommt Christa Wolf auf diesen Sachverhalt explizit zu sprechen:

Die Erinnerung arbeitet die ganze Zeit. Also ich glaube, dass ich mich an bestimmte Dinge, die in ‚Stadt der Engel‘ erinnert werden und die damit festgelegt sind, anders erinnert habe, als dies vor 10 oder 20 Jahren der Fall gewesen wäre. Einfach, weil ich selbst mich verändert habe und nicht mehr die Person von vor 10 oder 20 Jahren bin. [...] Man muss einfach wissen, dass Erinnerungen keine feststehenden Größen sind.<sup>43</sup>

Wolf schwebt also kein bloßer Tatsachenbericht vor, sondern eher eine Rekonstruktion ihres Weges zu dem jetzigen Bewusstseinsstand. Denn „Tatsachen, aneinandergereiht, ergeben noch nicht die Wirklichkeit [...]. Die Wirklichkeit hat viele Schichten und viele Facetten, und die nackten Tatsachen sind nur ihre Oberfläche“, <sup>44</sup> betont sie entschieden im Verweis auf „mehrere Gedächtnisstränge“. „Das Gefühlsgedächtnis ist das Dauerhafteste und Zuverlässigste. Warum ist das so? Wird es besonders dringlich gebraucht zum Überleben?“<sup>45</sup> fragt sich die Ich-Erzählerin in einer der Tagebuchnotizen aus der Zeit in Amerika, in der sie sich sehr stark mit dem Thema des Vergessens auseinanderzusetzen hatte. Denn in Amerika wird sie mit unangenehmen Tatsachen aus ihrer Vergangenheit konfrontiert, die in ihren Stasi-Akten stehen, die sie aber anscheinend vergessen hat. Darum dreht sich auch die ganze Achse des Buches: Rekonstruiert werden punktuell „Erinnerungsbilder“<sup>46</sup> mit der Frage, wie sie die unbequemen Episoden habe vergessen können<sup>47</sup> – gerade sie, deren „Thema seit langem“<sup>48</sup> Gedächtnis und Erinnerung sind.

Vergangenheitsbilder tauchen in Träumen, in Gesprächen mit den amerikanischen Freunden und Bekannten auf, sie werden auch durch die amerikanische Realität provoziert. Der Briefwechsel zwischen ihrer Freundin Emma und einer gewissen L. sorgt für Reflexion über das Leben der älteren Generation und den

---

<sup>43</sup> Gansel, Carsten/Wolf, Christa: „Zum Schreiben haben mich Konflikte getrieben“ – ein Gespräch. In: Christa Wolf. Im Strom der Erinnerung. Hrsg. von Carsten Gansel. Göttingen: V&R unipress 2014, S. 355.

<sup>44</sup> Wolf, Stadt der Engel. 2010, S. 257 f.

<sup>45</sup> Ebd., S. 43.

<sup>46</sup> Ebd., S. 76.

<sup>47</sup> Vgl. ebd., S. 205.

<sup>48</sup> Ebd., S. 202.

Vergleich mit der eigenen Lage und Bedeutung in der DDR. Die Stasi-Akten werden mit der eigenen Version der Vergangenheit konfrontiert. Dazu kommt noch die Lektüre literarischer Texte und Ratgeber, von denen ebenfalls Denkanstöße stammen. Tonangebend ist aber der im Titel genannte Mantel Dr. Freuds, der der literarischen Erinnerungsarbeit eine Struktur verleiht.

In dieser Lebensgeschichte – stark von fiktionalen Elementen genährt<sup>49</sup> – wird die herausragende Bedeutung der Vergangenheit erkennbar, die beinahe keinen Freiraum für ein glückliches Leben in der Gegenwart übriglässt. Die DDR – real nicht mehr existierend – bestimmt immer noch das Dasein der Ich-Erzählerin, die aufgrund ihres Alters und der Eckdaten aus ihrem Leben der *Aufbau-Generation* zuzuordnen wäre. Und so fängt auch diese Erzählung mit den Prägejahren an, d. h. mit der Zeit des Nationalsozialismus und mit dem Kriegsende 1945. Ob die Abhängigkeit von „Autoritäten“, von „sogenannten Führern“ und „Ideologien“,<sup>50</sup> die ihr und ihren Altersgenossen in jungen Jahren beigebracht wurde, immer noch ihr Leben bestimmt, fragt sich die Ich-Erzählerin. Das Schuldgefühl scheint die Protagonistin ihr ganzes Erwachsenenleben zu begleiten. Der Gedanke an die Verdienste der *Patriarchen* als Widerstandskämpfer, zusammen mit der eigenen Zeit in der Hitlerjugend, entzog ihr den Mut zum Widerspruch.<sup>51</sup> Die Bewunderung der Altkommunisten, denen sie sich geistig untergeordnet sah, veranschaulicht ihre Lektüre des Briefwechsels zwischen L. und ihrer Freundin Emma. Es handelt sich um Frauen, die der Kommunistischen Partei schon zu der Zeit angehörten, als die Ich-Erzählerin erst geboren wurde.<sup>52</sup> Im Vergleich dazu sieht das Leben der jüngeren sozialistischen Autorin eher blass und unbedeutend aus, was im Zusammenhang mit ihrer Lage im Jahr 1949 angesprochen wird.

Es wird nicht chronologisch erzählt. Die Schriftstellerin greift auf Episoden aus ihrer Vergangenheit zurück, die ganz unbewusst von Situationen der Gegenwart ausgelöst werden. erinnert wird an persönliche Krisen, die eng mit politischem Geschehen verbunden sind. Dadurch lassen sich auch Generationsobjekte der *Aufbau*-Gesellschaft rekonstruieren. So wird der Mauerbau als Eingriff der Staatsmacht noch hingenommen, ohne reflektiert zu werden. Auch wenn das Vertrauen

---

49 Aija Sakova-Merivee verweist darauf, „dass die Basiserzählung, also die Erzählebene, die sich in Los Angeles abspielt, einen überwiegend fiktionalen Charakter mit eigenen autobiographischen Zügen trägt und die Analepsen, also die Rückblicke in die DDR-Vergangenheit, größtenteils die autobiographischen Erinnerungen der Erzählerin Christa Wolf darstellen“ (Sakova-Merivee, Aija: Die Ausgrabung der Vergangenheit in *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Gansel, Christa Wolf. 2014, S. 246).

50 Wolf, *Stadt der Engel*. 2010, S. 88.

51 Vgl. ebd., S. 111.

52 Vgl. ebd., S. 63.

an die Parteiführung erschüttert wird, ist der Glaube an das sozialistische Land immer noch vorhanden. Verzweiflung kommt im Jahre 1965 auf, „nach jenem ZK-Plenum genannten Spektakel, auf dem die Kultur zum Sündenbock gemacht wurde[...]“.<sup>53</sup> Eine Zäsur markiert die Ausbürgerung Wolf Biermanns. „Dies war einer der Wendepunkte in meinem Leben“,<sup>54</sup> legt die Ich-Erzählerin nachdrücklich dar. Eine öffentliche Empörung gegen die Willkür der Macht kann als Zeichen von Emanzipation gedeutet werden. Beschrieben wird aber nicht der Verlauf der Affäre, auch nicht die Kulissen der Petition, sondern eine überwältigende Angst, die sie 1976/77 unaufhörlich begleitete.

1990 geht eine Epoche zu Ende. Ein Land verschwindet von der Landkarte. Was der Ich-Erzählerin übrigbleibt, ist der Schmerz, den sie in ihr amerikanisches Tagebuch notiert. Die Kunstfigur von „Stadt der Engel“ schreibt eine Liebeserklärung an das nicht mehr existierende Land nieder: „Wie soll ich ihnen erklären, dass mich kein anderes Fleckchen Erde auf dieser Welt so interessierte wie dieses Ländchen, dem ich ein Experiment zutraute.“<sup>55</sup> Vergleichbare Erklärungen vonseiten Christa Wolfs hätten mit hoher Wahrscheinlichkeit für die nächste Debatte gesorgt oder aber manche Kritiker empört. Die literarische Form schafft aber Distanz, die auch als Selbstschutz verstanden werden darf. Wer diese Worte ausspricht, ist nämlich nicht die DDR-Autorin Wolf, sondern eine Figur im literarischen Werk.

## 5 Erben – *Die Wende-Kinder* (1973–84)

Die *Wende-Kinder* – die erst nach dem Umbruch in die späte Phase der Adoleszenz kommen, in der sich das politische Bewusstsein formiert – können sich in der Nachwendezeit auf ihre potenziellen erwachsenen Berater nicht verlassen, weil sich diese in der neuen Realität selbst zurechtfinden müssen. Da die erwachsenen Bürger der ehemaligen DDR mit ihrem eigenen Leben beschäftigt waren, konnten sie schwer als Beratungsinstanzen fungieren. Die *Unberatenen*<sup>56</sup> empören sich aber kaum über ihre Eltern. Statt gegen die Eltern zu rebellieren, zeigen diese jungen Ostdeutschen eine solidarische Haltung der älteren Generation gegenüber.<sup>57</sup> Die Elterngeneration wird allerdings in den letzten Jahren immer häufiger aufgefor-

---

<sup>53</sup> Ebd., S. 188.

<sup>54</sup> Ebd., S. 163.

<sup>55</sup> Ebd., S. 289.

<sup>56</sup> Vgl. Lindner, Bernd: Die Generation der Unberatenen. Zur Generationenfolge in der DDR und ihren strukturellen Konsequenzen für die Nachwendezeit. In: Schüle/Ahbe/Gries, Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive. 2006, S. 93–112.

<sup>57</sup> Vgl. ebd., S. 105.

dert, die eigene Vergangenheit zur Sprache zu bringen. Beinahe programmatisch klingt der Titel des in „Freitag“ abgedruckten Artikels „Wir, die Unberatenen. Brief an meinen Vater und seinesgleichen im Osten. Hebt die Köpfe und schaut uns in die Augen“ (2005)<sup>58</sup> von Max Maihorn, der seinen Text in der Überzeugung verfasst, im Namen vieler zu sprechen: „Wir erwarten von euch keinen jugendlichen Kampfeifer. Aber helft uns. Erzählt von euren Illusionen, davon, was ihr dafür getan habt, und bitte auch davon, was ihr bereut, nicht getan zu haben.“<sup>59</sup> Die jungen Ostdeutschen scheinen nicht auf eine Abrechnung – wie etwa im Falle der westdeutschen 68er – zu zielen, sondern auf eine Rekonstruktion der Vergangenheit, und zwar der eigenen und der ihrer Eltern. Diesen fehlenden Puzzlesteinen kommt nämlich eine identitätsstiftende Funktion zu.

Der rasche Umgestaltungsprozess in allen Lebensbereichen hinterließ einen tiefen Einschnitt in der Biographie der Kinder von damals und wurde zu einer Schlüsselerfahrung.<sup>60</sup> Für die Wende-Kinder bedeutete die Revolution nicht nur Abschied von einer vertrauten Welt, sondern auch von „einer behüteten Kindheit“.<sup>61</sup> Sie besinnen sich auf ihr Leben in der DDR als eine problemlose Zeit. Auf dem Buchmarkt erscheinen autobiographische Bände, die die Kindheit und Jugend in der DDR zu rekonstruieren versuchen. Es handelt sich nicht um große Lebensbilanzen, sondern eher um Archivierungen von Erlebnissen und Sozialisationsbedingungen, die die Protagonisten mitgeprägt haben, im öffentlichen Diskurs des vereinten Landes jedoch nicht zum Tagesthema werden. Die wohl prominenteste Vertreterin der *Wende-Kinder* ist Jana Hensel, die durch „Zonenkinder“ (2002) zum Sprachrohr ihrer Generation wurde. Ihr folgt eine Reihe autobiographischer Reflexionen, wie etwa Daniel Wiechmanns „Immer bereit!“ (2004), Michael Tetzlaffs „Ostblöckchen“ (2004), Andrea Hanna Hünigiers „Das Paradies“ (2011) oder auch Sabine Rennefanzenz’ „Eisenkinder. Die stille Wut der Wendegeneration“ (2013).

## 6 Daniel Wiechmanns DDR-Archiv

Während Stefan Heyms und Christa Wolfs Werke auf den Bestsellerlisten standen, handelt es sich im Falle von Daniel Wiechmann (geb. 1974) um einen Autor, der nie so populär wie seine Vorgänger wurde. Nichtsdestotrotz zeigen aber gerade auto-

---

58 Maihorn, Max: Wir, die Unberatenen. Brief an meinen Vater und seinesgleichen im Osten. In: Der Freitag vom 21.01.2005. <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/wir-die-unberatenen> (letzter Zugriff: 27.06.2021).

59 Ebd.

60 Vgl. Ahbe/Gries, Geschichte der Generationen der DDR. 2007, S. 66.

61 Ahbe/Gries, Gesellschaftsgeschichte als Generationengeschichte. 2006, S. 557.

biographische Texte von Autoren, die der Öffentlichkeit zwar weniger bekannt sind, deren Texte aber auf dem literarischen Markt als ostdeutsche Präsenzzeichen bemerkt werden, den Ton der jüngsten Generation. Rekonstruiert wird nicht die DDR, sondern die eigene Kindheit und Jugend. Als Nebenprodukt entsteht eine Art DDR-Archiv, dem eine identitätsstiftende Funktion zukommt.

In seinem 2004 herausgegebenen Band „Immer bereit! Von einem jungen Pionier, der auszog, das Glück zu suchen“ beschreibt Wiechmann seine DDR-Kindheit mit Sinn für Humor und einer hohen Dosis Selbstdistanz, die bereits im verlegerischen Peritext zum Vorschein kommt: „Ein junger Pionier. Mit allen Kräften versucht er, eine allseits gebildete sozialistische Persönlichkeit zu werden. Er will sich würdig erweisen, im Gelobten Land der besseren Menschen zu leben: in der DDR.“<sup>62</sup>

Daniel Wiechmann schreibt die Geschichte seines Lebens, von der Kinderkrippe bis zur Wende: sechzehn Jahre Auseinandersetzung mit den Erziehungsinstanzen der Republik. Der Konflikt ist vorprogrammiert, denn Daniel hat die Haltung der Jungpioniere verinnerlicht: Er nimmt die Botschaften ernst, mit denen er allerorten traktiert wird, und versucht mit ganzer Kraft, eine allseits gebildete sozialistische Persönlichkeit zu werden.<sup>63</sup>

Von der kindlichen Naivität wird das erzählte Ich durch sein Liebesobjekt selbst geheilt. Das sozialistische Land ist seinen Idealen nicht gewachsen. Die Wirklichkeit ist weit von jenem dem Nachwuchs überlieferten Bild der DDR entfernt, was dem Kind von damals nach und nach bewusst wird. So hat es der Leser nicht mit einer märchenhaft-romantischen Geschichte zu tun, sondern mit einem selbstkritischen Einblick in den Ernüchterungsprozess eines Heranwachsenden, dem erst im Laufe der Zeit – entwicklungspsychologisch gesehen, im Laufe der Adoleszenz – die „Absurditäten des sozialistischen Alltags“<sup>64</sup> bewusst werden.

Den eigentlichen Text versieht Wiechmann mit einem Vorwort, in dem er versucht, die Leseerwartungen zu lenken. Zum Ausgangspunkt seiner Erzählung wird nicht das medial vermittelte klischeehafte Bild des Unrechtsstaates DDR und seiner ‚provinziellen‘ Bürger, sondern die Geschichten ganz ‚normaler‘ Menschen. So versucht der Ich-Erzähler sowohl in seinen west- als auch in seinen ostdeutschen Lesern eine bestimmte Haltung wachzurufen, und zwar jenseits aller Ressentiments, Vorurteile, aber auch jenseits aller Sehnsüchte nach ‚alten Zeiten‘.

---

<sup>62</sup> Wiechmann, Daniel: Immer bereit! Von einem jungen Pionier, der auszog, das Glück zu suchen. München: Droemer 2004 [Rückseite des Covers].

<sup>63</sup> Ebd. [vordere Klappe].

<sup>64</sup> Ebd.



Das erzählte Ich wird als ein Idealist gezeigt, der an den Sozialismus glaubt. Der Sozialismus wird zu einer Art Ersatzreligion,<sup>65</sup> die den Gläubigen mit ihren Geboten Wegweiser liefert und damit die Orientierung erleichtert. Rekonstruiert wird der Bildungsweg eines sozialistischen Kindes: von der Kinderkrippe über den Kindergarten bis zur Schule. In diesem vorgeplanten Leben kommt der Schulzeit und mit ihr der feierlichen Aufnahme in die Jungpioniere eine hervorragende Bedeutung zu. Die zehn Gebote der Jungpioniere, die ihrer Funktion wie auch der Zahl nach den biblischen Geboten ähneln, werden vom Erzähler nicht nur erwähnt oder kommentiert, sondern – ähnlich wie die Gebote der Thälmannpioniere – vollständig zitiert, als ob er sie dadurch vor dem Verschwinden zu retten versucht. Die angeführten Stellen lassen sich mit den in Jana Hensels<sup>66</sup> oder auch Susanne Fritsches<sup>67</sup> Büchern – wie unterschiedlich die beiden auch immer sind – abgedruckten Bildern vergleichen, die die Vergangenheit nicht nur rekonstruieren, sondern auch archivieren. Auch wenn Wiechmann in seinem Band auf Fotos verzichtet, scheint er doch zu einer Schreibtechnik zu greifen, die der ‚dokumentarischen‘ Methode Hensels oder auch Fritsches ähnelt.

Im durchstrukturierten Alltag eines DDR-Kindes – mit Fahnenappell,<sup>68</sup> Solidaritätsgala,<sup>69</sup> Wandzeitungen, mit der Tätigkeit im Gruppenrat oder Freundschaftsrat<sup>70</sup> oder aber mit Pioniernachmittagen,<sup>71</sup> die im Erzählvorgang akribisch aufgezählt werden – bleibt wenig Raum für Zweifel oder eine kritische Auseinandersetzung mit den Vorbildern übrig, zumal auch die junge Generation im Bewusstsein großgezogen wurde, dass sie ihr unbekümmertes und friedliches Leben dem heldenhaften Opfer der antifaschistischen Widerstandskämpfer zu verdanken habe. Als Erben fühlten sie sich verpflichtet, das Werk der Gründergeneration zu pflegen. Die DDR-Kinder hatten auch keinen Vergleich. So haben sie auch nie über ihr Leben in Strukturen einer Diktatur nachgedacht.

Bis in den Sommer 1989 hatte ich ein ganz normales Leben geführt. Ich hatte gelacht, ich hatte geweint, ich war glücklich gewesen und wütend, ich hatte viel gelernt und oft darüber nachgedacht, wieviel an dem, was ich gelernt hatte, ich wieder vergessen hatte, ich hatte gespielt, ich hatte gewonnen und verloren, ich hatte Angst gehabt, ich war mutig gewesen, ich war

---

65 Vgl. ebd., S. 94.

66 Vgl. Hensel, Jana: Zonenkinder. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.

67 Vgl. Fritsche, Susanne: Die Mauer ist gefallen. Eine kleine Geschichte der DDR. München: DTV 2010.

68 Vgl. Wiechmann, Immer bereit! 2004, S. 37.

69 Vgl. ebd., S. 47.

70 Vgl. ebd., S. 55.

71 Vgl. ebd., S. 87.

fleißig und manches Mal faul. Ich war ein ganz normaler Mensch. Im Sommer 1989 wurde mein Leben plötzlich zur Geschichte. Es war, als gehörte es nicht mehr nur mir.<sup>72</sup>

Im Jahre 1989 wird das bisherige Leben der Ostdeutschen etwa im medialen Diskurs auf den Prüfstand gestellt. Der äußere Druck scheint auch die jüngeren Leute dazu zu bewegen, ihr Dasein zu überdenken, folglich auch mit dem Argument zu verteidigen, sie seien ganz normale Menschen und hätten ein ganz normales Leben geführt, auch wenn sie in einem anderen deutschen Land aufgewachsen sind.

Wiechmann stellt den Rahmen seiner Existenz im Sozialismus dar, ein ganz ‚normales‘ Leben unter Umständen, die vom westdeutschen Lebensstil abweichen. Er scheint keine andere Welt zu kennen, keine andere zu ersehnen. Als naives Kind glaubt er an das ihm überlieferte idealisierte Bild der DDR, das erst nach der ‚Wende‘ dekonstruiert wird, weil „[d]ie Wahrheiten über die DDR“ auftauchen, wodurch auch er einen „Blick hinter die Fassade dieses Potemkinschen Dorfes“ bekommt und seiner „Illusionen“<sup>73</sup> beraubt wird. Trotzdem ist das erzählte Ich lange Zeit nicht imstande, sich von dem Land seiner Herkunft abzuwenden. Die Suche nach der Antwort auf die Frage, warum es ihm nicht gelingt, einen Schlussstrich zu ziehen, sich „der pauschalen Verurteilung des Unrechts, das in der DDR vielen geschehen war, einfach anzuschließen“, <sup>74</sup> führt ihn zu der Erkenntnis, dass er nur durch Zufall bzw. dank der ‚Gnade der späten Geburt‘ nicht zum Täter wurde. Auch er sei die DDR gewesen.

## 7 DDR-Narrativ(e)

Obwohl seit dem Mauerfall über dreißig Jahre vergangen sind, hat man es immer noch nicht mit einem kohärenten DDR-Bild und einem fest umrissenen Modus des Erinnerns an die DDR zu tun. Es lassen sich zwar gewisse Erzählmuster unterscheiden, die die Machtherrschaft und das Privatleben jeweils unterschiedlich positionieren. Unklar bleibt aber, welche Perspektive sich durchzusetzen vermag. Die Vielfalt der Interpretationen lässt sich darauf zurückführen, dass die DDR im Gegensatz zum nationalsozialistischen Regime mehr Lesarten zulässt. Während dem Nationalsozialismus die Ideologie des Hasses zugrunde lag, verfolgten die antifaschistischen Gründerväter der Republik humanitäre Ziele, so dass sich ihr Erbe in gewissem Sinne verteidigen lässt. So präsentieren auch die einzelnen Generationen

---

<sup>72</sup> Ebd., S. 163.

<sup>73</sup> Ebd., S. 167.

<sup>74</sup> Ebd., S. 168.

ihre Vergangenheitsversionen, in denen das nicht mehr existierende sozialistische Land immer noch gegenwärtig bleibt, weil es zum festen Bestandteil ihrer Identität wird.



Corinna Schlicht

# Die Rückeroberung verdrängter Geschichte(n) – Kindheitserinnerungen an die DDR in den Romanen von Annett Gröschner, André Kubiczek und Manja Präkels

„Kommt, werft eure Geschichte ab.“ (Annett Gröschner: „Moskauer Eis“)

Die Autor:innen, deren Romane Gegenstand der folgenden Überlegungen in diesem Beitrag sind, gehören, wie Geert Crauwels es u. a. für André Kubiczek (Jg. 1969)<sup>1</sup> resümiert, zu der letzten ‚wirklichen‘ DDR-Autoren-Generation.<sup>2</sup> Die literarischen Kindheitserinnerungen von Annett Gröschner, Manja Präkels und André Kubiczek sind in der DDR der 1980er Jahre situiert und als Identitätssuchen angelegt, die in einem Raum zwischen individuellen Erlebnissen und gesellschaftspolitischen Bedingungen angesiedelt sind. Das, wenn man so will, DDR-Spezifische an diesem Identitätsraum ist, dass die gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen bewusst wahrgenommen und reflektiert werden, denn nur in einer als repressiv erlebten sozialen Wirklichkeit wird diese gewissermaßen notgedrungen kritisch reflektiert.<sup>3</sup> Dass es bei den literarischen Erinnerungen an Kindheits- und Jugenderlebnisse um die Suche nach einem individuellen Ausdruck und damit um eine individuelle Wahrheit des Erlebten geht, wird in allen drei Romanen deutlich. Die drei Ich-Erzähler:innen arbeiten sich an kollektivierenden oder tabuisierten Narrativen ab, die die je eigene Erlebniswelt verdrängen.

---

1 Gröschner ist Jahrgang 1964 und Präkels Jahrgang 1970.

2 Vgl. Crauwels, Geert: Neue T-Shirts und alte Klamotten. Identitätsgestaltung und Authentizitätssuche bei Jakob Hein, André Kubiczek und Claudia Rusch. In: Germanistische Mitteilungen 66, 2007, S. 63–81, hier: S. 72.

3 Eindrücklich führt dies als Ost-West-Unterschied im Kindheits- und Jugenderleben der Film „Wie Feuer und Flamme“ unter der Regie von Connie Walther aus dem Jahr 2001 vor Augen. Hier treffen das freie, hedonistisch unbekümmerte 80er-Jahre Erleben der aus West-Berlin stammenden Schülerin Nele mit dem Gegenwartserleben des Punkers Captain aufeinander, der mit seinen Mitschüler:innen ins Visier der Staatssicherheit gerät. Captain spürt die Mauer als Begrenzung, die Staatsdoktrin als Unterdrückung und sucht sich – da ist er ganz wie die Gleichaltrigen im Westen – über Musik und Habitus ein Identitätsangebot, das ihm seinen individuellen Ausdruck ermöglicht, den Punk. Nele hingegen kann in West-Berlin direkt neben der Mauer apolitisch und frei sein, weil sie in ihrer Erlebniswelt die Politik nicht spürt. Sie geht auf Partys, genießt den Sommer und plant ein Austauschjahr in den USA.

Das sind bei Gröschner Desillusionserfahrungen in der DDR als Jugendliche sowie die in der Wendezeit erfahrene Abwertung solcher DDR-Lebenserfahrungen<sup>4</sup> durch westliche kapitalistische Denklögen. Bei Präkels steht der Aufstieg der rechtsradikalen Skinheads Anfang der 1990er Jahre im Fokus, der durch alte Resentiments gegenüber als fremd stigmatisierten Menschen und neue Frustrationen aufgrund wirtschaftlicher Existenzängste durch die politische Wende möglich wird. Kubiczeks Roman hingegen unternimmt keine explizite Reflexion der Wende- und Nachwendezeit, er etabliert jedoch einen Erzähler, der ebenfalls einen Rückblick auf seine Jugendzeit in der DDR unternimmt, die zwar von den sozialen Rahmenbedingungen in der DDR beeinflusst, aber nicht in Gänze bestimmt ist. „Skizze eines Sommers“ erinnert somit an die DDR als individuell erlebtem Alltagsraum.

Für alle drei Romane kann Crauwels zugestimmt werden, wenn er zu dem Schluss kommt: „[D]ie ‚kollektiven Kinder der letzten echten DDR-Generation‘ [...] haben mittels ihrer lauschenden Erinnerungsarbeit versucht, der Wahrheit ihrer Kindheit ihre eigene Stimme zu geben.“<sup>5</sup> Diesen ‚Wahrheiten‘ bzw. Realitäten sind die Ich-Erzähler aller dreier Romane auf der Spur. Zu den Narrativen, gegen die die Romane im Zuge ihrer Spurensuche anschreiben, gehört die Rede von der neugewonnenen Freiheit aufgrund des Endes der Diktatur, weil dieses Narrativ mit einer Marginalisierung der DDR als identitätsstiftendem Lebensraum einhergeht. Diese ist dann auch der abwertenden Rede von den „Ossis“ inhärent, während die sich etablierende Redeweise von der Mauer in den „Köpfen“<sup>6</sup> auf die Spaltung<sup>7</sup> verweist,

---

4 Die Enttäuschung über die Wende – so die soziologische Einschätzung – zeitigte „umfassende Identitätsbrüche“ (Maaz, Hans-Joachim: Gewalt, Rassismus und Rechtsextremismus in den östlichen Bundesländern. In: Rechtsradikale Gewalt im vereinigten Deutschland. Jugend im gesellschaftlichen Umbruch. Hrsg. von Hans-Uwe Otto und Roland Merten. Bonn: Leske + Budrich 1993, S. 176–181, hier: S. 178). Als sich die vom damaligen Bundeskanzler Helmut Kohl versprochenen ‚blühenden Landschaften‘ als Illusion entpuppten, traf dies die Menschen in Ostdeutschland besonders hart. Sie erfuhren spürbar, „dass sie mit der SED nicht nur eine Regierung gestürzt hatten, sondern ein ganzes System. Das bedeutete viele neue Chancen, aber auch dass ein Großteil der bisher gelebten Alltagskultur und Erfahrungen obsolet waren“ (Farin, Klaus: Jugendkulturen in Deutschland. [Zeitbilder] Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn 2011, S. 9). In seiner Fernsehansprache prognostizierte Bundeskanzler Helmut Kohl am 1. Juli 1990 anlässlich des Inkrafttretens der Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion: „Durch eine gemeinsame Anstrengung wird es uns gelingen, Mecklenburg-Vorpommern und Sachsen-Anhalt, Brandenburg, Sachsen und Thüringen schon bald wieder in blühende Landschaften zu verwandeln, in denen es sich zu leben und zu arbeiten lohnt.“ [https://www.helmut-kohl-kas.de/index.php?menu\\_sel=15&menu\\_sel2=213&menu\\_sel3=119](https://www.helmut-kohl-kas.de/index.php?menu_sel=15&menu_sel2=213&menu_sel3=119) (letzter Zugriff: 15.06.2021).

5 Crauwels, Neue T-Shirts. 2007, S. 81.

6 Vgl. Lichterbeck, Philipp: Mauer in den Köpfen. Die Mauer lebt. In: Der Tagesspiegel, 7.8.2001. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/mauer-in-den-koepfen-die-mauer-lebt/246978.html> (letzter Zugriff: 15.06.2021); Roth, Kersten Sven: Der Westen als ‚Normal Null‘. Zur Diskurssemantik von ‚ost-

die auch drei Jahrzehnte nach dem Ende der DDR im ‚kollektiven Gedächtnis‘<sup>8</sup> der neuen Bundesrepublik vorherrscht.

Terminologisch sind vom ‚kollektiven Gedächtnis‘ als Unterbegriffe das ‚kulturelle‘ sowie das ‚kommunikative Gedächtnis‘ zu unterscheiden, wobei sich im ‚kulturellen Gedächtnis‘, so Jan Assmann, die „Vergangenheit [...] zu symbolischen Figuren [verdichtet], an die sich die Erinnerung haftet.“<sup>9</sup> Bestimmte soziale Institutionen schaffen die Voraussetzungen für die kulturelle Überlieferung, indem sie „durch die Selektion und Speicherung von Texten sowie durch die Kommunikation über sie die Aneignung und Tradierung des kollektiven Wissens sicherstellen“.<sup>10</sup> Literatur oder ein bestimmtes Korpus literarischer Werke ist eines der wesentlichen Medien in diesen Prozessen. Astrid Erll betont, dass sich die Funktionsweisen des ‚kollektiven Gedächtnisses‘ nur indirekt beobachten lassen, und zwar anhand seiner Aktualisierung in ‚Erinnerungskulturen‘.

Letzteren geht Marko Martin in seinem 2020 erschienen Sachbuch mit dem programmatischen Titel „Die verdrängte Zeit. Vom Verschwinden und Entdecken der Kultur des Ostens“ nach. Ihn interessieren gerade die Ausschlüsse aus dem kollektiven Bewusstsein, also jene Aspekte der Überschreibung und Verdrängung von DDR-Alltag und -Kultur, die mit dem Mauerfall und dem Wiedervereinigungsprozess vonstattengegangen sind und die nicht zuletzt den Bereich lebensweltlicher Alltagserfahrungen in der DDR betreffen. Diese wurden geradezu negiert<sup>11</sup> und im kollektiven Gedächtnis mit drei Narrativen überschrieben: dem Einheitsjubiläum mit dem Versprechen auf westliche Freiheit(en), der DDR als politischem Schreckensstaat sowie der DDR als wirtschaftlich untauglichem Land. Martin zeigt

---

deutsch‘ und ‚westdeutsch‘. In: Diskursmauern. Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West. Hrsg. Kersten Sven Roth und Markus Wienen. Bremen: Hempen 2008, S. 69–90).

7 Zur politischen Dimension dieser Spaltung und dem Erfolg der Neuen Rechten vgl. Kraske, Michael: Der Riss. Wie die Radikalisierung im Osten unser Zusammenleben zerstört. Berlin: Ullstein 2020.

8 Nach Astrid Erll lässt sich ‚kollektives Gedächtnis‘ als „Oberbegriff für all jene Vorgänge organischer, medialer und institutioneller Art“ auffassen, „denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenem und Gegenwärtigem in soziokulturellen Kontexten zukommt“ (Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler 2005, S. 6).

9 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 1997, S. 52.

10 Nünning, Ansgar: Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis. Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft. In: Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung. Hrsg. von Ansgar Nünning. Trier: WVT 1998, S. 181.

11 Vgl. Maaz, Gewalt. 1993; Farin, Jugendkulturen. 2011.

auf, dass bestimmte Autor:innen mit ihren Texten allzu schnell „[a]usgesondert“,<sup>12</sup> das heißt, dass sie in den Buchhandlungen und Bibliotheken – im Buchhändlerjargon gesprochen – verramscht worden sind, womit die „materiale Dimension, die Medien des kulturellen Gedächtnisses“<sup>13</sup> zerstört wurden. Aber Martin erinnert nicht nur an vergessene Autor:innen und deren Texte, sondern ihn interessiert in einem abstrakteren Sinne das, was im Vereinigungsprozess ebenfalls nicht ins kollektive Gedächtnis eingegangen ist, nämlich ein „Ambivalenzbewusstsein, das sich jenseits von totaler Amnesie und selektivem Erinnern hätte vergegenwärtigen können, was der Osten eben *auch* war.“<sup>14</sup> In diesem Sinne ist das Eingangszitat aus dem Roman „Moskauer Eis“ von Annett Gröschner<sup>15</sup> zu verstehen, die die Geschichtsvergessenheit der DDR-Bürger:innen als eine Art Eintrittskarte in den Wiedervereinigungsprozess beklagt. Wie Gröschners Erzählerin Annja Kobe bezeugt auch Präkels’ Hauptfigur Mimi Schulz die hier beschriebene Ambivalenzerfahrung, die sich aus dem Verschwinden des DDR-Alltags ebenso ergibt wie aus der aufkommenden rechtsradikalen Gewalt, gegen die von behördlicher wie auch von ziviler Seite keine Abwehr erfolgt. Anstelle dessen, was die DDR *auch* war, hat sich im kollektiven Gedächtnis ein Bild mit dem Januskopf von ‚Ostalgie‘<sup>16</sup> und Abwertung geformt. In ihrer Analyse der massenmedialen Diskurse über Ostdeutschland und die deutsche Einheit kommen Raj Kollmorgen und Torsten Hans zu dem Schluss: „[I]n den ersten drei Jahren (1989–1991) [dominierten] zunächst Neugier, Entdeckung und Überraschung, was sich gut mit der Dynamik der exotischen Nachrichtenwerte deckt. Später konzentrierte sich die Beschreibung auf die Markierung von Devianz.“<sup>17</sup> Letztere gründet sich auf der schon den Beginn des westdeutschen Diskurses über Ostdeutschland prägenden Distinktion der Fremdheit:

---

12 Martin, Marko: Die verdrängte Zeit. Vom Verschwinden und Entdecken der Kultur des Ostens. Stuttgart: Tropen 2020, S. 10.

13 Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung. Literatur und ‚kollektives Gedächtnis‘ in der DDR. In: Spiegel der Forschung 23, November 2006, Jg. Nr. 1/2, S. 48–59, hier: S. 50.

14 Martin, Zeit. 2020, S. 12 f.

15 Vgl. dazu auch die Überlegungen der Verf. zum Roman in Schlicht, Corinna: Die Ohnmacht der Frauen in der Geschichte am Beispiel der Romane von Katharina Hacker, Annett Gröschner und Julia Franck. In: Geschlechterkonstruktionen II. Literatur-, sprach- und kommunikationswissenschaftliche Analysen. Hrsg. von Corinna Schlicht. Oberhausen: Karl Maria Laufen 2008, S. 119–144.

16 Mit diesem Aspekt beschäftigt sich Susanne Ledanff in ihrem Beitrag: Neue Formen der ‚Ostalgie‘ – Abschied von der ‚Ostalgie‘? Erinnerungen an Kindheit und Jugend in der DDR und an die Geschichtsjahre 1989/90. In: A Journal of Germanic Studies 43, 2007, H. 2, S. 176–193.

17 Kollmorgen, Raj/Hans, Torsten: Der verlorene Osten. Massenmediale Diskurse über Ostdeutschland und die deutsche Einheit. In: Diskurse der deutschen Einheit. Kritik und Alternativen. Hrsg. von Raj Kollmorgen, Frank Thomas Koch und Hans-Liudger Dienel. Wiesbaden: VS 2011, S. 107–165, hier: S. 136.



Die Fremdheit und Besonderung kann unter dem gemeinsamen nationalgesellschaftlichen Dach im Sinne einer ausgedehnten alten Bundesrepublik nicht toleriert oder gar positiv anerkannt werden. Vielmehr bedarf sie der Aufhebung durch *Anpassung* und *Angleichung* des Ostens an den Westen. Insofern handelt es sich nicht um eine neutrale Andersartigkeit oder Fremdheit, sondern um *Devianz* als Abweichung von der gesetzten und selbstverständlichen Norm des westdeutschen Modells [...]. Deshalb finden sich im hegemonialen Diskurs bereits in der Beschreibung und Bewertung der Besonderheit des Ostens größere Anteile exotischer und negativer Nachrichtenwerte bzw. Tonalitäten in der Berichterstattung.<sup>18</sup>

Wie Kollmorgen und Hans kommen auch Steffen Pappert und Melani Schröter in ihrer Analyse der Medienberichterstattung der Wende zu dem Schluss, dass die Westperspektive auf die DDR und deren Ende als „Spaltungsdiskurs“<sup>19</sup> zu lesen ist. Susanne Ledanff spricht in ihrer Sichtung literarischer Erinnerungsromane an die DDR von einem „Dilemma der diskursiv vereinheitlichten und simplifizierten kollektiven Erinnerung des Ostens“.<sup>20</sup> Ingo Schulzes Roman „Neue Leben. Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa“ aus dem Jahr 2005 gilt Ledanff als ein literarischer Text, der „ein ästhetisches Unterfangen [darstellt], das von den Stereotypen des Erinnerungsdiskurses abweicht und sie in unerwarteter Weise durchbricht.“<sup>21</sup> Wie Ledanff sieht auch Martin das *Dilemma* in den Verallgemeinerungen, die die westdeutsche Wahrnehmung des Ostens hervorgebracht hat und die das individuelle Erinnern im Diskurs nicht anerkennen. Martin spricht von einer „doppelten Ignoranz“,<sup>22</sup> womit zum einen die Marginalisierung von DDR-Lebenserfahrungen als „anachronistisch“<sup>23</sup> und zum anderen die Mystifizierung dieser Lebenswirklichkeit gemeint ist. Letztere führe dazu, „dass sie [die Lebenserfahrungen – C.S.] auch nur von Ostdeutschen zu verstehen sind.“<sup>24</sup> Für Ledanff stellt die Literatur eine der Möglichkeiten dar, diesen Diskurs zu durchbrechen. Wie Schulzes Roman kann m.E. auch „Moskauer Eis“ als ein solcher literarischer Versuch gedeutet werden. Gröschner knüpft an der von Martin beschriebenen Mystifizierung des DDR-Lebens an, wenn die verschriftlichten Erinnerungen der Protagonistin an die DDR am Ende von einem Kriminalbeamten als „vollkommen

---

<sup>18</sup> Kollmorgen/Hans, Osten. 2011, S. 136 f.

<sup>19</sup> Pappert, Steffen/Schröter, Melani: Der Vereinigungsdiskurs als Spaltungsdiskurs in der Spiegel-Berichterstattung 1990–2000. In: Diskursmauern. Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West. Hrsg. von Kersten Sven Roth und Markus Wienen. Bremen: Hempel 2008, S. 157–178.

<sup>20</sup> Ledanff, Ostalgie. 2007, S. 192.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Martin, Zeit. 2020, S. 24.

<sup>23</sup> Ebd., S. 25.

<sup>24</sup> Ebd.

unlesbar[]“<sup>25</sup> abgetan werden sowie die Protagonistin selbst mit ihrem Verschwinden als mysteriöse Tatverdächtige in Bezug auf den Tod ihres Vaters gilt. Der Roman stellt somit die Funktion von Literatur zur Diskussion.

Alle drei Autor:innen gehören zu jenen Stimmen, die nicht einfach nur Erinnerungslücken im kollektiven Gedächtnis schließen, sondern vielmehr gerade jene Ambivalenzen aufzeigen und eine mehrdimensionale Wahrnehmung der DDR erschreiben, von der Martin spricht. Gröschner und Präkels knüpfen kritisch an die von Kollmorgen und Hans beschriebene Anpassungserwartung an, die sich an die DDR-Bürger:innen richtet, wenn sie die mit der Wende einhergegangenen Verluste, die Frustration und Demütigungen in den Blick nehmen, die durch die Abwertung des in der DDR erworbenen Wissens (Schulabschlüsse, Berufsausbildungen, akademische Werdegänge) erzeugt wurden. Kubiczeks Erzählerfigur hingegen reagiert in gewisser Weise auf das, was die Historikerin Mary Fulbrook als „Paradoxie“<sup>26</sup> in der Kluft zwischen der Wahrnehmung der DDR als diktatorischem System auf der einen und als Alltagsraum auf der anderen Seite beschreibt. Der jugendliche Erzähler René nimmt eine ironisch-distanzierte, subversive Haltung zum politischen System ein und beharrt auf seinem persönlichen Lebensalltag. In diese Richtung argumentiert auch Hannes Krauss, der in den „Zonenkindheiten“, wie er seinen Beitrag zu „literarische[n] Rückblicke[n]“ auf die DDR und Wendejahre übertitelt,<sup>27</sup> die Förderung einer Identitätsfindung erkennt, „die geprägt ist durch Lebenserfahrungen unter einem sozialistischen Regime“,<sup>28</sup> wobei die Romane „einfach die Rehabilitierung unheroischer Lebensmuster (die nicht nur für die DDR typisch waren)“<sup>29</sup> unternehmen. Auf das kollektive Gedächtnis bezogen, könnte dann das Motto für Erinnerungen und Beschreibungen der DDR – mit Martin gesprochen – heißen: „Ergänzungen statt Ausschließlichkeit, hinzufügen statt überstreichen“.<sup>30</sup>

Das Ergänzen und Hinzufügen unternehmen Romane wie „Moskauer Eis“ von Gröschner (2000), „Skizze eines Sommers“ von Kubiczek (2016) und „Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß“ von Manja Präkels (2018) auf unterschiedliche Weise. Die Romane können nicht nur als Beiträge zum kollektiven Gedächtnis der DDR, sondern auch zu dem der Nachwendezeit verstanden werden. Es sind Texte, die –

25 Gröschner, Annett: *Moskauer Eis*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer 2000, S. 286 [im Folgenden unter der Sigle „ME“ mit Seitenzahl im Text].

26 Fulbrook, Mary: *Ein ganz normales Leben. Alltag und Gesellschaft in der DDR*. Darmstadt: WBG 2008, S. 17.

27 Krauss, Hannes: *Zonenkindheiten. (Literarische) Rückblicke*. In: *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR*. Hrsg. von Holger Helbig. Berlin: Akademie 2007, S. 89–101.

28 Ebd., S. 90.

29 Ebd.

30 Martin, Zeit. 2020, S. 14.

wohl dem Lebensalter der Autor:innen geschuldet – im Wesentlichen an das letzte Jahrzehnt der DDR erinnern und dies aus der Nachwendeperspektive heraus unternehmen. Sie zeigen auf, was Carsten Gansel in Anlehnung an Assmanns Erinnerungstheorie für literarische Werke der DDR herausgearbeitet hat, dass nämlich „ein Widerspruch existiert zwischen dem ‚kommunikativen‘ und dem ‚kulturellen‘ Gedächtnis“.<sup>31</sup> Diese Gegensätzlichkeit führt zu einer Schiefelage im kollektiven Gedächtnis, weil die Alltagskommunikation im sozialen Umfeld (kommunikatives Gedächtnis) nicht mit dem rituellen und textlichen ‚kulturellen‘ Gedächtnis, das offiziellerseits in der DDR gestiftet wurde,<sup>32</sup> vereinbar ist. Literarische Texte der DDR decken diese Diskrepanz auf. Mit dem Eingangsbefund der Devianz gegenüber der DDR im Wende- und Nachwendeprozess lässt sich feststellen – so die These –, dass sich diese Widersprüchlichkeit fortsetzt. Die hier vorgestellten Texte stellen demnach in zweifacher Hinsicht das kollektive Gedächtnis infrage, zum einen, rückwärtsgewandt bezogen, auf das kollektive Gedächtnis der DDR und zum anderen, gegenwartsbezogen, auf das kollektive Gedächtnis der vereinigten Bundesrepublik, denn in beiden werden die Ambivalenzen im identitätsstiftenden Alltagserleben der DDR negiert. Es gilt also, wie Karsten Krampitz es formuliert hat, die „Aufarbeitung der DDR-Geschichte aufzuarbeiten“.<sup>33</sup> Davon ausgehend, dass „[d]as kulturelle Gedächtnis [...] Produkt sozialer Handlungen [ist]“<sup>34</sup>, möchte dieser Beitrag die institutionelle Wahrnehmung dieser drei bislang eher weniger beachteten Romane befördern, nicht zuletzt weil die institutionelle Wahrnehmung Anteil am Kanonisierungsprozess und damit am kulturellen Gedächtnis hat.

In Gröschners Nachwende- und Familienroman „Moskauer Eis“ aus dem Jahr 2000 blickt die autodiegetische Erzählerin Annja Kobe im Jahr 1991 auf ihr Leben und Aufwachsen in der DDR zurück. Gröschners Roman ist damit im Kontext der um 2000 boomenden Familienromane zu lesen.<sup>35</sup> Der Ton ist kühl wie das Titelmotiv des Eises andeutet, wobei der Paratext „Moskauer Eis“ auf ein konkretes Ost-Produkt verweist, ohne nur eine Sammlung an vertrauten Dingen des DDR-Alltags

---

31 Gansel, *Gegen-Erinnerung*. 2006, S. 52.

32 Vgl. hierzu Münkler, Herfried: Das kollektive Gedächtnis der DDR. In: *Parteiauftrag. Ein neues Deutschland. Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR*. Hrsg. von Dieter Vorsteher. Berlin: Deutsches Historisches Museum 1996, S. 458–468.

33 Krampitz, Karsten: *Erinnerungspolitik. DDR neu erzählen*. 3.10.2018.

[https://www.deutschlandfunk.de/erinnerungspolitik-ddr-neu-erzaehlen.1184.de.html?dram:article\\_id=427797](https://www.deutschlandfunk.de/erinnerungspolitik-ddr-neu-erzaehlen.1184.de.html?dram:article_id=427797) (letzter Zugriff: 21.06.2021).

34 Gansel, *Gegen-Erinnerung*. 2006, S. 56.

35 Vgl. Assmann, Aleida: *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman*. In: *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Hrsg. von Andreas Kraft und Mark Weißhaupt. Konstanz: UVK 2009, S. 49–69; sowie Eichenberg, Ariane: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: U&V unipress 2009.

vorzulegen, wie es Jana Hensel in ihrem Essay-Band „Zonenkinder“ (2002) unternommen hat. Es ist der Zustand des Dazwischen, den „Moskauer Eis“ eindrücklich ins Zentrum setzt. Die Hauptfigur steht – für ein Scheidungskind vielleicht nicht ungewöhnlich – zwischen den Eltern, die väterlicherseits dem sozialistischen Traum folgen und mütterlicherseits unter patriarchalen Strukturen leidend individuelle Entfaltung ersehnen. Der Ehekonflikt lässt sich als gesellschaftspolitische Oppositionsbildung aus Kollektivismus und Individualismus abstrahieren, wobei der Mann beides vereinen kann, da Klaus Kobe sich als Wissenschaftler im Dienste des Staates (zumindest ansatzweise) verwirklichen darf. Diese Gegenpole erzeugen das emotionale Geflecht, in dem die weibliche Hauptfigur aufwächst. Gröschner erzählt ihre Familiengeschichte allerdings von der gesellschaftspolitischen Vorgeschichte her, indem sie bei der Endphase der Weimarer Republik und dem Übergang in die NS-Zeit ansetzt und dadurch an die der DDR- und BRD-Geschichte(n) gemeinsamen Wurzeln erinnert. „Der Roman inszeniert eine kompositorisch beeindruckende Such-Geschichte, in deren Rahmen (ostdeutsche) Lebensgeschichte(en) episodisch und in [...] dichter Weise nachgezeichnet werden“<sup>36</sup>, so Ralf Klausnitzer, der Gröschners Roman im Feld der engagierten Literatur verortet. Eine Leistung des Romans sei es, dass die Familiengeschichte „eine scheinbar leichthändig erzählte Saga von den Hoffnungen und Träumen einer DDR [ist], in der Individuen lebten und ihre Glücksansprüche zu verwirklichen suchten“.<sup>37</sup>

Mit dem „Prolog aus dem eiskalten Arbeitszimmer“ beginnt der Familienroman, der über die Individualgeschichte der 27-jährigen Erzählerin hinaus als Familien- und Gesellschaftsroman angelegt ist. Gerahmt sind die Rückblicke durch die Gegenwartereignisse im Jahr 1991, in denen Annja Kobe von aktuellen politischen Ereignissen wie auch von der Krankheit und dem Sterbeprozess der Großmutter, den sie in der Magdeburger Wohnung begleitet, erzählt. Der Roman besteht aus vier Teilen und insgesamt 38 Kapiteln, denen anstelle einer Überschrift als eine Art Motto Gefrieranleitungen, die von A wie „Aal“ bis Z wie „Zwiebel“ alphabetisch geordnet sind, voranstellt. Das Ein- und Gefrieren ist das Leitmotiv und steht für das Erinnern bzw. Konservieren von Lebensart und Zeitwahrnehmung. Die Stagnation wird eingangs als Grundmodus der DDR beschrieben: „Wir warteten seit unserer Geburt. [...] Godot kam nicht um neun, nicht um zehn. Wir schlugen die Zeit [...] tot. [...] Mit uns warteten die Utopien, die Sessel und die Maschinen. Ein Stillstand in

---

<sup>36</sup> Klausnitzer, Ralf: Teilnehmende Beobachtung – Annett Gröschners Poetik der engagierten Sachlichkeit. In: *Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland*. Hrsg. von Janine Ludwig und Mirijam Meuser. Freiburg: Fördergemeinschaft wissenschaftlicher Publikationen von Frauen 2009, S. 255–270, hier: S. 266.

<sup>37</sup> Ebd.

Raum und Zeit“ (ME, 9). Dem „Wir“, der Identifikation der Erzählerin mit den Bürger:innen der DDR, steht mit dem „Sie“ die BRD als Agens konträr gegenüber:

Kommt, werft eure Geschichte ab. [...] Wir tauschten das Geld gegen unsere Geschichte, mehr hatten wir nicht. *Sie* nahmen sie und machten große Scheiterhaufen. Wir durften sie selbst anzünden mit unseren neuen Feuerzeugen. Einige ganz Eifrige fielen hinein und wurden nicht mehr gesehen (ME, 11f.).<sup>38</sup>

Im Rückblick berichtet die Erzählerin, dabei immer zwischen Rahmen und Erinnerung hin und her springend, von ihrem Großvater Paul Kobe, der schon in den zwanziger Jahren als Kühlexperte Forschungen zur Eis-Konservierung von Lebensmitteln anstellte und es dann in der DDR bis zum Nationalpreis dritter Klasse für Vakuumgefrieretrocknung schaffte. Der Vater der Erzählerin, Klaus Kobe, folgt seinem Vater und wird Kühltechniker. Mit seinen Gefrierexperimenten führt er einen regelrechten Feldzug gegen die Tradition des Einkochens, das von den Frauen seiner Familie (Mutter und Ehefrau) praktiziert wird. Wie konserviert man eigentlich ohne Zerstörung Leben(smittel)? Diese Küchenfrage findet auf der gesellschaftlichen Ebene ihre Entsprechung in der Frage, ob und wie es sich in der DDR leben lässt. Klaus Kobes Arbeit und sein systemtreues Wesen dominieren das Familienleben. Die Tochter steht zwischen den Eltern. Während die Mutter kurz vor dem Mauerbau in den Westen übersiedeln wollte, hielt sie der Vater durch seinen Heiratsantrag in der DDR, die kurz darauf zum Gefängnis wurde, was die Mutter ihm nie verziehen hat. Sie trennt sich schließlich von Mann und Tochter und emanzipiert sich mit nachgeholtem Abitur, Studium und sogar Promotion als feministische Kulturwissenschaftlerin, lässt dafür aber – quasi als Noras Schwester – die Tochter beim Vater zurück. Der zerrüttete Zustand der Familie Kobe spiegelt gleichsam Annjas Lebenswirklichkeit in der DDR wider; die wachsende Unzufriedenheit, den zunehmenden äußeren Verfall und die daraus resultierenden Fluchtbestrebungen ohne bestimmtes Ziel. Aus Annjas Sicht sind sowohl die väterlichen als auch die mütterlichen Entscheidungen falsch. Sie selbst erlebt mit ihrer Jugendliebe Jan, einem Leistungssportler, wie der Staat die Körper der Subjekte zurechtet. Jan, gedopt und vom Leistungsdrill geprägt, gibt seine Karriere auf, um mit Anja zusammen zu sein. Doch die Wut darüber, dass er individuelles Glück und Berufsweg nicht vereinen darf, münden in gewaltvolle Aggression, die er an Annja auslässt, die ihn deshalb verlässt.

„Moskauer Eis“ beginnt mit dem Ende, dem der DDR und dem der Familie, zu der Annja kaum noch Kontakt hat. Sie lebt allein in Berlin und erhält im Jahr 1991 ein Telegramm, das über den Zusammenbruch der Großmutter informiert. Die

---

38 Hervorhebung – C.S.

Enkelin fährt nach Magdeburg und wartet mit der Großmutter auf deren Tod. Von hier aus beginnt aber zugleich die Spurensuche nach der eigenen Vergangenheit. Die Erzählerin ist gänzlich auf sich gestellt. Wie sie den Lebensraum der DDR durch den Wiedervereinigungsprozess verloren hat, so hat sich ihre Familie aufgelöst. Die Mutter ist unauffindbar in ihrem zweiten freien Leben und die Großmutter liegt im Sterben. Der Vater steckt – als surreales Moment des Romans –, nachdem das Kälteinstitut abgewickelt worden ist und er arbeits- und perspektivlos den Verlust seiner Existenz realisiert hat, in einem physikalisch unmöglichen Zustand konserviert in einer Tiefkühltruhe, die gar nicht ans Stromnetz angeschlossen ist, die den Vater aber dennoch bei erforderlichen -18 °C feingefrostet hält. In ihren Rückblicken reflektiert die Erzählerin, wie sie angesichts familiärer und gesellschaftspolitischer Erfahrungen zu einer wütenden, desillusionierten Rebellin geworden ist: „Meine Naivität war mir einfach verloren gegangen wie ein Schal, den man achtlos auf der Lehne eines Caféhausstuhls vergißt“ (ME, 243). Aufgrund ihrer aufrührerischen Gesinnung wird ihr ein Studienplatz verweigert und zudem mit der Psychiatrie gedroht, wenn sie sich nicht anpassen will. Als sie auch noch von der Staatsicherheit unter Druck gesetzt wird, geht Annja in Berlin in den Untergrund. Als Eisverkäuferin verschafft sie sich zeitweilig eine neue Existenz. Als das Ende der DDR bevorsteht, sieht sich Annja abermals als Außenseiterin im mittlerweile ins kollektive Gedächtnis eingegangenen Freudentaumel der anderen – während ihre Umgebung vor Freude tanzt, erstarrt Annja zum „Eisblock“ (ME, 264), denn sie antizipiert sorgenvoll die nahenden Veränderungen: „Ich schwieg dazu. Wahrscheinlich würde sich viel mehr verändern, als wir ahnten“ (ebd.). Diese Prognose bestätigt sich mit der ersten freien Wahl am 18. März 1990. Am Untergang der alten Ost-Produkte illustriert Gröschner den schleichenden Identitätsverlust, wobei die neue Identität, die sich den DDR-Bürger:innen bietet, eine materielle ist. Das letzte titelgebende Moskauer Eis wird von der Erzählerin verschenkt: „Lassen Sie sich noch einmal vom Geschmack des Moskauer Eises verführen, bevor Ihnen nur noch die Erinnerung bleibt. Kostenlose Eisabgabe“ (ME, 266).

Erinnerung ist das Thema des Romans, der gegen das Vergessen anschreibt, also konservieren will, indem er seine Methode gleich mitliefert. Die Diskussion über das Einfrieren oder das Einkochen führt genau zu der Frage, wie sich ein Leben, eine Kultur, eine Identität eigentlich bewahren lässt, wenn sie sich verkauft und verdrängt wird. Gröschners Protagonistin setzt auf das Schreiben, wodurch sich eine weitere Reflexionsebene des Romans ergibt, der mit dem Anhang eines polizeilichen Protokolls aus dem Jahr 1995 schließt. Der ermittelnde Berliner Polizeibeamte Hagen Klein bildet die zweite Erzählstimme, wobei er Annjas Geschichte kommentiert, so dass die Rezipient:innen zur Komplizenschaft mit Annja eingeladen werden, weil die Leser:innen im Unterschied zum Polizisten die Perspektive der

Ich-Erzählerin kennen. Jener urteilt nur aufgrund von Indizien, und um diese zu deuten – so zeigt der Roman – greift man auf vorgefertigte Vorstellungen zurück:

Einzig verwertbares Dokument ist das Manuskript eines Textes, der in einem Briefumschlag neben der Schreibmaschine lag und offensichtlich von Annja Kobe beim Verlassen der Wohnung vergessen wurde, denn es stand auf dem Deckblatt der handschriftliche Satz in der Handschrift der Kobe: ‚Dringend mitnehmen!‘ Der Text ist offensichtlich literarischer Natur. Die recht mühselige Lektüre der ersten fünf Schreibmaschinenseiten [...] ergab, dass es sich hierbei wohl um die Beschreibung des letzten Jahres der DDR handelt. Der Rest des Manuskripts ist, bis auf die zehn Typoskriptseiten, die sich mit der Utopie des Jahres 1968 befassen und in denen von einem nicht näher beschriebenen Großvater die Rede ist, in einer vollkommen unlesbaren Handschrift verfasst. Das Konvolut von ca. 400 Seiten wird hiermit zu weiteren Prüfung übergeben (ME, 286).

Annja und ihre persönliche Geschichte – so das Fazit des Romans – sind nicht dechiffrierbar. Sie passen nicht ins Bild des kollektiven Blicks auf die DDR und die deutsche Vereinigung. Also wird Annja kriminalisiert. Dadurch erweitert sich die Komplizenschaft zur Anwaltschaft durch die Rezipient:innen; zumindest lädt der Roman dazu ein. „Moskauer Eis“ ist also als Roman im Roman konzipiert, wobei die Literatur als Medium der Gegengeschichten fungiert, die aber u.U. nicht (richtig) wahrgenommen werden. Der Ermittlungsbeamte resümiert, dass Annja flüchtig und zudem dringend tatverdächtig sei, und auch die letzten Aussagen Annjas: „Das ist das Ende“ (ME, 279) und „Für mich ist es leider zu spät“ (ME, 285), kann (und will) der Ermittlende nur als Äußerungen im Kontext einer Straftat verstehen. Das Dazwischenstehen der Erzählerin zieht sich bis in die Handlungsebene der Rahmenerzählung, die im Jahr 1991 angesiedelt ist, wenn das Ende der DDR mit Mauerfall, erster freier Wahl und Wiedervereinigung reflektiert wird. Wut, Trauer und Verzweiflung ergreifen die Erzählerin und bestimmen den Erzählton. Für ihre Position, bei der die DDR als identitätsstiftender Lebensraum trotz politischer Repression erlebt wird und bei der deren Auflösung betrauert werden kann, gibt es im Wendediskurs keinen Raum, weshalb die Erzählerin am Ende konsequenterweise einfach verschwindet – für sie ist kein Platz im kollektiven Gedächtnis des vereinten Deutschland.

Um alternative Wahrnehmungen der DDR, die keinen Eingang ins kollektive Gedächtnis gefunden haben, geht es auch den beiden Erzählerfiguren in den Romanen von Präkels und Kubiczek.

Manja Präkels nimmt mit ihrem Debütroman „Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß“ eine Erinnerungsperspektive aus dem Jahr 2016<sup>39</sup> auf die DDR und die

---

<sup>39</sup> Das Motto des letzten Romanteils besteht aus einem Zitat aus einer Brandenburgischen Tourismusbrochure, die auf das Jahr 2016 datiert ist (vgl. Präkels, Manja: Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß. Berlin: Verbrecher 2017, S. 221 [im Folgenden unter der Sigle „Aim“ mit Seitenzahl im Text]).



Wende ein, von der aus die gesellschaftspolitischen Veränderungen im Zeichen von Neonazismus und Rechtsradikalismus reflektiert werden. Protokollarisch nähert sich die Erzählerin Mimi Schulz ihrer Kindheit und Jugend wie Gröschners Protagonistin von einer Rahmenerzählung aus, in der sie in der Nachwendezeit bei einer Beerdigung ihrem Jugendfreund Oliver wiederbegegnet. Das Titelmotiv des Schnapskirschenessens erfüllt sich hier, wobei vorausgeschickt werden muss, dass Oliver sich irgendwann als Neonazi in „Hitler“ umbenannt hat und eine schlagende Skinheadgruppe anführt, die u. a. New Waver, wie die Erzählerin eine ist, jagt und verprügelt. Mimi und ihre Freunde, die sich dem jugendkulturellen Angebot der Skins nie zugehörig gefühlt hatten, erleben die Wendezeit als angstvollen und brutalen Straßenkrieg, bei dem sie sowohl von der Polizei als auch von der Zivilbevölkerung alleingelassen werden. Die Kindheit in der DDR ist ähnlich wie bei Gröschner als Familiengeschichte angelegt, wobei sich Mimi mit einer systemkonformen Mutter zunächst als angepasstes Kind erlebt. Ein kritisches Bewusstsein lässt sie aufgrund ihrer Sozialisation lange vermissen:

Erst später sollte ich begreifen, dass wir alle einer sterbenden Welt angehört hatten. [...] Den Faschismus, den hatte das Sowjetvolk ein für alle Mal besiegt. Und mit ihm alle Nazis, bis auf ein paar, die bald sterben würden. Drüben, im Westen. Ich glaubte daran. Immer noch (Aim, 72).

Aus der Sicht eines Kindes wird der Lebensalltag aufgezeichnet und praktisch nicht bewertet. Erst mit der Pubertät und neuen Freundschaften setzen Zweifel über die politischen Gewissheiten und sozialen Verhältnisse ein:

„Proletarier aller Länder – vereinigt Euch!“, stand im Schulflur an der Wand. Das stammte von Karl Marx, nach dem die Schule benannt war. Unter dem Schriftzeichen reckten sich viele, viele Fäuste in die Höhe. Das waren Arbeiterfäuste. Auch in den Ziegeleien unserer Gegend hatten die Leute schrecklich schuften müssen, Männer, Frauen und Kinder. Das hatte mir mein neuer Freund erzählt. Und er wusste es von seinem Opa Fritz. War Marx etwa auch dort gewesen, um zu helfen?

Oliver schaute nur ungläubig. „Ob Marx uff Ziejelei gewesen is? Wie blöd bist du denn?“

„Na, um der Arbeiterklasse zu helfen!“

„Heutzutage werden die Ziegler doch von der Partei der Arbeiterklasse ausgebeutet.“

„Das verstehe ich nicht.“

„Mann, bist du doof“ (Aim, 25).

Brüche erhält die affirmierende Haltung zur DDR durch Olivers kritische Bemerkungen über Parteibonzen und Alltagskungeleien von Parteigängern, bevor er selbst zum Neonazi wird. Wie in „Moskauer Eis“ steht die Tochter-Figur darüber hinaus als Puffer zwischen den Eltern; Mimis Vater ist physisch kränklich und psychisch labil. Die Großmutter ist ihre Vertraute, aber Mimi steht quer zu allem.



Durchgängig erinnert sie sich daran, dass sie als Außenseiterin wahrgenommen wird: „Was war nur falsch an mir, was meinten alle?“ (Aim, 32).<sup>40</sup>

In einem lakonischen Grundton beobachtet Mimi Alltag und Auflösung von DDR-Lebenswirklichkeiten sowie den offenkundigen, aber von den Zeitgenossen ignorierten Rechtsruck, der mit der politischen Wende in der Havelregion, in der der Roman angesiedelt ist, vonstattengeht. Gestaltet ist dies in vier Teilen mit je zehn (I. „Schnapskirschenzeit“, II. „Zottels Durst“) bzw. sieben (III. „Müllmenschen“) Unterkapiteln, wobei der letzte Teil (IV. „Schönerland“) als Epilog aus dem Jahr 2016 angelegt ist. Präkels zeichnet in ihrem Roman nach, wie Mitte der 1980er Jahre zunehmend auch regimekritische Stimmen laut werden, die offen rechtsradikal sind. Das soziale Umfeld radikalisiert sich mit dem Ende der DDR, Wut und Gewalt prägen den Dorf- und Schulalltag und münden in den Aufstieg rechter Gruppen in Brandenburg. Die Erzählerin beobachtet als Jugendliche, wie Alkoholismus, Suizidrate und Entrüstung mit der Negierung des bisherigen DDR-Lebens korrelieren:

Mit Beginn des neuen Schuljahrs traten neue Gesetze in Kraft. Ganze Ausbildungszweige und die Berufsschulen mit Abitur waren abgeschafft worden. [...] Sie setzten uns stundenweise nach nebenan, in das leer stehende Gebäude, das bis eben noch die SED-Kreisleitung beherbergt hatte [...]. Dort zogen außerdem noch das Arbeitsamt, drei Versicherungsagenturen und eine Kneipe ein. [...] Die Menschen auf den Fluren standen wieder Schlange. Wir begegneten ihnen jeden Tag, den Leuten aus den stillgelegten Großbetrieben und sterbenden LPGs. Immerhin: Die Kneipe brummte. [...] Es waren vor allem Frauen, die überall zuerst entlassen worden waren, und junge Leute, deren Lehrberufe aufgehört hatten zu existieren, ganze Brigaden aus Landwirtschaft, Ziegelindustrie und Mikroelektronik. Sie saßen mit gesenkten Köpfen beieinander. Geschichten von Selbstmorden verbreiteten sich. Namen fielen wie abgestorbene Blätter von den Ästen (Aim, 114f.).

Solche Erfahrungen, wie sie Präkels mittels ihrer Figur beschreibt, sind dokumentarisch zu verstehen. Aus der kindlichen Perspektive werden DDR-Alltag und Politik anschaulich: „Ich fürchtete mich vor Helmut Kohl. Eben noch war er im Westfernsehen, direkt vor ‚Derrick‘, in den Nachrichten gewesen. Nun hatte er die Buswartehäuschen geklaut“ (Aim, 91f.). Mimi fühlt sich genauso überfordert wie ihre Eltern, die Freunde und alle anderen Bewohner der brandenburgischen Kleinstadt, in der sie lebt. Der Aufbruch bedeutet gleichzeitig Abschied, Euphorie mischt sich mit Angst und Empörung: „Wie Schimmelpilz in den Kellerritzen hatte

---

<sup>40</sup> Es finden sich diesbezüglich weitere Textstellen: „Irgendwas lief falsch“ (Aim, 34); „Ich lag mal wieder daneben“ (Aim, 68). Dieses Gefühl weitet sich für Mimi in eine regelrechte Körperfeindlichkeit und Essstörung aus: „Was ist falsch an uns?/ Mein Körper beginnt zu verschwinden. Ich liege in meinem verdunkelten Kinderzimmer auf dem Rücken. Keine Idee für morgen. Da ist nichts. Nur Streik. Wie hatte ich das Schulende herbeigewünscht. Endlich abhauen ... Jetzt fehlt mir die Kraft. Für alles“ (Aim, 152). Im nächsten Kapitel beschreibt sie sich gar als „empfindungslos gehungert“ (Aim, 153).

sich die Wut erst im Haus, dann auf der Straße verbreitet und beherrschte schließlich die ganze Stadt“ (Aim, 57). Eine Bedrohung geht nicht zuletzt von den Skinheads aus, zu denen sich alte Freunde wie Oliver entwickelt haben: „Oliver und seine neuen Kumpane lehrten mich, die Schule zu fürchten“ (ebd.). Zugleich verwandelt sich die einst so vertraute Kindheitsumgebung in einen unheimlichen Raum, weder Orte noch Institutionen wie die Schule werden als Schutzräume wahrgenommen:

Doch die roten Fahnen, die Losungen, Klassenräume und Schulflore boten mir genauso wenig Schutz wie unser Hof. Überall lauerten Gefahren und Unübersichtlichkeiten, feindselige Blicke und Anfälle von Wut. Menschen wie Dinge schienen einen stummen Streik zu führen. Kleiderhaken und abgebrochene Kreidestücke, tropfende Wasserhähne und Löschpapierblätter – eben noch vertraute Gegenstände – lösten plötzlich Angst und Widerwillen aus (Aim, 58).

Doch zeigt der Roman den Zusammenhang aus Rechtsradikalismus und sozialen Umbrüchen keineswegs als kausal zwingend auf. Die Wut über den im Roman eindrücklich illustrierten Verlust an DDR-Identität wird plausibilisiert, der Weg, den der Jugendfreund Oliver hin zu seiner neuen Hitler-Identität einschlägt, wird hingegen angefochten. Es ist ein Akt des freien Willens und der bewussten Entscheidung, welcher Gruppe sich die Jugendlichen zugesellen wollen, ob sie sich den neonazistischen Jägern anschließen oder sich mit den linksautonomen Gejagten assoziieren. Was Präkels in ihrer Erinnerung an rechte Gewalttaten ebenfalls deutlich macht, ist, dass der Rechtsradikalismus und die Fremdenfeindlichkeit keineswegs Westimporte sind, sondern dass mit der Wende die Stimmen lauter werden, die sich in der DDR bislang zurückgehalten hatten. Der nüchterne Protokollstil im Erinnerungsvorgang an Kindheit und Jugend führt dazu, dass die emotionale und intellektuelle Reaktion auf das Geschilderte den Leser:innen überantwortet wird. „Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß“ liest sich somit als Angebot, im kollektiven Gedächtnis Bilder von gewaltbereiten Skinheads sowie von frustrierten und tief erschütterten Menschen, wie Präkels sie z. B. in der Passage über das Gebäude der ehemaligen SED-Kreisleitung beschrieben hat, den Bildern hinzufügen,<sup>41</sup> die bislang über die DDR und die Wende dominierten.

Zum Schluss soll noch eine dritte literarische Erinnerungsperspektive in den Blick genommen werden. Anders als Gröschner und Präkels erzählt der männliche pubertierende Protagonist in André Kubiczeks Roman „Skizze eines Sommers“ (2016) eine ganz ‚normale‘ Coming-of-Age-Geschichte, die im Jahr 1985 in Potsdam angesiedelt ist. Und diese ‚Normalität‘ ist es, die der Roman, der als Roman im Roman konzipiert ist, geradezu beschwört. Wie schon in seinem Debütroman

---

<sup>41</sup> Vgl. Martin, Zeit. 2020, S. 14.

„Junge Talente“ aus dem Jahr 2002 unternimmt Kubiczek auch hier eine literarische Erinnerungsreise in den Alltagsraum der DDR. Der Roman gliedert sich in vier Teile<sup>42</sup> mit jeweils sechs bzw. im dritten Teil fünf Unterkapiteln. Zitate aus Popsongs dienen als Mottos und bilden quasi den Soundtrack des Romans. Zudem finden sich eine Reihe intertextueller Referenzen, indem sich der Erzähler schon zu Beginn des Romans als Leser vorstellt, so dass das Lesen und die literarischen Quellen als identitätsbildende Fluchtpunkte des Individuums ausgewiesen werden. Musikalische Referenzen stammen aus den Bereichen Alternative, Independent, Wave, Elektropop und verweisen auf das Handlungsjahr 1985. Die DDR als Staat und Lebensraum kommt direkt zu Anfang in der Beiläufigkeit des Alltäglichen vor: „Es herrschte bei uns ja ständig ein Überschuss an irgendwelchem Mangel“ (SeS, 13). Die hier zutage tretende Ironie bildet den Grundton der DDR-Erinnerungen.

Wie für West-Jugendliche auch orientiert sich der autodiegetische Erzähler innerhalb von Jugendkulturen, so dass seine Identitätssuche zwar von den Rahmenbedingungen der DDR abhängt, aber eben nicht allein von ihnen definiert wird. Musik, Habitus und Peergroup erscheinen wichtiger für Kubiczeks Erzählerfigur, der das individuelle Erleben der beschriebenen Zeit melancholisch intensiv ausmalt. Die Handlungszeit erstreckt sich über die sechs Wochen Sommerferien, die der sechzehnjährige René alleine zu Hause verbringt. Seine Mutter ist drei Jahre zuvor verstorben und sein Vater reist als Mitglied einer Delegation zu (Ab-)Rüstungsgesprächen zwischen Ost und West in die Schweiz. Es handelt sich um eine reale Zusammenkunft am Genfer See, bei der das im selben Jahr stattfindende historische Treffen von Ronald Reagan und Michail Gorbatschow, der erst wenige Monate zuvor neuer Generalsekretär der KPdSU geworden war, vorbereitet wurde. Doch dies ist nur in wenigen Strichen angedeutet, es geht in Kubiczeks Roman nicht um große Politik, sondern um die individuelle, aber im Erlebnishorizont des jugendlichen Ich-Erzählers nicht minder bedeutsame Geschichte.

Die durchgängige Leser:innenadressierung und Metareflexion des Erzählvorgangs mischt sich mit subtilen Erläuterungen zum DDR-Alltag, so dass der Eindruck entsteht, der Erzähler teilt seine Geschichte einer sowohl in der Zeit (1985) als auch im Raum (DDR) unkundigen Gruppe mit, die mit „Ihr“ angesprochen wird: „Ihr müsst euch vorstellen: Das Wohngebiet war wie eine eigene kleine Stadt in der größeren, zu der es gehörte: Potsdam“ (SeS, 47). Für einen Jugendlichen typisch,

---

42 Kubiczek, André: *Skizze eines Sommers*. Berlin: Rowohlt 2016 [im Folgenden unter der Sigle „SeS“ mit Seitenzahl im Text]; Teil 1: Böse Blumen, Sturmfrei, Das ganze Geld, Cabaret Voltaire, Jagdfieber, Connie; Teil 2: All Tomorrow's Parties, Das Mädchen ohne Namen, Schwarz sind alle meine Kleider, Sonja, Große Schwester von Fritz, Echo Beach; Teil 3: Republik des Südkreuzes, Für immer und ewig, Bianca, Kaputtes Haus am See, Rebecca; Teil 4: Bruder und Schwester, Kaltenordheim, The Boys are back in Town, Throbbing Gristle, Victoria, Letztes Lied: Still lovin' you.

reflektiert der Sechzehnjährige seine soziale Umgebung und betrachtet sie im Spannungsfeld individueller Neigung und elterlicher Ver- und Gebote:

Ihr müsst wissen, das *Café Heider* hatte keinen besonderes guten Ruf in der Stadt, jedenfalls nicht bei meinem Vater und den anderen Autoritäten. [...] geh bitte nicht ins *Café Heider*, hatte mein Vater gesagt [...]. Leider war es zu diesem Zeitpunkt schon zu spät gewesen für den gut gemeinten Rat, da waren wir längst Stammkunden dort und saßen zwischen den Hippies rum mit ihren Shell-Parkas und Kletterschuhen, zwischen den Punks, auf deren Lederjacken *Exploited* stand und nicht *Billy Idol*, wie bei den Panikrockern aus unserem Wohngebiet, zwischen den Homosexuellen mit den getönten Pilotenbrillen und den Halstüchern aus Seide. Alles Feinde unseres Landes und arbeitsscheue Gestalten, hieß es in manchen Kreisen. Na, wer's glaubte (SeS, 165f.).

In diesem Stil sind die Erinnerungen verfasst; der Erzähler weist sich als regimekritisch aus, zitiert gängige Diskursphrasen, aber verwendet den meisten Erzählraum für die individuellen und folglich für die für ihn relevanten Gegenwartsbeobachtungen.

Mit seinen Freunden Dirk, Michael und Mario teilt René die 1.000 Mark, die der Vater als Haushaltsgeld und für Notfälle dagelassen hat. Die vier heterosexuellen Jungen unternehmen das, was Sechzehnjährige gemeinhin tun, sie streifen durch die Stadt, hören Musik, träumen von Mädchen, sitzen in Cafés und sinnieren über die Zukunft. Für René ist es ein Abschied von den Freunden, weil er nach den Ferien auf ein Internat wechseln wird.<sup>43</sup> Zu den drei Mädchen dieses Sommers, die fast gleichzeitig in Renés Leben treten, gehören die in der Nachbarschaft lebende und zunächst als „Mädchen ohne Namen“ (SeS, 19, 21, 50, 52) angeschwärmte Victoria, dann die Disco-Bekanntschaft Bianca und schließlich Rebecca, die Tochter eines Künstlerehepaars. Intensiv erlebt der Erzähler Liebesglück und Herzschmerz, erotische Lust und schmerzliche Sehnsucht. Der Ton bleibt in den Erlebnisbeschreibungen zwischen Ironie und Traurigkeit in der Schwebe:

Denn es war ja so: Ich konnte mit Viktoria schlecht auch noch durch Sanssouci spazieren, weil da alles verseucht war mit Erinnerungen an Bianca. Und im Neuen Garten hingen überall Erinnerungen an Rebecca herum. Es wurde langsam echt knapp mit den Parks, dachte ich (SeS, 339).

Die Jungen grenzen sich ab, indem sie sich „dekadent“ (SeS, 12, 14) kleiden und Klassiker der Moderne wie Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, Oscar Wilde und Albert Camus lesen. Das auffällige Äußere, das er sich mit einem schwarzen Anzug, „Broschen aus falschen Diamanten am Revers“ (SeS, 14) und nach oben

---

<sup>43</sup> Davon erzählt der Fortsetzungsroman „Straße der Jugend“ aus dem Jahr 2020.

frisierem Haar zulegt, erregt in der Schule zwar einiges Aufsehen, aber wirkliche Schwierigkeiten bekommen René und seine Freunde nicht, denn bis auf Mario sind es Schüler mit guten Noten. Der Plauderton, den Kubiczek's Erzähler anschlägt, erzeugt eine ironische Perspektive auf die Alltagserlebnisse und -beobachtungen, die von wirtschaftlichen und politischen Faktoren berührt, jedoch nicht gänzlich bestimmt sind. Zum Teil macht sich René über die Staatsdoktrin der DDR lustig: „Abstrakte Kunst galt ja auch als dekadent [...]. Bloß weil auf den Bildern keine Arbeiter zu sehen waren und keine Bauern, die was Nützliches machten“ (SeS, 15). Neben der Ironie findet sich aber auch ein melancholischer Grundton angesichts der Abschiedsstimmung, die diesen Sommer begleitet: „Das war der Sommer, in dem sich unsere Wege trennen würden. [...] Ich würde sie alle verlieren“ (SeS, 52). Entsprechend wird der Roman mit den Sätzen eröffnet: „Keine Ahnung, wer zuerst zu wem kann, die Melancholie zu mir oder ich zur Melancholie“ (SeS, 9). Sie ist das Grundgefühl des Erzählers, der von seinen Freundschafts- und ersten Liebeserfahrungen während des erzählten Zeitraums der sechs Sommerwochen berichtet und ihnen nachsinnt, so dass sich das Werk als Coming-of-Age-Variante mit genretypischem umgangssprachlichem und präsentischem Erzählen erweist. Somit schreibt sich auch Kubiczek wie schon Ulrich Plenzdorff mit seiner „Werther“-Variante in den 1970er Jahren mit „Skizze eines Sommers“ in ein Genre ein, das Jugend in der DDR als ‚normale‘ Jugendgeschichte zu illustrieren versucht. Die Grundhaltung von „Skizze eines Sommers“ könnte von Fulbrook stammen, die notiert: „Natürlich war die DDR eine Diktatur; aber sie war nicht *nur* eine Diktatur.“<sup>44</sup> Genau diese Ambivalenzerfahrung vermittelt Kubiczek's Roman.

Alle drei Romane sind von einer Wertschätzung der eigenen lebensgeschichtlich bedeutsamen Realität erfüllt, die sich gegen die kollektive Vereinnahmung individueller Erfahrungen richtet. Dabei gilt für alle drei Werke, dass sie weder ‚ostalgische‘ Narrative bedienen noch die alte (und sofern sie wie Gröschner und Präkels auch den Wiedervereinigungsprozess in den Blick nehmen) sowie auch die neue BRD mit ihren neoliberalen Spielregeln als gelobtes Land erscheinen lassen. Was die drei Romane verbindet, ist ein Zurückblicken auf Kindheit und Jugend in der DDR im Modus der Selbstreflexion, d. h. die Erinnerungen sind als Erinnerungen verfasst. Somit inszenieren die Romane nicht nur das, *an was* sie erinnern, sondern auch *dass* sie sich die DDR als Erlebenszeit und Alltagsraum ins Gedächtnis rufen. Dadurch vergegenwärtigen sie als Akte der Rückeroberung jene Geschichte(n), die im Wende- und Nachwendediskurs verdrängt und im kollektiven Gedächtnis (bislang) überschrieben worden sind.

---

<sup>44</sup> Fulbrook, Alltag. 2008, S. 26.



José Fernández Pérez

# Adoleszenz in der DDR erinnern – André Kubiczeks Romane „Skizze eines Sommers“ (2016) und „Straße der Jugend“ (2020)

## 1 Einleitung

In kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschungen zu Fragen von Gedächtnis und Erinnerung ist unter Bezug auf Jan und Aleida Assmann davon gesprochen worden, dass das kollektive Gedächtnis auf eine Harmonisierung von Gegenwart und Vergangenheit ausgerichtet ist.<sup>1</sup> Aus diesem Grund werden bevorzugt Geschichten und Riten erinnert, „die in der Lage sind, eine Gemeinschaft zu stiften“ und helfen, „eine kollektive Identität auszubilden“.<sup>2</sup> Aus möglichen Bezügen zur Vergangenheit werden zumeist diejenigen symbolischen Zeichen ausgewählt, die gegenwärtige Sichtweisen auf das Vergangene bestätigen.<sup>3</sup> Der Historiker Jörn Rüsen verweist darauf, dass Erinnerung im „Widerspiel von Interessen und Machtkämpfen aufgeht und ein wesentliches Stück praxisregulierender Kultur darstellt“.<sup>4</sup> Carsten Gansel spricht in diesem Kontext von einem „Streit um die Deutungshoheit von Erinnerungen“, der als „Kampf um die jeweilige Bewertung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ zu betrachten ist.<sup>5</sup> Dies hat zur Folge, dass es Erinnerungen gibt, die eher am Rande des kollektiven Gedächtnisses angesiedelt sind und mitunter in Gefahr stehen, ausgeschlossen zu werden. Dazu gehören nach dem Ende der DDR auch Elemente, die ursprünglich die kollektive Identität der Ostdeutschen betrafen und im kollektiven Gedächtnis archiviert waren. Martin Sabrow

---

1 Der Beitrag ist zuerst erschienen in Gansel, Carsten/ Heidrich, Anna/ Kulkowa, Marya (Hrsg.): Zum „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – Ausgewählte Textanalysen. In: German as a Foreign Language (GFL), Heft 1/2021 und wird hier mit wenigen Änderungen erneut abgedruckt.

2 Gansel, Carsten: Atlantiseffekte in der Literatur? Zur Inszenierung von Erinnerung an die verschwundene DDR. In: Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend)Literatur und Medien. Hrsg. von Ute Dettmar und Mareile Oetken. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2010, S. 17–49, hier: S. 18.

3 Vgl. Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen, Wissen, Ethik 13, 2002, S. 183–190, hier: S. 186.

4 Rüsen, Jörn: Geschichtskultur. In: Handbuch der Geschichtsdidaktik. Hrsg. von Klaus Bergmann. Seelze-Velber: Kallmeyer 1997, S. 38–41, hier: S. 38 f.

5 Gansel, Atlantiseffekte. 2010, S. 18.

hat darauf verwiesen, dass eine tägliche Verhandlung der DDR-Vergangenheit in einem tripolaren Kräftefeld zwischen ‚Diktatur-, Arrangement- und Fortschritts-gedächtnis‘<sup>6</sup> stattfindet und er konstatiert seit der Wende zum 21. Jahrhundert einen zunehmend heftigeren Disput zwischen den drei kulturellen Deutungslagern. Sabrow notiert: „Im öffentlichen Umgang mit der DDR dominieren die klaren Schwarz-Weiß-Linien des Diktaturgedächtnisses, das die Erinnerung an Repression und Teilung in Gedenkstätten und Jahrestagen verankert hat.“<sup>7</sup> Während beim ‚Diktaturgedächtnis‘ die Erinnerung vordergründig auf die begrenzenden Momente der sich als „Diktatur der Arbeiterklasse“ verstehenden ostdeutschen Gesellschaft ausgerichtet ist, wird beim ‚Arrangementgedächtnis‘ ein Bild von „alltäglicher Selbstbehauptung unter widrigen Umständen, aber auch von eingeforderter oder williger Mitmachbereitschaft“<sup>8</sup> entworfen. Neben diesen Erinnerungsmustern markiert das Fortschrittsgedächtnis ein Bild der DDR als einer „legitime[n] Alternative zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung“.<sup>9</sup>

In der deutschsprachigen Literatur ist seit der ‚Wende‘ ein neuer Trend erkennbar: Autoren richten vermehrt ihre Aufmerksamkeit auf die jüngste deutsche Vergangenheit. Man kann Carsten Gansel, Norman Ächtler und Bettina Kümmerling-Meibauer folgen, wenn sie schreiben, „dass für die deutschsprachige Literatur nach 1989 das ‚Prinzip Erinnerung‘ in besonderer Weise Relevanz erlangt hat“.<sup>10</sup> Eine Reihe dieser Texte inszeniert DDR-Erinnerungen, die den „klaren Schwarz-Weiß-Linien des Diktaturgedächtnisses“ entsprechen und eine Reihe von vereinfachenden Stereotypen und Etiketten bedienen.<sup>11</sup> Offenbar gibt es Tendenzen,

---

6 Vgl. Sabrow, Martin: Die DDR erinnern. In: Erinnerungsorte der DDR. Hrsg. von Martin Sabrow. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2010, S. 9–25, hier: S. 16 ff.

7 Sabrow, Martin: „Der Zinnoberstaat: die DDR. Stefan Wolle beschreibt Herrschaft und Alltag in der ostdeutschen Republik“. *Süddeutsche Zeitung*, 12. 11. 2013, S. 15.

8 Sabrow, Die DDR erinnern. 2010, S. 17.

9 Ebd.

10 Gansel, Carsten/Ächtler, Norman/Kümmerling-Meibauer, Bettina: Erzählen über Kindheit und Jugend – Historische, soziale und kulturelle Faktoren und Kontexte im Spiegel der Gegenwartsliteratur. In: Erzählen über Kindheit und Jugend in der Gegenwartsliteratur. Geschichten vom Aufwachsen in Ost und West. Hrsg. von dens. Berlin: Okapi 2019, S. 9–26, hier: S. 9.

11 Vgl. Gansel, Atlantiseffekte. 2010, S. 35 ff.; Gansel, Carsten: Zwischen Stabilisierung und Aufstörung – das ‚Prinzip Erinnerung‘ in der deutschen Literatur nach 1945 und 1989. In: Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989. Hrsg. von Manuel Maldonado-Alemán und Carsten Gansel. Stuttgart: Metzler 2018, S. 11–33, hier: S. 28; Fernández Pérez, José: Die DDR als Darstellungsgegenstand in neuester (Jugend) Literatur – Möglichkeiten und Grenzen im Deutschunterricht. *Der Deutschunterricht* 2015, H. 2, S. 86–89, hier: S. 86 ff.; Gansel, Carsten/Fernández Pérez, José: Erinnerungskulturen im Streit oder Zwischen Diktatur- und Fortschrittgedächtnis. Zu Aspekten des Wende-Motivs in der deutschsprachigen Literatur (für jüngere Leserinnen und Leser) nach 1989. In: *Narratoästhetik und Didaktik*



wonach insbesondere diese Texte innerhalb der Literaturkritik sowie in jenen Agenturen, die das Gedächtnis pflegen, favorisiert werden. Das zeigt sich etwa daran, dass Texte wie Dorit Linkes „Jenseits der blauen Grenze“ (2014) und Gritt Poppes Romane „Weggesperrt“ (2009) oder „Abgehauen“ (2012) für Unterrichtsvorgaben von den Landesbildungsverbänden ausgewählt werden.<sup>12</sup> Es scheint, dass sich im kulturellen Gedächtnis ein bestimmtes Bild von DDR und Jugend etabliert, das die Implikationen des von Sabrow genannten ‚Diktaturgedächtnis‘ bestätigt. Damit besteht die Gefahr einer einseitigen Sicht auf die DDR-Vergangenheit, bei der lediglich ausgewählte Erinnerungen im kollektiven Gedächtnis gespeichert werden. Parallel dazu finden sich im kommunikativen Gedächtnis der Ostdeutschen, das durch Alltagserfahrungen des Einzelnen und individuelle lebendige Erinnerungen gepflegt wird, Darstellungen, die dem staatlich offiziell verfügbaren kulturellen Gedächtnis widersprechen. Carsten Gansel und Elisabeth Herrmann verweisen nun auf die Möglichkeiten der Literatur als Erinnerungsmedium, „über das in Form von narrativen Inszenierungen individuelle und generationsspezifische Erinnerungen für das kollektive Gedächtnis bereit gestellt werden“.<sup>13</sup> In diesem Kontext verweist Gansel auch auf die Bedeutung der von Michel Foucault eingeführten Kategorie der „contre-mémoire“, des Gegengedächtnisses, um aus dem dominierenden Erinnerungsdiskurs verdrängte Erfahrungen und Erinnerungen zu erfassen. Dadurch bestände in pluralen Gesellschaften mit einer funktionierenden Öffentlichkeit die Möglichkeit, „das hegemoniale Kollektivgedächtnis sukzessive durch minoritäre Konzepte zu erweitern“.<sup>14</sup> Im Sinne von Aleida Assmann geht es also darum, Inhalte aus dem Speicher- ins Funktionsgedächtnis gewissermaßen ‚zurückzuholen‘.<sup>15</sup> In diesem Prozess des Aushandelns von Erinnerungen spielt Literatur eine entscheidende Rolle, denn sie hat das Potential, „eine Pluralisierung von kollektiven Erinnerungen zu ermöglichen und [...] verschiedene Versionen von Vergangenheit zu präsentieren“.<sup>16</sup> Auf diese Weise können mitunter „marginalisierte ausgeschlossene

---

kinder- und jugendmedialer Motive. Von literarischen Außenseitern, dem Vampir auf der Leinwand und dem Tod im Comichuch. Hrsg. von Tobias Kurwinkel und Stefanie Jakobi. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2022, S. 51–87, hier: S. 76 ff.

12 Vgl. Linke, Dorit: „Jenseits der blauen Grenze“. Bamberg: Magellan 2014; Poppe, Grit: „Weggesperrt“. Hamburg: Dressler 2009; Poppe, Grit: „Abgehauen“. Hamburg: Dressler 2012.

13 Gansel, Carsten/Herrmann, Elisabeth: „Gegenwart‘ bedeutet die Zeitspanne einer Generation“ – Anmerkungen zum Versuch, Gegenwartsliteratur zu bestimmen. In: Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Hrsg. von dens. Göttingen: V & R unipress 2013, S. 7–21, hier: S. 18 f.

14 Gansel, Atlantiseffekte. 2010, S. 19.

15 Vgl. Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses. 2002, S. 189.

16 Gansel, Atlantiseffekte. 2010, S. 19.

Erfahrungen in die Erinnerungskultur eingespeist“<sup>17</sup> werden. Seit der ‚Wende‘ sind zahlreiche autobiographisch geprägte Texte erschienen, in denen insbesondere Vertreter einer jüngeren Autorengeneration von der ‚verschundenen‘ DDR erzählen und das Motiv der Adoleszenz in der DDR literarisch zur Darstellung bringen.<sup>18</sup> In diesen Texten zeigt sich die Heterogenität von Adoleszenz in der DDR unter den Bedingungen eines „selektiven Bildungsmoratoriums“.<sup>19</sup> Es lässt sich einschätzen, dass Adoleszenz in offenen wie geschlossenen Gesellschaften als krisenhafte Lebensphase traumatisch verlaufen kann. Die Ursachen für eine traumatische Entwicklung hängen zumeist mit der fehlenden Generativität eines dysfunktionalen familiären Umfeldes zusammen. Politische Aspekte spielen lediglich eine verstärkende Funktion. Zudem kann Adoleszenz in hohem Maße ‚normal‘ bzw. ohne traumatische Konflikte ablaufen. Jugendliche arrangieren sich mit den Gegebenheiten der DDR und suchen einen individuellen Entwicklungsweg. Schließlich liefern literarische Texte auch ein Bild von Adoleszenz, in dem sich Jugendliche in eine hedonistische Welt zurückziehen und keine avantgardistischen Ziele verfolgen.

Nachfolgend soll exemplarisch der 2016 veröffentlichte Roman „Skizze eines Sommers“ von André Kubiczek sowie dessen 2020 veröffentlichte Fortsetzung „Die Straße der Jugend“ im Zentrum stehen. Dabei wird der Frage nachgegangen, auf welche Weise die Erinnerung an die Adoleszenz in der DDR literarisch inszeniert wird.

## 2 Zum Inhalt

Potsdam, im Sommer 1985, der Vater des Protagonisten René reist als Delegierter der SED beruflich zu Abrüstungsverhandlungen nach Genf und hinterlässt seinem 16-jährigen Sohn tausend Ostmark für das Lebensnotwendige. Zusätzlich erhält er zu seinem bevorstehenden sechzehnten Geburtstag noch 200 Ostmark als Geschenk. Die sieben Wochen Sommerferien stellen eine Übergangszeit dar, bevor

---

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Siehe dazu Verf., der unterschiedliche Nach-Wende-Narrationen mit Blick auf die entworfenen Adoleszenzmuster untersucht vgl. Fernández Pérez, José: Zur literarischen Darstellung von Adoleszenz in der DDR – Entwicklungen der Gegenwartsliteratur seit 2000. Göttingen: V & R unipress 2022.

<sup>19</sup> Zum Begriff des selektiven Bildungsmoratoriums vgl. Behnken, Irmgard/Zinnecker, Jürgen: Vom Kind zum Jugendlichen. Statuspassagen von Schülern und Schülerinnen in Ost und West. In: Aufwachsen hüben und drüben. Deutsch deutsche Kindheit und Jugend vor und nach der Wiedervereinigung. Hrsg. von Peter Büchner und Heinz Hermann Krüger. Opladen: Leske + Budrich 1991, S. 33–56, hier: S. 35f.

René auf ein Internat in Halle/Saale geht. Der jugendliche Protagonist befindet sich in einem entwicklungspsychologischen Zwischenstadium, in dem er die willkommene Abwesenheit des Vaters mit seinen Freunden genießt und erste Erfahrungen im Umgang mit Mädchen sammelt. Durch die intellektuelle Rebecca wird die Freundschaft der Jungen auf eine schwere Probe gestellt, da sie alle für das Mädchen schwärmen und mit mehr oder weniger Erfolg um ihre Gunst kämpfen.

Die Jungen stecken mitten in der Adoleszenz und sind auf der Suche nach ihrer eigenen Identität. Jeder setzt sich auf seine Art in Szene: Renés Freunde Dirk und Michael geben sich als Dandys und lesen wie René am liebsten Baudelaire, Rimbaud oder Huysmans. Mario präsentiert sich als frühreifer Verführer bzw. als Frauenschwarm ohne intellektuelle Ambitionen. René wiederum stilisiert sich zum Außenseiter, sein äußeres Erscheinungsbild ist ihm äußerst wichtig, er favorisiert schwarze Anzüge, toupiert sich die Haare und hört westliche Musik von The Cure bis hin zu Sisters of Mercy. Zusammen verbringen die Freunde ihre Freizeit in Cafés und Discos, fahren in einen spontanen Kurzurlaub und genießen ihre Freiheiten. Für René ist diese Zeit aber auch von Trauer gekennzeichnet, weil seine Mutter zwei Jahre zuvor an Krebs verstorben ist. Während des Sommers werden immer wieder Erinnerungen an sie wach, Bilder, die er entweder zu verdrängen oder zu verarbeiten sucht.

Die Handlung des Fortsetzungsromans „Straße der Jugend“ schließt zeitlich unmittelbar an „Skizze eines Sommers“ an. Der Ich-Erzähler berichtet von seinem ersten Jahr an der Arbeiter-und-Bauern-Fakultät der Martin-Luther-Universität. In dem Internat lernt er neue Freunde kennen, mit denen er sich häufig dem Rausch des Alkohols hingibt. Seine Selbststudienzeit gestaltet er lieber mit der Lektüre alternativer Literatur wie „On the road“ von Jack Kerouac und Baudelaire's Gedichten, statt sich mit dem trockenen Lernstoff auseinanderzusetzen. Der betont lässige René, mit Lederjacke und Gel in den Haaren, entspricht nicht den äußeren Erwartungen der Lehrenden, lässt sich jedoch selten aus der Ruhe bringen und findet immer passende Strategien, um die entstehenden Konflikte erfolgreich zu bewältigen. Größere Schwierigkeiten bereitet ihm die Koordination zwischen seiner Liebesbeziehung mit Victoria und seinem Interesse für Rebecca, seine „heimliche Seelenfreundin und Wahlschwester“.<sup>20</sup> Neben seinen Liebesbeziehungen und literarischen Bestrebungen in Form einer geplanten alternativen Literaturzeitschrift entwickelt René eine Vorliebe für „Perestroika“ und „Glasnost“. Am vorletzten Tag des Schuljahres wird René von Rebecca besucht, die einen Platz für das Kunststu-

---

20 Kubiczek, André: „Straße der Jugend“. Berlin: Rowohlt 2020, S. 15 [im Folgenden unter der Sigle „Sj“ mit Seitenzahl im Text].

dium in Halle erhalten hat. Bei der Zugfahrt nach Potsdam besiegeln beide ihr neues Verhältnis als Liebespaar.

### 3 Zu adoleszenten Selbstinszenierungsritualen im jugendkulturellen Raum

Im Zuge der Adoleszenz versuchen Heranwachsende ihre Identität zu stärken und sich von der Erwachsenenkultur abzuheben. Die adoleszente Selbstpositionierung erfolgt unter anderem durch Abgrenzungspraktiken, die häufig mit der Ästhetisierung des Körpers verknüpft sind.<sup>21</sup> Zu den (Körper)Inszenierungsritualen der Protagonisten in „Skizze eines Sommers“ und „Straße der Jugend“ gehören neben identitätsstiftenden Kleidungsstilen auch entsprechende Frisuren. In der Schule mit seinen schwarzen Klamotten, später zu Beginn des Ferienlagers mit seiner „leicht abgeranzte[n] Ramones-Lederjacke“ (SJ 14), mit dem weißlackierten Spruch „What you cannot have sir, you must kill“ und seiner toupierten Frisur provoziert der Ich-Erzähler bei den Gleichaltrigen und den Erwachsenen Irritationen: „Denn egal ob Mädchen oder Junge, jeder, wirklich jeder von ihnen hatte mich im Vorbeigehen angestarrt.“ (SJ 13) Sowohl in der Schule als auch an der Arbeiter-und-Bauern-Fakultät wird der jugendliche Protagonist aufgrund seines Erscheinungsbildes kritisch beäugt. In der Schule erfahren René und seine Freunde wegen ihrer schwarzen Anzüge als „dekadente Subjekte“<sup>22</sup> (SeS 14) Ausgrenzung. Im Ferienlager greifen die Seminarleiterin und der Direktor reflexartig auf eine gängige Abwehrstrategie zurück, indem sie René als „Punker“ abstempeln: „Was wir auf keinen Fall dulden unter unseren Kommilitonen, sind Punkerfrisuren und Männerzöpfe.“ (SJ 20) In der Fakultät kritisiert der Chemielehrer wiederholt Renés Erscheinungsbild und droht ihm damit, sein Studium in der Sowjetunion zu verhindern. Die Sozialisations-

---

21 Carsten Gansel verweist auf die wichtige Funktion von (Körper-)Inszenierungen, die als „funktionale Äquivalente“ von Ritualen betrachtet werden können. Gansel markiert die Bedeutung des Körpers und anderer Elemente, wie zum Beispiel Kleidung, Haare, Körperausdruck, modische Accessoires, u. a., als Mittel, um eine Differenzenerfahrung zum Ausdruck zu bringen vgl. Gansel, Carsten: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop Literatur. In: Text+Kritik. Sonderband: Popliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik 2003, S. 234–257, hier: S. 248.

22 Kubiczek, André: „Skizze eines Sommers“. Berlin: Rowohlt 2016 [im Folgenden unter der Sigle „SeS“ mit Seitenzahl im Text].

agenten verurteilen die Einstellung des jungen Protagonisten, ohne sich mit seinen Interessen und Handlungsmotiven auseinanderzusetzen (vgl. SJ 216).<sup>23</sup>

Das äußere Erscheinungsbild ist für die Selbstpositionierung des Protagonisten von besonderer Bedeutung. Mit der Kleidung gelingt es René, sich von den anderen Jugendlichen mit ihren „*Germina*-Turnschuhe[n], Ost-Jeans und Windjacken“ (SJ 91) abzugrenzen. Kennzeichnend für die Adoleszenz ist, dass der eigene Körper, dessen Veränderung Unsicherheiten und Ängste auslöst, zum Rückzugsort des Adoleszenten wird. In dieser Übergangsphase nutzt der Adoleszente seinen Körper, um sich auf dem „komplizierten Markt von Attraktivität und Aufmerksamkeit“<sup>24</sup> zu präsentieren. In diesem Sinne ist René stark auf seine Außenwirkung bedacht. Sein Körper wird entsprechend zum Objekt der Selbst- und Fremdwahrnehmung. In einer Lesersprache reflektiert der Ich-Erzähler die Bedeutung der Inszenierungselemente und vergleicht sein aktuelles äußeres Erscheinungsbild mit seinem Kleidungsstil als Vierzehnjährigem:

Ihr müsst wissen, dass wir damals, in der achten Klasse noch keine schwarzen Klamotten trugen, keine Anzüge und nichts. Wir sahen aus wie die letzten Eimer, karierte Hemden, Konsumjeans, Turnschuhe und so. (SeS 42)

In Form von kurzen Analepsen erinnert sich der Ich-Erzähler an Episoden seiner Vergangenheit und reflektiert sein aktuelles Entwicklungsstadium. Die im Text erkennbare Distanz zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich markiert seinen Entwicklungsfortschritt. Die Bedeutung der Selbstinszenierung wird auch am Beispiel von Renés Freundin Victoria illustriert. Der Ich-Erzähler berichtet davon, wie sich Victoria mit ihrer Grufti-Erscheinung nach dem Übergang auf die EOS (Erweiterte Oberschule) infantil und deplatziert vorkommt: „Die meisten anderen hätten viel reifer gewirkt und viel ernsthafter.“ (SJ 55) Die Veränderung ihrer äußeren Erscheinung signalisiert ihre fortschreitende Persönlichkeitsentwicklung, mithin „so eine Art Metamorphose“ (SJ 54), wie der Ich-Erzähler notiert.

Die Clique als Forum der Begegnung mit Gleichgesinnten entwickelt sich zu einem Selbstsozialisationsraum, in dem durch das gemeinsame Lesen westlicher

---

23 Im dritten Band der Trilogie „Der perfekte Kuss“ wird Renés „Verhältnis zum Kollektiv“ und sein „Klassenstandpunkt“ Gegenstand eines FDJ-Prozesses, da er nicht dem Ideal einer „allseits gebildeten sozialistischen Persönlichkeit“ entspricht. Er ist nicht mehr bereit, weiter in diesem Elitesystem zu taktieren und sich auf die Vorgaben des Systems einzulassen. Überraschend für alle gibt er sein Studiumvorhaben in Moskau auf und entscheidet sich für ein Germanistikstudium in Leipzig. Vgl. Kubiczek, André: „Der perfekte Kuss“. Berlin: Rowohlt 2022, S. 193 f.

24 Ronald Hitzler zitiert in Misoeh, Sabina: Körperinszenierungen Jugendlicher im Netz. Ästhetische und schockierende Präsentationen. In: Diskurs Kindheits- und Jugendforschung, 2007, H. 2, S. 139–154, hier: S. 141.

Literatur alternative Werte tradiert werden und die Protagonisten ihre Identitätsfindung vorantreiben (vgl. SeS 96f.). Zur Inszenierung gehören dabei nicht nur körperliche Aspekte, sondern auch Verhaltensweisen, wie die intellektuellen Attitüden von René, Dirk und Michael. Insbesondere letztere überspielen ihre eigene Unsicherheit und Minderwertigkeitsgefühle durch arrogantes Auftreten, Selbstinszenierung mittels intellektueller Phrasen und kontinuierliches Markieren von Distinktionsmomenten gegenüber anderen Gleichaltrigen, die nicht auf die EOS gehen und sich für handwerkliche Berufe entscheiden. Zu den üblichen Inszenierungsritualen der Clique gehört der Besuch des Cafés Heider, eines Begegnungsortes von Künstlern und Hippies, „die sowieso nichts mehr zu verlieren hatten, weil der letzte Sinn ihres Lebens darin bestand, auf den positiven Bescheid zu ihrem Ausreiseantrag zu warten“ (SJ 356). Das Café Heider symbolisiert einen Ort der Abweichung. Dort inszeniert sich die Clique als intellektuelle Gruppe, die über Literatur und Politik diskutiert und „in ehrendem Gedenken an Majakowski und dessen Zeitschrift *Linke Kunstform*“ [Hervorhebung im Original] (SJ 194) an der Herausgabe einer eigenen Zeitschrift arbeitet. Ihre intellektuelle Leistung beschränkt sich allerdings auf ein Abschreiben von Gedichten und das Anfertigen von Listen mit Vorbildern, die als theoretisches Fundament für die Entstehung literarischer Texte dienen sollen.

Ein weiterer maßgeblicher Ort für die adoleszente Inszenierung ist die Mehrzweckgaststätte Orion, wo sich die Jugendlichen jeden Mittwoch und Sonntag zum Feiern treffen. Aus der Perspektive des Ich-Erzählers wird die Dynamik der Situation beschrieben:

Wenn die grell erleuchteten Straßenbahnen über die aufgeschüttete Trasse jenseits der die-  
sigen Nuthewiesen in Richtung *Orion* schossen, konnte man schon aus großer Entfernung ihre  
schwarzen Anzüge erkennen, die Fledermausärmel der schwarzen Blousons, ihre gefärbten  
Haare, die zu ungeheuren Skulpturen toupiert waren, und man ahnte das Glitzern der Ohr-  
gehänge und der Diademe und der genauso falschen Broschen. [Hervorhebung im Original]  
(SeS 63)

Die Jugendlichen aus der Stadt vereinnahmen die Straßenbahnen, stellen ihre ästhetisierten Körper zur Schau und verleihen Bahn und Gegend eine eigene Dynamik. Mit ihren ausgefallenen und extravaganten schwarzen Anzügen, ihren hochtoupierten Frisuren und ihrem reichlichen Schmuck positionieren sich die Jugendlichen als Mitglied einer Dark Wave- und New Romantic-Szene und grenzen sich von anderen Jugendlichen ab. Auf diese Weise verwandelt sich auch die Mehrzweckgaststätte Orion in einen jugendkulturellen Raum mit eigenen Gesetzen. Dort erleben sich Heranwachsende zunehmend in einer autonomen Rolle in einem erweiterten Erfahrungsraum, der ihnen unter anderem größere Möglichkeiten für

die Aushandlung von Geschlechterrollen eröffnet und in dem sie sich während der Adoleszenz immer wieder aufs Neue positionieren und erproben können.

Mit dem Umzug nach Halle rücken andere Schwellenräume wie die Bierstube in den Vordergrund, wo die jungen Studenten ihre Alkoholexzesse und Körperinszenierungen auf der Tanzfläche ausleben. Der Ich-Erzähler beschreibt, wie sich sein Kommilitone Robert gleich nach der Ankunft in Halle als Rockmusik-Fan präsentiert und auf der Tanzfläche inszeniert:

Er stürzte zur Tanzfläche, stellte sich breitbeinig auf und fing sofort an, rhythmisch mit dem Kopf zu nicken, während er ihn gleichzeitig schüttelte sodass ihm die langen Haare um die Ohren flogen. Es sah aus, als wolle er sich selbst eine Gehirnerschütterung beibringen. [...] Robert, der gerade auf der Tanzfläche ausflippte, und als sei das alles nicht schlimm genug, fing er beim nächsten Solo auch noch an, Luftgitarre zu spielen. (SJ 115 ff.)

Im jugendkulturellen Raum bildet das Tanzen eine beliebte Möglichkeit der adoleszenten Selbstinszenierung und dient den Protagonisten in Kubiczeks Adoleszenzromanen insbesondere zum Ausdruck der eigenen Identität und zur Generierung von Aufmerksamkeit im sozialen Umfeld.

Betrachtet man die im Roman bis zu diesem Punkt dargestellte Adoleszenz, dann wird man schwerlich jene Momente finden, die beharrlich im Kontext mit dem von Sabrow erörterten ‚Diktaturgedächtnis‘ genannt werden. Denn ganz im Gegenteil zu diesen Implikationen verfügten die Protagonisten sehr wohl über einen adoleszenten Möglichkeitsraum, in dem sie auf typische Inszenierungspraktiken wie extravagante Outfits, exzessiven Alkoholkonsum und Tanzen zurückgriffen, um sich in einem jugendkulturellen Raum zu erproben und sich anhand äußerer Merkmale von anderen Gleichaltrigen deutlich abzusetzen und Generationsdifferenzen zu generieren. Die dargestellte Adoleszenz impliziert folglich eine Erweiterung des im hegemonialen DDR-Erinnerungsdiskurs existierenden Bildes des ‚Diktaturgedächtnisses‘.

## 4 Zur Bedeutung von Musik und Literatur als Instrumente der Selbstsozialisation

Musik hat für Heranwachsende eine identitätsstiftende Funktion und folglich signalisiert der jeweilige Musikgeschmack, wohin man gehören will. In den vorliegenden Romanen von Kubiczek haben die populär-musikalischen Elemente über die identitätsstiftende Funktion hinaus noch weitere Funktionen. Da der Autor den ersten Roman nach dem Song „Sketch for Summer“ von Durutti Column benennt, besitzt dieser Song eine besondere Relevanz. Seine Bedeutung wird zusätzlich

hervorgehoben, da der Protagonist ein Mixtape, das er für das angeschwärmte „Mädchen ohne Namen“ (SeS 97) zusammenstellt, ebenfalls nach dem Song benennt. Die Vogelklänge zu Beginn des Songs in Verbindung mit den widerhallenden Gitarrenglissandi lösen eine Art ‚akustische Andersartigkeit‘ aus und evozieren die Melancholie eines imaginären verlassenen exotischen Raums.<sup>25</sup> Die evozierte Stimmung korreliert mit dem Gemütszustand des Protagonisten, wie der Ich-Erzähler zu Beginn des Textes herausstellt: „Keine Ahnung, wer zuerst zu wem kam, die Melancholie zu mir oder ich zur Melancholie.“ (SeS 9) Zugleich wird die Sehnsucht nach Veränderung und nach einer paradiesischen Idylle angedeutet, wobei die kontinuierliche Veränderung der Tonhöhe im Song mit den Gefühlsschwankungen des adoleszenten Protagonisten korrespondiert.

Das Motiv der Erstellung eines Mixtapes ist in einer Vielzahl von Texten aus der Pop-Literatur präsent, wie beispielsweise in Nick Hornbys „High Fidelity“ (1995), Benjamin von Stuckrad-Barres „Soloalbum“ (1998) und Florian Illies’ „Generation Golf“ (2000). Anknüpfend an diese Tradition fungiert das Mixtape in den vorliegenden Texten als persönliche Botschaft und als Flirtinstrument, um „[Victoria] zu sagen, dass ich sie ganz gut fand“ (SeS 116) und später, um Rebeccas Gunst zu erlangen (vgl. SJ 240 f.). Das Mixtape zeigt, wie die Protagonisten beider Romane an der westlichen Massenkultur teilhaben und welche Bedeutung die Popmusik für das alltägliche Leben der Adoleszenten in der DDR hat. Die mit dem Konzept des Mixtapes verbundene Selektionsfunktion gibt Hinweise auf die Identität und Befindlichkeit des Protagonisten. Insofern handelt es sich bei dem Erstellungsprozess eines Tapes ebenfalls um ein Moment der Selbstpositionierung.<sup>26</sup> Mit seiner musikalischen Selektion outet sich René als Liebhaber bestimmter Bands mit den dahinterstehenden populärkulturellen Konnotationen. Seine Selbstpositionierung in der Dark Wave-Szene charakterisiert ihn als einen melancholischen Heranwachsenden, der sich bewusst mit Themenkomplexen wie Trauer, Sterblichkeit und Tod auseinandersetzt, zum Teil wohl auch bedingt durch den Tod der Mutter. Ein Vergleich der personalisierten Mixtapes vor und nach dem Umzug nach Halle bringt die vollzogene Veränderung des Protagonisten zum Ausdruck und dokumentiert den Fortschritt seiner Persönlichkeitsentwicklung. René selbst reflektiert seinen Musikgeschmack so: „Die Musik [...] war irgendwie härter und schneller, hatte weniger

25 Vgl. Haddon, Mimi: *What is Post-Punk? Genre and Identity in Avant-Garde Popular Music, 1977–82*. Michigan: University of Michigan Press 2020, S. 68 f.

26 Moritz Baßler verweist auf das Kommunikations- und Selbstoffenbarungspotential des Mixtapes durch seine spezifische Musikauswahl und zitiert zur Verdeutlichung eine Aussage aus Karen Duves Roman „Dies ist kein Liebeslied“: „Wenn du dir von einem Mann eine Kassette aufnehmen lässt [sic], erfährst du mehr über ihn, als wenn du mit ihm schläfst.“ Baßler, Moritz: Was bin ich? Die Antwort der Mixtapes. *Vokus. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften* 13, 2003, S. 28–37, hier: S. 33.



Synthesizer als früher, aber dafür mehr elektrische Gitarren.“ (SJ 35) Ebenso wie René greift auch Rebecca auf das Mixtape als Kommunikationsmittel zurück, um ihr eigenes Lebensgefühl zu verbalisieren. Dem Mixtape ist zusätzlich eine Karte mit dem Gedicht „Stumme Herbstgerüche“ von Paul Celan beigelegt. Bei der Symbiose von Musik und Literatur entsteht ein hybrides Element, mit dem Rebecca ihre Gefühlslage verklausuliert offenbart und René auffordern will, intensiver über sie und ihre Beziehung nachzudenken. Durch die Musik werden Momente der Adoleszenz markiert, die mit einer Diffusion in der Wertorientierung, einer nihilistischen Grundhaltung und der Orientierungs- und Haltlosigkeit des Heranwachsens zusammenhängen. Entsprechend wertet der Ich-Erzähler die Gefühle beim Hören des Mixtapes: „[...] das hier war echt eine ganz andere Art von Nihilismus, als er in jener Musik steckte, die ich bis jetzt gehört hatte. [...] das war nicht melancholisch, es war destruktiv, es kam ohne Harmonien um die Ecke, ohne Strophe und ohne Refrain, ohne Halt und ohne Orientierung.“ (SeS 317) Zugleich nutzt Rebecca die Kombination von Musik und Literatur zur Abgrenzung von Gleichaltrigen, sie markiert damit ihre Intellektualität.

Betrachtet man die Rolle von Pop-Musik, dann lässt sich feststellen, dass in beiden Romanen von Kubicek Musik als Mittel der Figurencharakterisierung fungiert. Während die Protagonisten aus „Skizze eines Sommers“, Bianca und Connie, sich durch ihre „Kaugummimusik“-Begeisterung und durch ihre Faszination für die Gruppe Bananarama auszeichnen, grenzen sich René und Victoria durch ihre Ablehnung der kommerzialisierten Pop-Musik ab (vgl. SeS 136). Seine sieben Wochen „Sturmfrei“ leitet der Protagonist mit dem Song „Nowhere fast“ der britischen Alternativ-Rock-Band The Smiths (vgl. 1985) ein. Mit dem Lied wird ein programmatischer Entwurf für die Entwicklung des Protagonisten in den Sommerferien angedeutet. Der Text propagiert eine rebellische Haltung und äußert eine scharfe Kritik an der Thatcher Regierung und der Monarchie: „I'd like to drop my trousers to the world [...] I'd like to drop my trousers to the Queen.“<sup>27</sup> Der Song erhält durch seine exponierte Stellung am Anfang des Textes eine symbolische Bedeutung und wird zum Orientierungsmuster für das weitere Verhalten des Protagonisten. Die im Song propagierte Grundeinstellung korrespondiert mit der avantgardistischen Haltung der Heranwachsenden, mit der Suche nach alternativen Werten und der Infragestellung der konventionellen Werte sowie der etablierten Machtstrukturen in der DDR. Kubicek nutzt wiederholt intertextuelle Verweise aus dem populkulturellen Kosmos, um den Erfahrungsraum der Figuren zu erweitern und „Ge-

---

27 The Smiths: „Nowhere fast“ (Musik: Stephen Street; Text: Morrissey & Jonny Marr). In: The Smiths: „Meat is Murder“. Rough Trade 1985.

genräume innerhalb der Diegese<sup>28</sup> zu eröffnen. Genauso wie mit dem Song „Sketch for Summer“ und der bereits angesprochenen Melancholie eines imaginären verlassenen exotischen Raums wird mit der Referenz auf den Song „Echo Beach“ von Martha and The Muffins ein kontrastierender Raum evoziert, der jenseits der alltäglichen Langeweile des Berufslebens verortet ist und als Erlösung des Individuums projiziert wird (vgl. SeS 154 ff.). Damit werden imaginativ ‚Räume der Abweichung‘ konstruiert, die für die Adoleszenten eine Alternative zum Erfahrungsraum der DDR darstellen. Ergänzend zu den vermittelten Werthaltungen und den räumlichen Erweiterungsmöglichkeiten unterstützen die Künstler die Heranwachsenden mit ihrer Musik bei der Entwicklung von ästhetischen Selbstkonzepten und liefen Vorbilder für ihre Selbstdarstellungspraktiken. Durch die Übernahme von Selbstdarstellungsmodi, wie die toupierten Haare, die schwarze Kleidung und das Tragen von spitzen schwarzlackierten Schuhen, positionieren sich die Protagonisten im ersten Roman in der Dark Wave- und im Fortsetzungsroman in der Punk Rock-Szene, wodurch sie sich von den anderen Gleichaltrigen abgrenzen. Kennzeichnend für die Entwicklung des jugendkulturellen Raums in den 1980er Jahren – auch im Osten – ist eine zunehmende Pluralisierung der Lebensweisen. Heranwachsende wie Victoria und René legen großen Wert auf die Inszenierung ästhetischer Präferenzen und gestalten damit individuelle Entwicklungswege.

Neben der Musik hat die Literatur für die Entwicklung von René eine zentrale Bedeutung. Genauso wie erstere hat zweitere einen identitätsstiftenden Charakter. Statt sich mit den Texten auseinanderzusetzen, die im Unterricht Gegenstand der Reflexion sind, wie z. B. Lenins „Materialismus und Empirio-kritizismus“ und „Staat und Revolution“, Hermann Kants „Die Aula“ oder Erik Neutschs „Zwei leere Stühle“, beschäftigt sich René mit expressionistischen Gedichten (vgl. SeS 283 ff.), Baudelaires oder Charles Bukowskis Gedichten und Jack Kerouacs modernem Adoleszenzroman „On the road“. <sup>29</sup> Während seine Kommilitonen, angeregt von der Lektüre der Novelle „Zwei leere Stühle“, wild „über Heuchelei und Mitläufertum“

---

28 Anna Stemmann verweist zutreffend auf die Möglichkeiten von populärkulturellen Versatzstücken, um in literarischen Texten Gegenräume zu eröffnen. Das kann sowohl imaginativ für die Figuren durch die Lyrics als auch topologisch in den daraus evozierten Bewegungen in Diskoräumen u. Ä. erfolgen vgl. Stemmann, Anna: Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 37.

29 Jack Kerouacs Roman war zuerst in Auszügen in einer Anthologie zur modernen amerikanischen Prosa im Jahr 1966 und später 1978 in der Reclams Universal-Bibliothek in der DDR erschienen und wurde für viele DDR-Jugendliche ab Mitte der 1970er Jahre ein Referenzbuch vgl. Giovannopoulos, Anna-Christina: „Humanistischer Aufschrei“ or „anarchistischer Protest“? The East German Reception of Ernest Hemingway, J. D. Salinger, and Jack Kerouac. In: Amerikanische Populärkultur in Deutschland: Case Studies in Cultural Transfer Past and Present. Hrsg. von Heike Paul und Katja Kanzler. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2002, S. 87–109, hier: S. 100.

diskutieren, kann René, „weitgehend ungestört *On the Road* unter der Bank [lesen]“ (SJ 302). In der Selbstherrlichkeit des provokanten Auftritts René's nehmen adoleszente Allmachtsphantasien Gestalt an, die auf ein Bedürfnis nach Abgrenzung unter Gleichaltrigen hindeuten. Der Protagonist verweigert seine Aufmerksamkeit der Diskussion über Moralfragen über einen 1979 in der DDR erschienenen und kontrovers diskutierten Text und tut die Diskussion mit einer arroganten Haltung als etwas Unwichtiges ab. Allem Anschein nach erkennt René nicht die Bedeutung solcher Moralfragen für die eigene Entwicklung. Es wird im Text jedoch nicht explizit erkennbar, ob die Protagonisten sich die Texte erschließen können. Vielmehr gewinnt der Leser den Eindruck, als ob Literatur für René und seine Freunde als Medium der Selbststilisierung fungiert und sie primär darin unterstützt, ein Moment intellektueller Distinktivität zu erzeugen. Damit kann sich der Ich-Erzähler als etwas Besonderes hervortun und bei den Mädchen Ansehen gewinnen.

Betrachtet man die im Roman dargestellten jugendkulturellen Elemente, wird erkennbar, dass neben der staatlich geförderten ‚Einheitskultur‘ eine informelle pluralistische Subkultur, die durchaus westlich orientiert war, existierte. Im begrenzten DDR-Raum entwickelten sich ebenso wie in der Bundesrepublik unterschiedliche Jugendszenen, die das Jugendleben heterogener erscheinen ließen. Die Zugehörigkeit zu einer jugendkulturellen Gemeinschaft wurde in der DDR genauso wie in der BRD über die Musik kenntlich gemacht. Darüber hinaus wurde sie von einem bestimmten Habitus, von Kleidungsgepflogenheiten und einem bestimmten Haarschnitt begleitet. Entgegen der Annahme einer unter dem Repressionsapparat des kommunistischen Regimes kontrollierten Jugend, verfügten die Protagonisten in Kubiczeks Romanen in einer partiell modernen Gesellschaft wie der DDR sehr wohl über einen jugendkulturellen Raum mit diversen Entfaltungsmöglichkeiten, in dem sie mittels Selbstsozialisation alternative Wertvorstellungen und Individualisierungs- und Pluralisierungstendenzen entwickelten, die für eine moderne Gesellschaft kennzeichnend sind. Wie das Verhalten der Lehrer und Erzieher zeigt, gewinnt das deviante Verhalten des Protagonisten allerdings eine weitere Dimension, da die jugendkulturelle Devianz unverhältnismäßig politisiert und ideologisch konnotiert wird. Das hängt vor allem mit der Ideologisierung von gesellschaftlichen und kulturellen Regulierungsprozessen zusammen, die für die DDR kennzeichnend ist.

Kubiczeks Romane zeichnen sich durch einen „konkreten Realismus“<sup>30</sup> aus, der durch außerliterarische Bezüge, wie zum Beispiel die Verweise auf real existierende Bands wie The Cure, The Smiths oder Sisters of Mercy, auf real existierende modische Trends, auf real existierende Fernsehsendungen, wie zum Beispiel

---

30 Vgl. Gansel, *Adoleszenz, Ritual und Inszenierung*. 2003, S. 245.

„Formel Eins“, und auf real existierende Musik-Radiosendungen wie die von John Peel oder Burghard Rausch, auf real existierende Personen wie Robert Smith oder Boy George, auf real existierende prägende Musikhits der 1980er Jahre wie „Blue Monday“ von New Order oder „Tainted Love“ von Soft Cell, auf real existierende Zeitschriften wie die „Junge Welt“ oder auf real existierende Ereignisse wie das Live Aid Konzert markiert wird. „Skizze eines Sommers“ und „Straße der Jugend“ verzeichnen unterschiedliche subkulturelle Tendenzen und spezifische Rituale des jugendkulturellen Lebens um das Jahr 1985; mithin erfüllen sie einerseits eine Archivierungsfunktion, wie Baßler dies zum Pop-Roman herausstellt hat, die die Heterogenität von Jugend und Adoleszenz in der DDR verdeutlichen. Andererseits erfüllen Kubiczeks Romane eine soziokulturelle Funktion, denn mit ihnen werden wichtige Momente des kulturellen Gedächtnisses der DDR gewissermaßen ‚gesichert‘, die im Erinnerungsmuster des ‚Diktaturgedächtnisses‘ keine Berücksichtigung finden. Dadurch können marginalisierte Erfahrungen ins Funktionsgedächtnis eingespeist werden und den hegemonialen Erinnerungsdiskurs erweitern.

## 5 Adoleszenz im Internat – Der Übergang in eine neue Lebensphase

In „Straße der Jugend“ muss der Protagonist, um die von ihm angestrebte Laufbahn einzuschlagen, eine Schule in Halle besuchen. Der Schulwechsel erfüllt den Status eines rites de passages im Sinne von Arnold van Gennep.<sup>31</sup> Der Umzug nach Halle bildet mithin eine „Trennungsrite“ (rites de separation). Sie ist mit der räumlichen Trennung von seiner Freundin und seiner vertrauten Umgebung sowie mit einer Ablösung von seinem Vater verbunden und markiert somit eine Zäsur in Renés Entwicklung. Der zweite Teil des Fortsetzungsromans beginnt mit der Fahrt nach Halle und wird mit einer musikalischen Referenz auf den Song von The Jam „Town called malice“ als Kapitelüberschrift eingeführt, eine Art Vorausdeutung auf das, was René vor Ort erwartet. Im Song heißt es unter anderem: „Better stop dreaming of the quiet life [...] Cause time is short and life is cruel [...] Fast and furious / in a town called malice [...] Struggle after struggle, year after year / The atmosphere's a fine blend of ice“.<sup>32</sup> Kontrastierend zur Vertrautheit seiner Heimatstadt Potsdam wird der neue Schauplatz aus der Perspektive des Protagonisten als ein Raum der

<sup>31</sup> Vgl. Van Gennep, Arnold: Übergangsriten. Les rites de passage. 3., erweiterte Aufl. Frankfurt/Main [u. a.]: Campus Verlag 2005, S. 21.

<sup>32</sup> The Jam: „Town called Malice“ (Musik: Peter Wilson and The Jam, Text: Paul Weller). In: The Jam: „The Gift“. Polydor 1982.

Entfremdung und Kälte, wo kein Platz für ein ruhiges Leben existiert, präsentiert. René's Wahrnehmung der Stadt ist durch seine Lektüre von Kurt Pinthus Anthologie „Menschheitsdämmerung“ geprägt, mithin enthalten seine Beschreibungen deutliche Reminiszenzen an expressionistische Gedichte:

Potsdam, dachte ich, war ein verdammtes Dorf gegen Halle. Erst als ich meinen Blick weiter schweifen ließ über das Panorama aus Beton, Asphalt, Stahl und dem kalten Licht, das turmhohe Flutlichtscheinwerfer auf die Magistrale warfen, bemerkte ich die Hochhäuser, die überall aus dem Boden wuchsen, quaderförmige, glattgeschliffene Stalagmiten, jedes einzelne davon höher und breiter als das höchste und breiteste zu Hause. (SJ 92f.)

Damit ist bereits der Schauplatz markiert, der im weiteren Verlauf den Bedingungsrahmen für die handelnden Figuren setzt. Für den Protagonisten und seine Kommilitonen eröffnet sich in Halle ein erweiterter Raum außerhalb der vertrauten familiären (Raum)Ordnung mit zusätzlichen Lebensgestaltungsmöglichkeiten, in dem sich der Adoleszente erproben kann und muss. Mit der Verlagerung der Handlung ins Internat wird auf den ersten Blick an die Tradition des klassischen Schulromans um 1900 angeschlossen. Entsprechende intertextuelle literarische und filmische Referenzen werden vom Protagonisten vor seiner Ankunft expliziert:

Irgendwie hatte mir mein Unterbewusstsein geflüstert: Ey, René, du weißt doch ganz gut, wie ein Internat aussieht. Gibt doch einen Haufen Filme darüber, und dann dieses Buch letztens, *Unterm Rad*, das spielte doch auch in einem Internat. (SJ 87)

Die Referenz auf Hermann Hesses Schulroman „Unterm Rad“ evoziert beim Rezipienten Erwartungen, die von René gleich nach der Ankunft gedämpft werden. Der Protagonist distanziert sich von den Internatsvorstellungen aus „alten Fernsehbildern [...] und überkommenen Büchern“ (SJ 88). Am Rande der Stadt befindet sich das Internat, wie René kritisch kommentiert: „Am Arsch der Welt stiegen wir aus“ (SJ 98). Das landschaftliche Setting, „ein Wald ohne Bäume: weicher, moosiger Bodenbelag“ (ebd.) wird ergänzt durch ein Dutzend unbedeutsamer einfallslos gekleideter Kommilitonen, die bei René keinen positiven Eindruck hinterlassen. Resigniert konstatiert er: „Ab jetzt gab es wirklich kein Entrinnen mehr.“ (ebd.) In einem verlassenen, sumpfigen Gebiet abseits des Stadtlebens muss sich der Protagonist bewähren. Die entworfenen Räume der Stadt und des abseits gelegenen Internats entfalten eine Atmosphäre von Fremdheit, Angst, Unsicherheit und Abwehr, die das Verhalten des Protagonisten beeinflussen.

An der Fakultät versucht René sich zu arrangieren und darauf zu achten, nicht negativ aufzufallen. Bald gerät er aber aufgrund seiner äußeren Erscheinung ins Visier des Chemielehrers. Er reflektiert Strategien, um sich auf die Konformitätserwartungen einzustellen. Dabei wird ihm schnell bewusst, „dass die Wahrheit

nicht immer die beste Waffe“ ist (SJ 217). So entwickelt er eine Strategie, um eine „Friedliche Koexistenz“ mit den Lehrern und dem Aufseher im Wohnheim zu realisieren: „Wir wechselten keine Worte und vermieden Blickkontakt.“ (ebd.) Die Vermeidung von Konflikten, die Entwicklung einer strategischen Doppelzüngigkeit, erweist sich als bewährte Methode, um den Erwartungen und Anforderungen in der Schule gerecht zu werden. Ganz pragmatisch und aufgeklärt reflektiert René mit seiner Freundin Rebecca über ein aus seiner Sicht opportunistisches Verhalten und äußert sich wie folgt:

„Aber das machen doch alle so“, sagte ich, „in der Schule die Phrasen dreschen, die von einem verlangt werden, damit man seine Ruhe hat, und sich insgeheim seinen Teil denken. – Das ist zwar Opportunismus, aber was soll’s“. (SJ 296)

Bei dieser für einen sechszehnjährigen Jugendlichen eher unüblichen Reflexion über Opportunismus entsteht der Eindruck, als ob die Darstellung des erlebenden Ichs durch eine Parenthese unterbrochen wird, durch die der übergeordnete Wissenshorizont des erzählenden Ichs in die Darstellung einfließt und das Geschehen so nachträglich kommentiert wird. Mit Daniel L. Schacter formuliert, erfolgt im Text ein Wechsel von Felderinnerungen (field memories) zu Beobachtererinnerungen (observer memories).<sup>33</sup>

Zu den im Staatsbürgerkundeunterricht diskutierten ideologischen Positionen hat er eine distanzierte Meinung. Lenins Reflexion über die Organisation des Staates, die Klassengesellschaft sowie die Frage, wie die Arbeiterklasse seine Herrschaft gegen die Kapitalistenklasse behaupten kann und welche Aufgaben das Proletariat übernehmen soll, um die proletarische Revolution zu verwirklichen, wecken bei René kein Interesse: „*Staat und Revolution* ist zäh wie Kaugummi. [...] Im Alltagsleben bringt es sowieso nichts.“ (SJ 228) Er arrangiert sich mit dem Leistungsdruck der Schule, versucht die entstandenen Dissonanzmomente mithilfe eines gesteigerten Alkoholkonsums zu verarbeiten und sucht mit seinen Freunden nach Möglichkeiten der Selbstentfaltung, sei es als Mitglied einer Band oder eines intellektuellen Kreises mit avantgardistischen Ambitionen. Heranwachsende wie René können sich nicht mehr mit den überkommenen Leitbildern der älteren Generationen identifizieren. Vom ‚Gesellschaftsmodell DDR‘ haben sie sich innerlich distanziert. Entsprechend äußert sich der Ich-Erzähler: „Man müsste ihn nur irgendwie verbessern, den Staat, denn so richtig aus den Latschen haut er mich auch nicht unbedingt“ (SJ 297). Aus pragmatischen Gründen verzichten sie bewusst auf

---

<sup>33</sup> Zur Unterscheidung von field memories (Felderinnerungen) und observer memories (Beobachtererinnerungen) vgl. Schacter, Daniel L.: *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001, S. 45.

eine Auseinandersetzung mit den staatlichen Instanzen. Renés Pragmatismus und seine strategische Doppelzüngigkeit bestätigen das von Sabrow angesprochene Bild „alltäglicher Selbstbehauptung unter widrigen Umständen“.<sup>34</sup> Die dargestellten Internat-Erfahrungen korrespondieren mit dem ‚Arrangementgedächtnis‘, liefern einen wichtigen Beitrag für die Pflege des kulturellen Gedächtnisses und bestätigen die Bedeutung der Literatur als Erinnerungsmedium, um das hegemoniale Kollektivgedächtnis durch minoritäre Vergangenheitsversionen zu erweitern.

## 6 Fazit

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich die Darstellung in beiden Texten auf Facetten der adoleszenten Neuprogrammierung fokussiert: auf den Aufbau sozialer Beziehungen außerhalb der Familie, auf die Suche nach Anerkennung in der Peergroup und auf eine bewusste Selbstverortung in der Gesellschaft. Gleichwohl werden wichtige politische Zusammenhänge, insbesondere im Fortsetzungsroman, explizit mittels Reflexionsmomente thematisiert, indem die Figuren soziologische Tendenzen der Zeit ausleben, wie zum Beispiel die Existenz der Doppelzüngigkeit als übergenerationale Strategie, die Skepsis gegenüber dem offiziellen politischen DDR-Diskurs sowie die zunehmende Bedeutung westlicher Medienkultur für die Selbstsozialisation der Protagonisten. Diesbezüglich übernimmt die westliche Musik eine identitätsstiftende und eine deskriptive Funktion. Mit der Popmusik wird unter anderem die Sehnsucht nach einem topographischen Wechsel bzw. die Sehnsucht nach einer Idylle angedeutet, um den Turbulenzen des adoleszenten Alltags zu entkommen. Kubiczek knüpft bewusst an die Tradition der Pop-Literatur der 1990er Jahre an, indem er auf das Motiv des Mixtapes zurückgreift, um figurale Beziehungen auf der Ebene der *histoire* implizit zu vermitteln. Darüber hinaus verdeutlichen beide Romane, wie die westliche Musik in den 1980er Jahren in der DDR, genauso wie im Westen, eine Schlüsselfunktion für die individuelle Entwicklung der Protagonisten einnimmt, da die Künstler und ihre Musik als Orientierungsmuster für die Heranwachsenden fungieren und die adoleszenten Figuren bei der Entwicklung eines individuellen Lebenskonzepts unterstützen. Kubiczek bedient sich bei seinen referenziellen Elementen nicht nur der Pop-Musik, sondern konstruiert einen komplexen Erzählkosmos, der zu einem erheblichen Teil auf intertextuellen literarischen Referenzen beruht. Durch die Archivierung des jugendkulturellen Lebens in der Mitte der 1980er Jahre in der DDR werden wichtige Momente des kulturellen Gedächtnisses der DDR gewissermaßen ‚gesi-

---

<sup>34</sup> Sabrow, *Die DDR erinnern*. 2010, S. 17.

chert', die im Erinnerungsmuster des ‚Diktaturgedächtnisses‘ keine Berücksichtigung finden und mitunter in Gefahr stehen, aus dem kollektiven Gedächtnis ausgeschlossen zu werden. Folglich liefern Kubiczeks Romane einen wichtigen Beitrag zum ‚Arrangementgedächtnis‘ und bereichern das kollektive Gedächtnis um wichtige Facetten. Sie können dazu beitragen, ein ‚ostdeutsches‘ Gedächtnis jenseits der Schwarz-Weiß-Zeichnungen und Trivialisierungen zu etablieren. Kubiczeks Konfiguration verdeutlicht, dass eine Adoleszenz in der DDR auch in hohem Maße ‚normal‘, d. h. ohne traumatische intergenerationelle Auseinandersetzungen und ohne existenzgefährdende politische Konflikte, verlaufen kann. Insbesondere in „Straße der Jugend“ wird sichtbar, wie sich der Protagonist im schulischen Umfeld der DDR behauptet und Strategien entwickelt, um mit den Konformitätserwartungen der Schule umzugehen, seine eigene Schullaufbahn nicht zu gefährden und trotzdem seine Individualität zu entfalten.



---

## **Unzuverlässiges Erinnern, Verstörungen und neue Traumata**



Carsten Gansel und Monika Hernik

# Erinnerungsboom, unzuverlässiges Erinnern und „Tricks der Erinnerung“ in Jan Koneffkes „Ein Sonntagskind“ (2015)

## 1 Einleitung

In Forschungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur war im Zusammenhang mit Entwicklungen seit 1989 davon die Rede, dass es zu einer Art „Memory Boom“ gekommen ist, mithin Texte entstanden sind, in denen das Erinnern von Geschichte(n) eine zentrale Rolle spielt. In diesem Rahmen ist darauf verwiesen worden, dass das *Was* und *Wie* des Erinnerns davon abhängt, zu welcher Generation die Autorinnen und Autoren gehören. Günter Grass oder Christa Wolf, die mit der Novelle „Im Krebsgang“ (2002) und dem Roman „Stadt der Engel“ (2010) viel diskutierte Erinnerungstexte vorlegt hatten, sind den sogenannten „Primärzeugen“ zuzuordnen, also jenen Jahrgängen, die Krieg und Nachkrieg noch bewusst erlebt haben. Diese Texte unterscheiden sich von jenen der *Sekundärzeugen*, worunter die Jahrgänge ab etwa 1945 bis zum Ende der 1960er Jahre gefasst werden. Diese Generation war auf Grund ihrer Geburtsjahrgänge weder Opfer noch Täter und verfügte in Hinblick auf den Zivilisationsbruch zwischen 1933 bis 1945 über keine Erinnerungen. Allerdings wuchs diese Autorengeneration im direkten Kontakt mit den „Primärzeugen“ auf, sie kommunizierten mit den Eltern oder Großeltern oder waren mit deren Schweigen konfrontiert. Von dieser Autorengeneration stammen zahlreiche Texte, in denen das Erinnern zur ‚systemprägenden Dominante‘ geworden ist. Dazu gehören beispielsweise Romane und Erzählungen von Autorinnen und Autoren wie Ursula Krechel („Landgericht“ 2012), Irina Liebmann („Drei Schritte nach Russland“ 2013 und „Die Große Hamburger Straße“ 2020), Natascha Wodin („Sie kam aus Mariopol“ 2017 und „Irgendwo im Dunkeln“ 2018), Eugen Ruge („In Zeiten des abnehmenden Lichts“ 2011 und „Metropol“ 2020), Alexander Osang („Die Leben der Elena Silber“ 2019), Christoph Hein („Trutz“ 2017), Regina Scheer („Gott wohne im Wedding“ 2019 und „Machandel“ 2014) oder Hans Ulrich Treichel („Der Verlorene“ 1998, „Menschenflug“ 2005, „Frühe Störung“ 2014, „Tagesanbruch“ 2016). Zahlreiche dieser Texte standen auf Auswahllisten oder wurden prämiert.

---

Der Beitrag ist zuerst erschienen in Carsten Gansel/Anna Heidrich/Marya Kulkowa (Hrsg.): Zum „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – Ausgewählte Textanalysen. In: German as a Foreign Language (GFL), Heft 1/2021. Der Text wird hier mit wenigen Änderungen erneut abgedruckt.

Schließlich war in der Forschung in Anlehnung an Marianne Hirsch<sup>1</sup> von einer Generation der „Postmemory“ die Rede, zu der die Jahrgänge ab 1970 gezählt wurden, also Autorinnen und Autoren wie Sabrina Janesch („Katzenberge“ 2010), Arno Orzessek („Schattauers Tochter“ 2005), Julia Franck („Die Mittagsfrau“ 2007), Katerina Poladjan („In einer Nacht, woanders“ 2011), Ursula Ackrill („Zeiden, im Januar“ 2015). Marianne Hirsch hatte mit Blick auf die Verarbeitung von traumatischen Erfahrungen – nicht nur des Holocaust – den Begriff der „Postmemory“ gebraucht und vermutet, dass beispielsweise ein Trauma „bevorzugt von denen bezeugt und durchgearbeitet“ werden könne, „die es nicht durchleben mussten, sondern die die Auswirkungen des Traumas erfahren haben – verspätet, durch die Erzählungen, Handlungen und Symptome der vorherigen Generation.“<sup>2</sup> Unabhängig von der Zugehörigkeit zu einer der genannten Generationen gibt es erzählerische Gemeinsamkeiten: Oftmals stehen hinter dem Erzählten autobiographische Momente, auch geht es um den Versuch, *blinde Flecken* im Schicksal der eigenen Familie auszuleuchten und sich aus der Gegenwart im Krebsgang auf den Weg zurück in die Vergangenheit zu begeben. In dem Fall, da das Erinnern eine wichtige Funktion im Text hat, wird zumeist ein Wechselspiel zwischen dem erinnernden Ich und dem erinnerten Ich entworfen. Dabei befindet sich das erinnernde Ich zumeist in einer – wie auch immer gearteten – Gegenwart. Anders das erinnerte Ich, bei dem es um die Präsenz auf einer Vergangenheitsebene geht. Die Verbindung zwischen Gegenwarts- und Vergangenheitsebene, die über Analepsen hergestellt wird, ist auch für die Struktur von Jan Koneffkes Roman „Ein Sonntagskind“ (2015) kennzeichnend, um den es nachfolgend gehen soll.<sup>3</sup>

## 2 Entstehungsgeschichte und Aufstörung

Für den Roman „Ein Sonntagskind“ wurde der Autor 2016 mit dem Uwe Johnson-Preis ausgezeichnet. In der Begründung hieß es:

Jan Koneffke entwirft in seinem Roman „Ein Sonntagskind“ ein deutsches Panorama, das vom Zweiten Weltkrieg über das Jahr 1989 bis in die Gegenwart führt. Der „Versuch, einen Vater zu finden“ (Uwe Johnson) führt den Erzähler zur Näherung an eine bislang unbekannte Lebensgeschichte. Eng an die Perspektive der Vaterfigur gebunden, wird der Leser mit einem Geflecht von Schuld, Verdrängung, Selbstbetrug und Schweigen konfrontiert. Der Fund von

1 Hirsch, Marianne: Surviving Images. Holocaust Photographs and the Work of Postmemory. In: The Yale Journal of Criticism 14, 2001, H. 1, S. 5–37.

2 Ebd., S. 8 f.

3 Koneffke, Jan: Ein Sonntagskind. Roman. Berlin: Galiani 2015. Im Folgenden mit der Sigle „SK“ mit Seitenzahl im Text.

Briefen des damals jungen Wehrmachtssoldaten stört den recherchierenden Sohn in hohem Maße auf und lässt die Figur des Vaters in einem anderen Licht erscheinen.<sup>4</sup>

Freilich ist zu beachten, dass es sich bei „Ein Sonntagskind“ um den dritten Teil einer Art Familiensaga handelt, die die Geschichte der Familie Kannmacher erzählt. Die ersten beiden Romane „Eine nie vergessene Geschichte“ (2008) und „Die sieben Leben des Felix Kannmacher“ (2011) führen vom Ende des 19. Jahrhunderts bis 1945 sowie in einer Art Vorgriff auf die 1990er Jahre. Der Roman „Ein Sonntagskind“ schließt nun an diese Handlung an und umfasst den Zeitraum von 1944/45 bis 2007. Jan Koneffke hat auf das autobiographische Moment der Trilogie in seiner Dankesrede zum Uwe-Johnson-Preis verwiesen. Er betont, dass er vorhatte, dem in den 30er Jahren spurlos verschwundenen Felix Kannmacher „ein Fortsetzungsbuch zu widmen, und damit seinem realen Vorbild, einem verschollenen Großonkel der Familie, eine weitere Biografie zu schenken.“<sup>5</sup> Danach habe er angedacht, einen dritten Teil über das Leben des Konrad Kannmacher zu schreiben. In dem Roman sollte es um ein „westdeutsches Nachkriegspanorama“ gehen und die „allmähliche Wiederherstellung der Sittlichkeit.“<sup>6</sup> Zwingend sei dieser dritte Teil nicht gewesen, zumal nicht klar war, auf welche Weise „mein inzwischen verstorbener Vater der Figur des Konrad Kannmacher Modell stehen (sollte)“<sup>7</sup>, so Koneffke. Der habe zu „widerspruchsfrei, zu bescheiden, zu weich, zu demütig“ gewirkt. Er sei einer gewesen, „der sich versteckte, wegduckte, der sein Leben als zu uninteressant erachtet hatte, als daß sich von ihm zu berichten lohne.“<sup>8</sup> Als Sohn habe er aber geahnt, dass „das nicht alles war“ und der Vater Gründe hatte, „sich wegzuducken.“<sup>9</sup> Die Bestätigung sei überraschend gekommen. Ein Mitschüler des Vaters schickte einige Jahre nach dem Lesen von „Eine nie vergessene Geschichte“ (2008), dem ersten Teil der Kannmacher-Geschichte, einen langen und handschriftlich verfassten Brief, den der Vater nach dem Kriegsende in den Weihnachtstagen 1945 geschrieben hatte. Bei dem Adressaten handelte es sich um einen Freund, der in den 1950er Jahren ums Leben gekommen war. Jan Koneffke beschrieb nun in seiner Dankesrede, in welcher Weise dieser Brief ihn irritiert und aufgestört hatte. Er sei vor allem über den Inhalt schockiert gewesen:

---

4 Begründung der Jury 2016. In: Uwe-Johnson-Preis 2016. Hrsg. von Carsten Gansel, Markus Frank und Lutz Schuchmacher. Berlin 2017, S. 69.

5 Koneffke, Jan: Marie Cresspahl – das bin ich (nicht). Dankesrede auf den Uwe-Johnson-Preis 2016. In: ebd., S. 29–44, hier: S. 39.

6 Ebd.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Ebd.

Monatelang ließ ich ihn liegen. Als ich ihn aber am Ende in die Hand nahm, war ich erschüttert. Die Kaltschnäuzigkeit, mit der sich der junge Ex-Wehrmachtssoldat in Szene setzte, diese Mischung aus Abenteuerum, Prahlerei und Rohheit hatte nichts mit dem Menschen zu tun, der mein Vater gewesen war. Plötzlich öffnete sich vor mir der Abgrund zwischen einem mir unbekannten jungen Mann, der, wenn nicht die nationalsozialistischen, so doch die soldatischen Werte verinnerlicht hatte, und meinem Vater, der Hitlers Krieg als eines der schlimmsten Menschheitsverbrechen verurteilte. An diesem Verbrechen hatte er sich beteiligt. Die Erinnerung an seine bis zur Selbstverleugnung reichende Bescheidenheit tut sich mit bitterer Bedeutung auf.<sup>10</sup>

Nach dem Lesen des Briefes ergaben sich für den Sohn eine ganze Reihe von Fragen, die den Vater betrafen: Hatte der eine zu tiefe Scham empfunden über sein Mitmachen als Soldat und war die ausgestellte Bescheidenheit eine Strategie gewesen, „um an diesen schmerzhaften Punkt nicht rühren zu müssen.“<sup>11</sup> Noch zentraler sei eine Überlegung gewesen, die schließlich grundlegend für den entstehenden Roman wurde: „Wie hatte er das verkraftet, nie mit sich ins Reine gekommen zu sein, sich jahrzehntelang zu verstellen, und das noch vor seinen Förderern und besten Freunden?“<sup>12</sup> Mit den Fragen, die den eigenen Vater betrafen, waren im weiteren Schreibprozess die Koordinaten für die Anlage der Romanfigur gegeben. In einem Gespräch schätzt Jan Koneffke ein, dass das Schreiben der Kriegskapitel des Romans nicht möglich gewesen wäre, „wenn mir nicht diese Briefe meines Vaters zur Verfügung gestanden hätten. Die bildeten die Grundlage, die waren so detailliert, dass es sich einfach zwangsläufig ergab.“<sup>13</sup> Aus der Kenntnis der Briefe habe sich letztlich eine Notwendigkeit für das Schreiben ergeben:

Ich musste das erzählen und ich musste es so erzählen. Auch deshalb, um die Geschichte, Konrad Kannmachers Lebensgeschichte, nach diesen ersten hundert Seiten Kriegskapitel weitererzählen zu können. Um den Bruch und den Abgrund in seiner Biografie zu zeigen.<sup>14</sup>

Betrachtet man also den Roman als Ganzes, so lässt sich sagen, dass die erzählte Geschichte in einigen Punkten mit der Biographie des Vaters von Jan Koneffke in Verbindung gebracht werden kann, sie nutzt Autobiografisches. Peter Körte hat zurecht darauf verwiesen, dass „Jan Koneffke nie verwischen wollte, dass für Konrad Alfred Kannmacher, die Hauptperson des Romans, sein Vater Gernot Koneffke Pate stand, der in den sechziger und siebziger Jahren ein bekannter linker

---

<sup>10</sup> Ebd., S. 40.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd., S. 40, 41.

<sup>13</sup> Ebd., S. 47.

<sup>14</sup> Ebd.

Bildungstheoretiker war.“<sup>15</sup> Gleichwohl hebt Jan Koneffke den fiktionalen Charakter des Textes mit Blick auf den zeitlichen Abstand und die Spezifik des Erinnerns von Vergangenen hervor:

Es [der Roman – C.G./M.H.] kann gar nichts anderes sein als ein literarisches Konstrukt. Der Roman sollte, das war meine Absicht, in jedem Satz die Erinnerung an den zeitlichen Abstand, die Kluft zwischen dem Geschilderten und seiner Schilderung bewahren. Die Rekonstruktion des Vergangenen ist schon als solche Konstruktion, aber noch mehr als das – sie ist auch Erfindung dieses Vergangenen. Nicht nur, aber schon gar, wenn ein Nachgeborener Erlebnisse niederschreibt, die nicht unmittelbar die seinen sind. Die Landser im Roman reden, wie Erzähler (auch der ein Nachgeborener, wie am Schluss ersichtlich wird) und Autor sich das – mit guten Gründen – vorstellen.<sup>16</sup>

Letztlich handelt es sich beim „Sonntagskind“ also nicht um eine intentionale Autofiktion, sondern um einen Roman, in dem zahlreiche „nicht-wirkliche Ereignisse, nicht-wirkliche Figuren, nicht-wirkliche Orte oder nicht-wirkliche Zeiten“ entworfen werden.<sup>17</sup>

### 3 „Ich musste es so erzählen“ – Zu Aspekten der Struktur von Jan Koneffkes „Ein Sonntagskind“

Der Roman erzählt die Lebensgeschichte von Konrad Kannmacher, der ein halbes Jahr vor dem Kriegsende mit 17 Jahren zur Wehrmacht eingezogen wird. Der Text ist chronologisch aufgebaut und entwirft im Sinne eines Entwicklungsromans Stationen des Protagonisten: Der erste Teil von etwa einhundert Seiten führt in das Ende des Zweiten Weltkrieges 1944/45; es folgen kurze Kriegsgefangenschaft und Heimkehr 1945/46. Sodann gibt es im Sinne eines zeitraffenden Erzählens einen Sprung in das Jahr 1954/55. Auch die weiteren Kapitel liefern jeweils über das Agieren des Protagonisten Bilder von markanten historischen Koordinaten der westdeutschen Nachkriegsgeschichte. Da auch hier mit den Jahren 1963, 1968, 1973–1977, 1989 sowie 1990–2007 summarisch erzählt wird, finden sich immer wieder Analepsen, die von der Gegenwartsebene (Basiserzählung) in unterschiedliche

---

15 Körte, Peter: „Einmal in der Welt, schreibt sich die Geschichte von selber fort“. Laudatio zum Uwe-Johnson-Preis auf Jan Koneffke. In: Gansel/Frank/Schumacher, Uwe-Johnson-Preis. 2016, S. 13–28, hier: S. 18.

16 Koneffke, Marie Crespal. 2017, S. 48.

17 Zipfel, Frank: Autofiktion. Zwischen Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarizität. In: Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Berlin/New York: de Gruyter 2009, S. 285–314, hier: S. 209.

Phasen der Vergangenheit führen. Offenbar wird, dass Konrad zwar NS-Ideale verinnerlicht hat, aber bevor er in den Vernichtungskrieg geriet, ein sensibler Jugendlicher mit den für die Phase der Adoleszenz üblichen Größen- und Allmachtsphantasien (gewesen) ist. In die Innensicht der Figur wechselnd, notiert der Erzähler rückblickend, dass Konrad „vor knappen zwei Jahren, im Herbst ‘43, als er [mit sechzehn] seine Kriegsdienstverpflichtungszeit bei der Marine in Kolberg angetreten hatte“ ein „Kindskopf mit Milchbart und krausen Ideen von der Welt (war)“ (SK 65). Entsprechend schwer fällt es ihm, vom „Elternhaus Abschied zu nehmen und monatelang in der Fremde zu bleiben“ (SK 65). Konrad hat Heimweh, und zusammenfassend kommentiert der Erzähler seine Gefühlslage: „Er kam sich verlassen und schutzlos vor.“ (Ebd.) In der Chronologie der Handlung, die bis in das Jahr 2007 führt, spielen die traumatischen Erfahrungen der Kriegszeit eine für die Persönlichkeit von Konrad Kannmacher prägende Rolle und werden immer wieder über Flashbacks assoziiert.

Unterbrochen werden die chronologisch angelegten Kapitel jeweils durch Einträge aus dem „Geschichtenheft von Konrad Kannmacher“, bei denen von der Hauptfigur erfundene Geschichten mitgeteilt werden. Narratologisch gesehen, handelt es sich um eine Art metadiegetisches Erzählen, also um Geschichten in der Geschichte, in denen es um einen zur Strecke gebrachten Seelenverkäufer im Dritten Reich geht („Ein Spiel mit dem Teufel“, SK 119 ff.), die Wunschphantasie von der Heimkehr der dementen Großmutter, die die Ordnung des NS-Alltags durcheinander bringt („Großmutters Heimkehr“, SK 223 ff.), um kindliche Traumvorstellungen von Meerjungfrauen („Geschichte von den Meerjungfrauen“, SK 385 ff.) oder um eine Raketenreise der HJ-Jungen zum Mond, die einen „Frieden im Osten und Westen“ ermöglicht (SK 465 ff.). Diese, die Chronologie der Handlung unterbrechenden Teile, haben mehrere Funktionen. Sie wirken zunächst irritierend und stehen im Widerspruch zu jenen Kriegsepisoden im ersten Teil des Romans, in denen der ängstliche Protagonist sukzessive in die Rolle eines brutalen Landers getrieben wird. Erst zum Ende des Romans kommt heraus, dass es sich bei diesen Aufzeichnungen aus dem „Geschichtenheft“ letztlich um eine re-konstruierte Fassung des Autor-Sohnes von Konrad Kannmacher handelt, der als Ich-Erzähler den letzten Teil der Geschichte bis zum Tod des Vaters mitteilt. Als Autor ist er zu einem Vortrag ins polnische Toruń eingeladen. Sein Beitrag beschäftigt sich mit dem vielsagenden Thema „Erinnerungspraxis und Selbstinszenierung“ bei deutschen Autoren, die Soldaten gewesen waren“ (SK 573). Hier lernt er den renommierten und betagten polnischen Bibliothekar, Tomasz Sienkiewicz, kennen. Der war vor Jahrzehnten im Haus, das seine aus der Nähe von Lemberg, in Ostpolen, vertriebenen Verwandten in Darłowo, dem früheren Freiwalde, bezogen hatten, darauf gestoßen, dass es sich hier um das Anwesen der geflohenen Familie Kannmacher handeln musste. Denn: Im Haus fand er Teile der Bibliothek von Ludwig Kannmacher,



darunter einen wertvollen Erstdruck von Immanuel Kants „Kritik der reinen Vernunft“ und andere „beachtliche Ausgaben“ von Feuerbach, Marx sowie „Schopenhauersche Schriften, die am Seitenrand mit Kritzeleien versehen waren“ (SK 577). Erkennbar wurde, dass Ludwig Kannmacher „schwerlich ein Nazi gewesen sein (konnte), wenn man seine Randglossen und Kommentare las.“ (Ebd.) Schließlich stieß er auch auf ein Heft von Konrad Kannmacher. Er sei sich sicher gewesen, dass der „junge Verfasser“ nicht mehr am Leben sein konnte, so „versponnen“, wie die Texte sich ausnahmen. Der Ich-Erzähler beginnt die Geschichten des Vaters zu lesen und gerät wegen der vielen „unleserlichen Stellen“ geradezu in Verzweiflung. „Seiten um Seiten zerflossener Tinte und seine Handschrift verdeckende Flecken“ (SK 579). Doch letztlich kann er sich ein Bild vom Geschriebenen machen und er gelangt für sich zu folgender Wertung, den Vater Konrad betreffend:

Bei allen Leerstellen und Unsicherheiten konnte man sich eine Vorstellung machen. Er hatte, als Junge, ein Leben erfunden, in dem er halb Frechdachs, halb friedlicher Held war, voller Lebenslust, Kindervertrauen und Zuversicht. Diese Geschichten waren nicht zu vergleichen mit Vaters Soldatenerinnerungsbriefen. Wieder wirkte er fremd, ließ sich schwer mit dem Mitglied der Sondereinheit in Verbindung bringen oder dem Mann, der mir aus meiner Kindheit bis zu seinem Tod in der Mainuferwohnung vertraut war, zerrissen, verunsichert, mutlos und liebevoll. (SK 579)

Letztlich schreibt der Ich-Erzähler die Geschichten des Vaters mit den offensichtlichen Leerstellen „ins reine“, ein Wort, das mir half, meine Scheu zu zerstreuen, als ich meinem Vater ein Sonntagskindeleben erfand.“ (Ebd.) Erst zu diesem Zeitpunkt wird also erkennbar, dass der Sohn Teile der kindlichen und jugendlichen Vater-Geschichte schlichtweg erfindet, sie also Fiktion sind. Jan Koneffke hat im Gespräch auf diese – wenn man so will – artistische Konstruktion verwiesen. Erst zu Ende des Romans erfahren die Leser, „dass dieses Geschichtenheft eigentlich schon fast nicht mehr lesbar ist, als es der Erzähler – das Alter Ego des Autors – in die Finger bekommt. Es sind nur noch Reste dieser Geschichten vorhanden. Daher handelt es sich im Grunde genommen um Geschichten, die der Erzähler seinem Vater zuschreibt, zu-schreibt im wahrsten Sinn des Wortes. Auch und gerade um ihm ein anderes Leben zu schenken. Ein Leben, das nicht so unglücklich verlaufen wäre, wie es tatsächlich verlaufen ist, sondern wie das Leben eines buchstäblichen Sonntagskindes.“<sup>18</sup> Insofern tritt durch das erfundene Geschichtenbuch einmal mehr zutage,

---

**18** Carsten Gansel/Jan Koneffke: „Ich musste es erzählen“. Ein Gespräch. In: Gansel/Frank/Schumacher, Uwe-Johnson-Preis. 2016, S. 45–70, hier: S. 59. Siehe auch das ausführliche Gespräch: Carsten Gansel/Jan Koneffke: Lassen Sie sich Zeit, Herr Koneffke, – Ein Gespräch über Romanstoffe und „Realismus als Traumarbeit“. In: Schreiben, Text, Autorschaft – Zur Inszenierung und Reflexion von Schreibprozessen in medialen Kontexten. Hrsg. von Carsten Gansel, Katrin Lehnen und Vadim

in welcher Weise die Generation von Konrad Kannmacher im und durch den Krieg ver- bzw. zerstört wurde und keine Chance hatte, eine normale Adoleszenz zu durchlaufen. Dass dies einschneidende Folgen für die Ausbildung der Persönlichkeit hatte und das gesamte weitere Leben bestimmt, davon erzählt der Roman. Das realisierte Erzählprinzip mit den Einschüben aus dem Geschichtenheft hat aber sehr wohl auch eine biographisch-psychologische Seite, wie Jan Koneffke eingestanden hat:

Es war für mich so, als könnte ich noch in ein anderes Gespräch mit meinem verstorbenen Vater eintreten, wenn ich ihm, beziehungsweise der Figur des Konrad Kannmacher, diese Geschichten zuschreibe. Was diese psychologische Seite angeht, da ist etwas wie Versöhnung im Spiel. Hier, in diesen heiteren Geschichten, versteckt sich letztlich auch die Trauer über ein nicht gelebtes Leben.<sup>19</sup>

## 4 „Von seinen Erinnerungen konnte sich Konrad nicht trennen“ – Krieg und Traumata erinnern

Bereits mit dem ersten Kapitel des Romans, das mit der Überschrift „Fertigmachen zum Sterben“ überschrieben ist, wird in die existenzielle Grundsituation des 17-jährigen Protagonisten Konrad Kannmacher eingeführt. Über einen Textanfang ab ovo werden Informationen zur Hauptfigur, zur Handlungszeit sowie zum Raum des Geschehens geliefert:

Gegen Ende November begann Konrad Kannmachers Krieg, knapp sechs Monate vor dem Zusammenbruch. Man schickte den jungen Soldaten nach Bromberg in der Woiwodschaft Kujawien-Pommern, westlich der Weichsel und nahe bei Thorn, wo er auf Partisanenjagd gehen sollte. (SK 7)

Nach dem Textbeginn folgt eine direkte Charakterisierung des männlichen Protagonisten als „versponnener Bursche und schlaksiger Lulatsch.“ (Ebd.) Dabei wird die Aufmerksamkeit durch den Erzähler vor allem auf eine Eigenschaft gerichtet, nämlich seine Ängstlichkeit. Zudem wird zu Beginn des Textes auf einen wichtigen Aspekt der Geschichte verwiesen, die Beziehung des Protagonisten zu seinem Vater, der aus seiner gegen Krieg und Nationalsozialismus gerichteten Haltung kein Hehl macht und das Ende des schrecklichen Krieges vorwegnimmt: „dieser Krieg ist

---

Oswald. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2021, Bd. 1, S. 291–312 (Reihe: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien).

<sup>19</sup> Ebd.

verloren, das war er von Anfang an.“ (SK 8) Dass der junge NS-Anhänger Konrad mit der pazifistisch-ablehnenden Position des Vaters zunehmend in Widerspruch gerät und überlegt, ob er ihn nicht „eigentlich anzeigen mußte“, wird in der internen Fokalisierung deutlich markiert:

Heute verachtete er Vaters Ansichten. Sie waren nicht nur spießig und feige – sie waren zersetzend und spielten dem Feind in die Hand. Ludwig Kannmacher war ein langweiliger Buchhalter, der sich an Zahlen und Ziffern hielt und eine kleinliche Kriegsrechnung aufmachte, die nur aus Verletzten und Toten bestand. Von erhabenen Zwecken und Zielen hatte er keinen Schimmer. (SK 9)

Im weiteren Verlauf der Handlung wird Konrads Kriegsbiographie erfasst, seine Einsätze im Sonderkommando, für das er sich freiwillig meldet, später die Gefangenschaft bei den Briten, die ersten Monate nach Kriegsende bis hin zu seiner späteren Lehrer- und anschließend Forscher- und Wissenschaftlerkarriere. Von entscheidender Bedeutung für den gesamten Text sind allerdings jene Monate, in denen Konrad die Schrecken des Krieges erlebt und zum Opfer und Täter wird. Bereits bei seinem ersten Einsatz wird der Schulkamerad Erwin lebensbedrohlich verletzt. Konrad selbst kann das Erlebte nicht mitteilen, er ist traumatisiert:

Schulterklapse und forschende Fragen, die er nicht begriff und beantworten konnte. Zu tief steckte Konrad der Schock in den Knochen, zu grauenhaft war diese Erinnerung an das Gesicht, das er mit einer Maschinenpistole zerfetzt hatte, eine Erinnerung, die blitzartig aufzuckte und in qualvoller Klarheit vor seinem Bewußtsein stand, ehe sie wieder verlosch. (SK 13)

Konrad versucht, das Geschehene zu verarbeiten und der Erzähler teilt mit, wie sich in den kommenden Tagen „sein Entsetzen zu einer Erkenntnis (verkapselte), die stumpf war, abstrakt blieb, als sei sie aus totem Gewebe. Es belastete Konrad nicht mehr.“ (Ebd.). In Verarbeitung des traumatischen Ereignisses entwickelt Konrad für sich eine Strategie, die der Stärkung des Selbst dient und jene Momente ausschließt, die dem entgegenwirken. Das geschieht auch, als er von erfahrenen Landsern wie dem Feldwebel Magnus Berichte mitanhören muss, in denen von Verbrechen der Wehrmacht an der sowjetischen Zivilbevölkerung und jüdischen Bürgern die Rede ist: „Was ich in Rußland erlebt habe, ist ein bestialisches Morden gewesen“, betonte er mit seiner heiseren Stimme, die eher beklommen und schlaff als verbittert klang.“ (SK, 18) Konrads Magen rebelliert, und er sucht das Gehörte zu verdrängen. In die auktoriale Mitsicht wechselnd, wird die Gedankenwelt des Protagonisten ausgeleuchtet, der sich eine Begründung zurechtlegt, wenn es heißt:

Und er wollte nichts wissen von diesen Geschichten, das meiste nur dummes Gerede, erfundenes Zeug, reinste Schauerromane zum Zeitvertreib. Verbrechen im Osten, die hatten sich sicher ereignet, mehr als man sich vorstellen mochte. Und was mit den Juden passiert war, war

Unrecht. Andererseits herrschte Krieg, und im Krieg mußte man sich entscheiden. Halbherzig ließ sich ein Land nicht verteidigen. (SK 19).

In der Folgezeit meldet sich Konrad Kannmacher freiwillig zu einem Sonderkommando und wird in kürzester Zeit in die einen Vernichtungskrieg kennzeichnende „Mechanik der Gewalt“ hineingezogen. Der Erzähler teilt nüchtern mit, wie der Protagonist im Angesicht des Todes zu einer Art „Kampfmaschine“ wird und emotionslos agiert:

Was folgte, lief in einem rasenden Tempo ab, vollkommen besinnungslos, kalt und mechanisch. Maschinenhafte Handgriffe, sicher und einwandfrei. Schießen und Abknallen, Rennen und Ausweichen, entschlossene, blitzartig schnelle Bewegungen, Anspannung, Wachheit und Aufmerksamkeit. Die nichts anderes zuließen als reine Gegenwart, berserkerhaft, hemmungslos, wild. (SK 67).

Nachdem Konrad mit seiner Maschinenpistole die „Abwehrkanonenbedienung (zersiebt), die keine Gelegenheit hatte, zur Waffe zu greifen und seinen Beschuß zu erwidern“, riß er zwei Granaten aus seinem Gut „und schleuderte sie in die Pak, die mit ohrenzerfetzendem Knall in die Luft flog.“ (SK 67) Selbst als sie auf der Flucht einen sowjetischen Soldaten gefangen nehmen, rast er vor Haß. Im Wechsel von Nullfokalisierung und interner Fokalisierung wird in dieser Episode das Zusammenspiel von grausamster Enthemmung und einem außer Kontrolle geratenen Tötungswillen eines 17-jährigen Adoleszenten mitgeteilt:

Alles in seinem Inneren pochte und brannte. Er trat mit dem Fuß nach dem gurgelnden Russen, der sich vor seinen Beinen auf den Bootsplanken wand, trat wieder und wieder zu, bis der zum Zuchthaus verurteilte Mann eine Hand auf sein Knie legte. „Laß den in Frieden, mein Junge“, versetzte er heiser, „man tritt keinen Sterbenden nicht“. Seine Stimme beschwichtigte Konrad, der unversehens Scham empfand und es nicht wagte, zum Heck zu schauen, wo sein Schulkumpel und Leutnant Holzapfel saßen. (SK 68)

Ein mit Gewalt letztlich erfahrener Landser stoppt Konrad, weil er selbst jene Grenzen überschreitet, die in der Ausnahmesituation eines Krieges gelten. Wenig später – mit dem qualvollen Tod des Freundes, Hartmut, konfrontiert – lässt er ihn allein, um sein Leben zu retten. Einmal mehr empfindet er Scham und Schuld, denn er hatte sich „ohne dem Schulkumpel beizustehen, als er verendete, [...] aus dem Staub gemacht, und das brannte sich in seinem Bewußtsein ein wie eine Schuld, die sich nicht wieder gutmachen ließ.“ (SK 82) In der Situation des Krieges – und dies wird vom Erzähler deutlich markiert – funktioniert der 17-jährige wie eine Maschine, die jegliche Empathie ausschließt:

Bis zum Zusammenbruch konnte er Reue und Scham von sich fernhalten, indem er Rache nahm, roh seine Arbeit verrichtete. Er war nicht mehr zerfressen von heillosen Angst, wenn er zu einem neuen Kommando aufbrach, merkte nichts als Erregung, Entschlossenheit. Verheerend waren Zweifel und innere Krisen, sie brachten den sicheren Tod. (Ebd.)

Doch zunehmend meldet sich das Wissen um die eigene Schuld, ein „Konrads Erinnerung zerfressendes Gift“ (Ebd.) Die Erinnerungsfetzen tauchen nunmehr durchweg auf und sie lassen sich nur schwer verdrängen und vom Ich abspalten. Dies hängt auch damit zusammen, dass Konrad letztlich den Mittelgewichtsmeister Sische, der sein Kumpel ist, wegen Fahnenflucht in den letzten Kriegstagen verrät (vgl. SK 114 ff.).

Immer wieder – und das wird im Roman permanent beim Ausleuchten von Konrads Innenwelt herausgestellt – kommt es zu *Flashbacks*, in denen der Protagonist in Sekundenchnelle die traumatischen Erfahrungen des Krieges erneut macht und das Erlebte vor seinen Augen steht. Diese Intrusionen, die Kennzeichen einer posttraumatischen Belastungsstörung und mit Panikattacken verbunden sind,<sup>20</sup> lassen Konrad nicht mehr los. Das Entsetzen überdauert, hält ein Leben lang an und bestimmt die Konstruktion des Selbst. Mark Freeman hat unter Bezug auf Cathy Caruth darauf verwiesen, dass Traumatisierte eine „unmögliche Geschichte mit sich herumtragen, oder sie werden selbst zum Symptom einer Geschichte, die sie sich nicht vollständig aneignen können“. Von daher liege die „Wirkung des traumatischen Ereignisses gerade in ihrer Nachträglichkeit.“<sup>21</sup> Für Konrad bedeutet dies, dass die Erfahrungen des Krieges ihn auch im reiferen Alter immer wieder heimsuchen. Noch 30 Jahre später wirkt im Rahmen eines RAF-Mordes in den 1970er Jahren das Lexem „Hinrichtung“ wie ein Trigger und führt zu einer spontanen Intrusion, bei der Konrad die Beherrschung verliert, wenn es heißt:

An dieser Stelle [es geht um die Bezeichnung „Hinrichtung“ – CG/MH] brach Konrad in Schluchzen aus, schlagartig haltlos und mit einem Schmerz in sich, den er aus seinen Bewußtsein verbannt hatte. (SK 487)

Was ihn so aus der Fassung bringt, das ist die Erinnerung an die Ermordung eines „pffiffigen, rotblonden Bengels im Stimmbruch, der zu Konrad gekommen war, um Zigaretten zu schnorren, als das Sonderkommando den Bahndamm erreicht hatte“

---

<sup>20</sup> Vgl. Kühnel, Sina/Markowitsch, Hans J.: Falsche Erinnerungen. Die Sünden des Gedächtnisses. Heidelberg: Spektrum 2009, S. 104f.

<sup>21</sup> Freeman, Mark: „Nachträglichkeit“, traumatisch und nicht-traumatisch. Erinnerung, Erzählung und das Mysterium der Ursprünge. In: Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust. Hrsg. von Carl E. Scheidt, Gabriele Lucius-Hoene, Anja Stukenbrock und Elisabeth Waller. Stuttgart: Schattauer 2015, S. 14–25, hier: S. 17.

(ebd.). Wenig später wird der Junge wegen vermeintlicher Fahnenflucht gesucht. Das Sonderkommando, dem Konrad angehört, entdeckt das „ahnungslos schlummernde Kerlchen“ (ebd.). Genau diese Situation erinnert Konrad immer wieder:

Es war eine Erinnerung, die schubweise wiederkam. Konrad hatte den rothblonden Bengel vor Augen, der, von der aufgehenden Sonne beschienen ins Gras sackte und sich im Nu wieder aufraffte, hinkend Reißaus nahm und auf beide Knie fiel, von zwei Kugeln erwischt, die der Leutnant abfeuerte, zu einem am Feldrand verlaufenden Graben kroch, in stummer Verzweiflung, keuchend und Blut spuckend. Als der Leutnant und Harry den Kleinen erreichten, der in einer Mischung aus nacktem Entsetzen und Nichtwahrhabenwollen im schlammigen Wasser stand, preßte einer der beiden die Waffen an seinen Kopf. (SK 488)

Dass Konrad gerade jene Schrecken als *Flashbacks* erinnert, bei denen er zwar involviert, aber nicht Täter gewesen ist, hängt – so eine Annahme der Neurophysiologie – möglicherweise mit den ablaufenden kognitiven Prozessen während des Erlebens zusammen.<sup>22</sup> Konrad erlebt den Mord an dem Jungen bewusst mit, er befindet sich nicht in einer enthemmten Situation, er ist Beobachter und greift nicht ein. Aus der Innensicht von Konrad wird genau diese Spezifik herausgestellt:

Zu schwach und zu mutlos gewesen zu sein, um Harry und Holzapfel von dieser Wahnsinnstat abzubringen, war das Schlimmste an Konrads Erinnerung, in der er am Frachtwagen lehnte, benommen, entsetzt, und das Treiben beachtet hatte (Stumpfheit und Grauen dieser vorletzten Kriegstage und sein Alter von erst siebzehn Jahren waren keine Entschuldigung). (SK 488)

Wenn es in Klammern gesetzt heißt: „Stumpfheit und Grauen dieser vorletzten Kriegstage und sein Alter von erst siebzehn Jahren waren keine Entschuldigung“ (ebd.), dann werden die vergangenen Ereignisse im Licht der Gegenwart gesehen, womit eine Evaluation und Bewertung erfolgt. Insofern handelt es sich hier um sogenannte *Observer Memories* (Beobachtererinnerungen).<sup>23</sup>

## 5 Unzuverlässiges Erzählen oder Konrad Kannmacher und die „Tricks der Erinnerung“

Bei den Versuchen Konrads, die traumatischen Ereignisse zu verarbeiten, nutzt Jan Koneffke eine besondere Erzählweise. Er entwickelt für seinen Protagonisten be-

<sup>22</sup> Kühnel, Markowitsch, Falsche Erinnerungen. 2009, S. 105 f.

<sup>23</sup> Schacter, Daniel L.: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit. Reinbek/Hamburg: Rowohlt 2001, S. 45.

reits im Krieg eine Strategie, die schreckliche Realität passend und damit ertragbar zu machen: Konrad deutet Erlebnisse in dem Fall um, da sie in der Lage sind, sein Selbst zu schwächen. Dabei handelt es sich allerdings nicht um ein berechnendes Verhalten, sondern das Vorgehen funktioniert immer dann, wenn er schuldhaftes Tun und Traumatisches reflektiert. Bereits früh wird vom Erzähler in einem auktorialen Kommentar ein Grund für die Verdrängungen und Umarbeitungen im Bewusstsein mitgeteilt. In der Erzählerrede wird darüber informiert, dass Konrad sich im Klaren darüber wird, wie „einsam und qualvoll“ (SK, 102) er seinen Schulfreund Hartmut hat verrecken lassen, nämlich „ohne Zuspruch und Trost eines Freundes, der lieber verduftet war, als seinem Schulkumpel beizustehen“ (SK, 102). Um diese Schuld zu umgehen, heißt es in der Nullfokalsierung, „war (es) besser, wenn er diese Wahrheit in sich begrub, tief in seinem Inneren begrub und vergaß“ (SK 102). Der Protagonist verdrängt seine traumatischen Erlebnisse, um selbst weiter existieren zu können. Nachvollziehbar wird von Jan Koneffke mit dem „Was“ und „Wie“ des Erzählens ein Weg gefunden, um am Beispiel des Vergessens wie Verdrängens ein Grundproblem des Erinnerns authentisch zu erfassen. Wenn es dem erinnernden Ich nämlich nicht gelingt, seine Erinnerungen sinnstiftend an die aktuelle Situation anzuschließen, dann besteht die Gefahr, dass die eigene Identität in Frage steht. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn es sich um traumatische Erlebnisse handelt. Dazu gehören Massenmord, Vergewaltigung, Bombentod oder Verrat. Solche traumatischen Ereignisse lassen sich nur schwer mit Gewinn in die eigene Biographie integrieren. Erfahrungen dieser Art wird das „Ich“ nach Möglichkeit ausschließen, sie werden im Speichergedächtnis isoliert. Peter Härtling, der bis ins hohe Alter in seinen Texten traumatischen Erfahrungen von Krieg und Nachkrieg nachgegangen ist, hat für sich und die Generation der Kriegskinder festgestellt, dass eigentlich alle traumatisiert gewesen seien. „Es kommt bloß darauf an, wie man mit dem Trauma umgeht“, so Härtling. „Wie man sozusagen die Wundbehandlung lernt.“<sup>24</sup> Insofern praktiziert Koneffkes Protagonist Konrad ein Verhalten, das für traumatisierte Personen charakteristisch ist, weil sie noch nicht aus der „traumatischen Szene herausgetreten (sind)“; es hat, im wörtlichen Sinn keine Ex-Position stattgefunden. Die Person selbst ist vielmehr das Trauma. Eine räumliche Verortung und zeitliche *Vergeschichtlichung* hat nicht stattgefunden.<sup>25</sup>

---

24 Gansel, Carsten/Hernik, Monika: „Es gibt nach wie vor Zellen, die der Wärter vorsätzlich verschließt.“ Gespräch mit Peter Härtling. In: Literatur im Dialog. Gespräche mit Autorinnen und Autoren 1989–2014. Hrsg. von Norman Ächtler und Carsten Gansel. Berlin: Verbrecher Verlag 2015, S. 533–561, hier: S. 544.

25 Neuner, Frank/Schauer, Margarete/Elbert, Thomas: Narrative Exposition. In: Posttraumatische Belastungsstörungen. Hrsg. von Andreas Maercker. 4. vollst. überarb. u. aktual. Aufl. Heidelberg: Springer 2013, S. 327–350, hier: S. 329.

Entsprechend vermag das Ich nicht, das Erinnernte in eine narrative Struktur zu überführen, sondern es versucht zu vergessen bzw. zu verdrängen. Konrad kann den Eltern seines qualvoll gefallenen Schulfreundes Hartmut nicht schreiben, was wirklich vorgefallen ist („Er legte den Briefblock beiseite, mit schlechtem Gewissen, und wandte sich seinen Verpflichtungen zu, die er im Tritt der Gewohnheit erledigen konnte, ohne dauernd den Schulfreund vor Augen zu haben“ (SK 102). Weil eine narrative Bearbeitung nicht möglich ist, taucht der Tod von Hartmut in Form von intrusiven Erinnerungen und Alpträumen immer wieder im Bewusstsein von Konrad auf.

Eine zweite Strategie, die von Jan Koneffke erzählerisch entwickelt wird, um Konrads Versuche, mit den Traumata umzugehen, anschaulich zu machen, besteht im gezielten Wechsel der Erzählperspektiven. Über weite Strecken dominiert ein auktoriales Erzählen. So mischt der Erzähler sich mit Kommentaren und Wertungen ein, behält Einsicht in die Gedankenwelt der Figuren, baut Zeitsprünge in die Handlung ein, die zuverlässigen Charakter haben, wenn es kommentierend heißt: „Diesen verpassten Besuch bei den Eltern (und Großeltern) sollte Konrad sich nie mehr verzeihen.“ (SK 451) Der Einsatz einer solchen Erzählinstanz ist kennzeichnend für die Subgattung der sogenannten „Fictions of memory“, nämlich Gedächtnisromanen, bei denen in zumeist chronologisch strukturierten Rückblenden vergangene Erfahrungen rekonstruiert und im Erzählakt präsentiert werden. Dabei erfolgt eine Bindung an einen in der Gegenwart liegenden konkreten Zeitpunkt des Erinnerns. Die Tatsache, dass das Gedächtnis das Erinnernte gewissermaßen freigibt, kann als ein Indiz dafür gelten, dass es dem Ich möglich ist, das Erfahrene sinnstiftend in die eigene Biographie zu integrieren.<sup>26</sup> Dort allerdings, wo es an die „blinden Flecken“ von Konrad geht, wird die vorherrschende Auktorialität des Erzählers und seine Kontrolle über das Geschehen aufgegeben. Nunmehr kommt es zum Einsatz eines unzuverlässigen Erzählers, der die Ereignisse in Form von Fragen wiedergibt und die Antworten offenlässt:

Oder bildete er sich das alles nur ein? [...] Hatte er diese Dinge erlebt oder war seine Flucht aus dem Lager ein Traum? [...] Mit glasig vorquellenden Augen verfolgte er Konrads Bewegungen, der wieder zur Waffe griff, mit der er dem Mann in die Stirn schoß. Oder stimmte das nicht, hatte er den Soldaten verschont, der ein flehendes Wimmern ausstieß und sich in seiner Jacke verkrallte? (SK 106 f.)

---

26 Gansel, Carsten: Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. In: Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Hrsg. von dems. et al. Göttingen: V & R unipress 2010, S. 19–36, hier: S. 23.



Es sind die traumatischen Erfahrungen, die im Romantext repetitiv erzählt und somit wiederholt mitgeteilt werden, womit einerseits ihre Bedeutung für die gestörte Identitätsfindung des Protagonisten betont wird und andererseits die Chance für den Leser besteht, zu erkennen, für welche der Handlungsoptionen Konrad sich entschieden hat. In besonderer Weise erfolgt der Wechsel in den unzuverlässigen Fragemodus vor allem bei einer Schlüssepisode, nämlich der Fahnenflucht von Konrads Kumpel Sische, der schnell wieder aufgespürt und danach vom Sonderkommando erschossen wird. Es werden in diesem Fall im Erzählvorgang zwei mögliche Handlungsweisen bzw. zwei alternative Versionen der Geschichte präsentiert. Zunächst wird wiederum durch Fragen im Erzählvorgang suggeriert, Konrad habe Sische gedeckt:

Ob er wieder zum Haupteingang lief und, als sei nichts passiert, vor der Treppe Posten bezog, heillos verwirrt und verbittert? Ob er, mit bebender Stimme und hunds miserablen Gewissen, den Leutnant belog, als man beim Aufbruch entdeckte, daß Sische verduftet war, und beteuerte, von seiner Flucht habe er nichts bemerkt, seine Behauptung, die niemand in Zweifel zog? Oder stellte er sich das nur vor? (SK 114)

Diese moralisch wünschbare Variante steht mit der nachfolgenden Darstellung allerdings in Frage:

Warf er seine Kippe weg, rannte ins Gutshaus und hieb mit der Faust an das Zimmer im ersten Stock, um den Leutnant zu melden, was los war, der umgehend befahl, alle anderen zu wecken, die sich in der Diele versammelten, taumelnd und fluchend? Teile der Leutnant den Trupp in drei Gruppen ein, aus jeweils drei Mann, die den Wald in verschiedenen Richtungen absuchen sollten, und schwang sich, um Sische den Weg abzuschneiden, ins Auto? Und brauchte der Haufen mit Konrad nur zwanzig Minuten, bis er auf den Ausreißer stieß, der sich bei einem Sprung seinen Fuß verstaucht hatte? Brach Sische zusammen, als er sie erkannte, ließ sich willenlos entwaffnen und wieder zum Gutshof bringen [...]. (SK, 114)

Der Erzähler lässt an dieser Stelle (noch) offen, welche Version der Wahrheit entspricht. Angesichts der Präzision der Darstellung um die Verfolgung von Sische – es werden exakte Informationen zum Hergang geliefert, die bis zur Zeitangabe reichen – kann aber bereits hier vermutet werden, dass Konrad seinen Kumpel Sische verraten hat. Auch bei der Beschreibung der Exekution deutet die Erzählerrede die Verdrängungsversuche der Figur an, die bemüht ist, die wahren Abläufe zu vertuschen. „Hatte er sich an Sisches Erschießung beteiligt?“ heißt es fragend. „Schoß er, zusammen mit den anderen, auf Sische, der in sich zusammensackte und auf den Kies kippte, oder in letzter Sekunde, mit Absicht, nur auf einen Feuchtigkeitfleck an der Mauer, unmittelbar neben dem Ohr?“ (SK 115) Auch in diesem Fall bleibt der Erzähler die Antwort schuldig. Die detaillierte Beschreibung der Hinrichtung lässt allerdings wiederum den Schluss zu, dass Konrad wie alle anderen auf Sische geschossen hat.

Allerdings wird im weiteren Verlauf der Handlung repetitiv und in verschiedenen Varianten das Sische-Trauma erneut aufgegriffen und bearbeitet. Und letztlich kommt es zu einer Auflösung, die Konrads Schuld offenbar macht (Vgl. SK 307, 374 ff.).

Betrachtet man die gewählte Form des unzuverlässigen Erzählens bzw. Erinnerns dann ist diese kennzeichnend für eine zweite Subgattung der „Fictions of Memory“, nämlich den Erinnerungsroman. In diesem Fall kommt es dazu, dass die Schwierigkeiten des Erinnerns herausgestellt und der Prozess des Erinnerns ausdrücklich problematisiert wird. Damit geht ein Aufbrechen der Geschlossenheit von Erinnerungen einher; es zeigt sich, inwieweit Erinnerungen brüchig und mit Notwendigkeit unzuverlässig sind. Die gewählte Form des unzuverlässigen Erzählens stellt, wie Birgit Neumann<sup>27</sup> in anderem Kontext zu Recht feststellt, „den schmalen Grad, der zwischen der Findung und Erfindung von Vergangenen liegt“, heraus. Erkennbar wird zudem einmal mehr, dass es beim Erinnern „nicht primär um das (geht), was war, sondern um das, was im autobiographischen Prozess daraus gemacht wird.“<sup>28</sup> Konrad versucht zunächst seine Traumata zu verdrängen, doch das funktioniert nicht, wie der Erzähler – nunmehr erneut in der Nullfokalisierung – mitteilt: „Von seinen Erinnerungen konnte sich Konrad nicht trennen. Er blieb der Vergangenheit treu und den Menschen, die mit dieser Vergangenheit verbunden waren.“ (SK 240) Dies ist nur natürlich, denn „die Herausforderung, eine Sprache zu finden, die der traumatischen Erfahrung gerecht wird (ist)“, wie Freeman<sup>29</sup> betont „gewaltig“. Weil dies so ist, so notiert Freeman unter Bezug auf Brison, kommt es darauf an, „das Unausprechbare auszusprechen, dem Stimme zu verleihen, was ursprünglich ‚wortlos‘ [...] stumm war.“<sup>30</sup> Durch das Erzählen würde ein Maß an Distanz hergestellt, „in dem es einen interpretativen Kontext liefert, in den die traumatische Erinnerung platziert werden kann.“<sup>31</sup> Nachdem ein Verdrängen der Traumata nicht funktioniert, beginnt Konrad seine Erinnerungen umzuformen und im autobiographischen Gedächtnis neu zu inszenieren. Dies geschieht im Roman auf zweierlei Weise, einmal durch den Versuch, die Traumata gewissermaßen erzählend von sich wegzuschreiben und zum zweiten durch die Delegierung der Täter-Handlungen an eine erfundene Person. Mit dem Briefe-Schreiben beginnt Konrad bereits während der Kriegsmonate, wobei er der Mutter ausschließlich geschönte Varianten des Vorgefallenen mitteilt, die ihn in seiner Persönlichkeit stärken. An diesen Stellen wechselt das Erzählen von der internen Fokalisierung in die Nullfokalisierung, wobei

---

27 Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory. Berlin/New York: de Gruyter 2005, S. 346.

28 Ebd.

29 Freeman, Nachträglichkeit. 2015, S. 20.

30 Ebd., S. 21.

31 Ebd.

einmal mehr kommentiert wird, wie Konrad „schwarze Empfindungen verscheuchte“ (SK 103). Eine weitere Form der Mitteilung stellt sich bei Konrad nach Kriegsende ein, als er seinen früheren Schulkameraden, Erwin Pfaff und Ferdinand Pooch, Briefe schreibt. Die Briefe stellen für ihn eine Möglichkeit der Entlastung dar, was der Erzähler explizit herausstellt:

Ja, es war krankhaft, sein Leben in ewiger Angst vor Entdeckung der Schuld zu verbringen, umso mehr, als sie schwer zu benennen und nicht dingfest zu machen war, verwirrend und unsicher blieb. Vor den Freunden, die selbst Soldaten gewesen waren, konnte er Zweifel und Niedergeschlagenheit abwerfen und mit dem Eisernen Kreuz Erster Klasse prahlen, das er vor der Familie verheimlichte. Was er beim Sonderkommando erlebt hatte, schilderte er seinen Freunden mit schwungvollem Leichtsinn, teils witzig, teils locker, teils jugendlich schroff, in Abenteuerberichten bis zu zwanzig Seiten, die keine Spur von Beklemmung und Grauen verrieten, und weihte sie in seine „ruhmreichen Taten“ ein. Und aus sich mit Gewohnheit verbindender Auflehnung unterschrieb er sie mit seinem Spitznamen: Alfredo. (SK 176)

Es geht hier um jene Briefe, die der Autor und Erzähler Jahrzehnte später zugeschickt bekommen wird und die ihn dazu führen, die Person des Vaters in Frage zu stellen (Vgl. SK 571). Als Sohn weiß er nicht um die erfahrenen Traumata Konrads, und er kann auch nicht einschätzen, wie und warum ein Duktus der Darstellung entstanden ist, der mit dem schrecklichen Geschehenen absolut unangemessen umgeht. Was Jan Koneffke hier in einer raffinierten Erzählkonstruktion entwirft, das bringt einmal mehr die Bedeutsamkeit des Erzählens und Schreibens im Zusammenhang mit der Bearbeitung von traumatischen Erfahrungen auf den Punkt. Das „Erzählen der Erinnerung für andere (die stark und emphatisch genug sind, um zuhören zu können)“<sup>32</sup> bietet Konrad die Möglichkeit, sich eine gewisse Kontrolle über die durch das Trauma erlittenen Beschädigungen zu verschaffen. Was der Figur des Konrad stellvertretend zugeschrieben wird, das entspricht neueren Erkenntnissen der Traumaforschung, die zu der Position gelangt, dass mit dem Erzählen bzw. Schreiben, die narrative Erinnerung nicht passiv ertragen wird, sondern von Seiten des Erzählers einen Akt darstellt, der die „traumatische Erinnerung entschärft, den erinnerten Ereignissen Form und zeitliche Ordnung verleiht, damit mehr Kontrolle über ihre Wiederkehr erreicht und dem Überlebenden hilft, wieder ein Selbst aufzubauen.“<sup>33</sup> Für die Entlastung vom Trauma spielt es keine Rolle, ob die Erzählung den wirklichen Vorgängen entspricht oder aber es sich – wie bei Konrads Briefen an die Schulkameraden – um eine Art Komödisierung im Landserjargon handelt. Dass der nachgeborene Sohn aus der Generation der „Sekundärzeugen“ über den Ton der Briefe entsetzt sein muss, ist erklärlich. Er weiß nicht, dass es sich bei Konrads Briefen

<sup>32</sup> Freemann, *Nachträglichkeit*. 2015, S. 21.

<sup>33</sup> Ebd.

letztlich um „Tricks der Erinnerung“<sup>34</sup> handelt. Inwieweit Konrad über die Jahrzehnte im autobiographischen Prozess seine Erinnerungen weiter verändert, zeigt sich beim Umgang mit dem befreundeten Ehepaar Moosbach, die im Dritten Reich nicht nur Anstand bewahrt, sondern „dem englischen Geheimdienst kriegswichtige Ziele verraten (hatten)“ (SK 306). Weil Konrad mit sich nicht im Reinen ist und – was nachvollziehbar ist – keinen Weg findet, seine traumatischen Kriegserfahrungen zu verarbeiten, bleibt er trotz beruflicher Erfolge von Selbstzweifeln und Schuldgefühlen geplagt. Eine Art Beichte, die sich wie ein Geständnis ausnimmt, ist ihm erst während einer Schifffreise in die USA möglich. Die räumliche Trennung von den Freunden, dem beruflichen Umfeld und seiner an Seitensprüngen scheiternden Ehe macht dem Protagonisten eine Abrechnung mit sich selbst möglich. In Gedanken stellt sich Konrad der eigenen Biographie:

Er kam sich bis heute als Hochstapler vor, der es niemals verdient hatte, Doktor zu werden. [...] Eine andere Sache war wesentlich schlimmer. [...] Er hatte sich vor seinen Freunden gestellt, wenn es um seine Wehrmachtszeit ging. Ja, er hatte sie wieder und wieder belogen, sei es aus Bequemlichkeit, sei es aus Feigheit, zum einen, um beider Vertrauen zu rechtfertigen, zum anderen, um nicht vom Anspruch zerrieben zu werden, den Jochen und Nelly erhoben. (SK 373)

Erst zu diesem Zeitpunkt, also mehr als 20 Jahre später, wird über die interne Fokalisierung, die die Innenwelt Konrads ausleuchtet, zum ersten Mal mitgeteilt, dass und wie er letztlich in einer Art Persönlichkeitsspaltung ein Spiegelbild erfunden hat, dem er über Jahre alle jene Taten aufbürden konnte, die er selbst zu verantworten hatte, nämlich Alfredo, seinem Spitznamen aus der Jugend:

Und bei einer Gelegenheit ließ er sich einfallen, von einem anderen Klassensaalkumpel zu sprechen, der bei seinem Sonderkommando gewesen sei und dem man das EK1 zuerkannt habe. Diesem Burschen verlieh er vor Nelli und Jochen den Namen – oder Spitznamen –, Alfredo'. Mit ‚Alfredo‘ entlastete er sein Gewissen, bis er seinen Schwindel als Wahrheit betrachtete. Ja, sein erfundener Kumpel erlaubte es Konrad, Erlebnisse wiederzugeben, die er von den beiden verdreht oder schlichtweg vertuscht hatte. Er dichtete sie dem erfolgreichsten Mitglied in Holzampfels Sonderkommando, ‚Alfredo‘, an, der eine lausige Woche vor Kriegsende den Mittelgewichtsmeister Sische verpiffte, als dieser Reißaus nehmen und Fahnenflucht begehen wollte, und hatte sich, widerspruchslos, als korrekter Soldat, der nichts anderes als seine Pflicht tat, an Sisches Erschießung beteiligt. Und bald konnte er nicht mehr entwirren, ob der angeblich, als sie in Ratzeburg eintrafen, von einem Tony erledigte Kumpel sein Schatten war – oder er selber der Schatten ‚Alfredos‘. (SK 374)

---

34 Johnson, Uwe: Versuch, eine Mentalität zu erklären. Über eine Art DDR-Bürger in der Bundesrepublik Deutschland. In: ders.: Berliner Sachen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975, S. 52–63, hier: S. 63.

Diese Art des Umgangs mit der Vergangenheit hat nichts mit der für Erinnerungen grundsätzlich existierenden Kluft zwischen den realen Geschehnissen der Vergangenheit und den entstehenden Re-Konstruktionen in der Gegenwart zu tun. Der zeitliche Abstand zwischen ‚realer Vergangenheit‘ und dem aktuellen Moment, in dem diese erinnert wird, führt bekanntlich dazu, dass die früheren Geschehnisse aus dem Blickwinkel der Gegenwart wahrgenommen und bewertet werden.<sup>35</sup> Es werden daher jene Momente als bedeutsam hervorgehoben, die in der aktuellen Gegenwart in der Lage sind, das Ich zu stärken. Im Falle von Konrad allerdings geht es um etwas Anderes: Er ist angesichts der erlittenen Traumata und der eigenen Schuldanteile nicht in der Lage, ein normales Leben zu führen. Klaus Latzel hat im Ergebnis der Untersuchung von Feldpostbriefen deutscher Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg die existenzielle Dimension des Erlebten herausgestellt, die eine Verarbeitung nicht selten unmöglich macht. Für ihn ist Kriegserfahrung „oftmals Erfahrung, die nicht gelingen will, da die Dimensionen des Erlebten, insbesondere die Dimensionen von Gewalt und Tod, die Kapazitäten des individuellen wie des gesellschaftlichen Erfahrungshaushalts immer wieder überstrapazieren.“<sup>36</sup> Und in dem Fall, da eine „Sinnstiftung“ nicht gelingt, „geistern die Erlebnisse gleichsam als unbearbeiteter Rohstoff durch das Gedächtnis, sind darum jedoch nicht weniger virulent.“<sup>37</sup> Dies allerdings ist nur ein Moment, das die Tragik einer Generation der „Primärzeugen“ ausmacht. Und in welcher Weise sich daraus Folgen für die Generation der „Sekundärzeugen“ ergeben, dies gezeigt zu haben, ist eine weitere Leistung des Erzählers Jan Koneffke.

---

35 Auf diesen Aspekt der Inkongruenz von früheren Ereignissen mit ihrer möglichen Erinnerung in der Gegenwart ist in Beiträgen der Verfasser mehrfach verwiesen worden. Siehe dazu auch das Gespräch zwischen Carsten Gansel und Jan Koneffke: Carsten Gansel/Jan Koneffke: Lassen Sie sich Zeit, Herr Koneffke, – Ein Gespräch über Romanstoffe und „Realismus als Traumarbeit. In: Schreiben, Text, Autorschaft – Zur Inszenierung und Reflexion von Schreibprozessen in medialen Kontexten. Hrsg. von Carsten Gansel, Katrin Lehnert und Vadim Oswald. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2021, Bd. 1, S. 291–312, hier insbesondere S. 300 ff.

36 Latzel, Klaus: Vom Kriegserlebnis zur Kriegserfahrung: Theoretische und methodische Überlegungen zur erfahrungsgeschichtlichen Untersuchung von Feldpostbriefen. MGM 56, 1997, S. 1–30, hier: S. 14. Vgl. ausführlich Gansel, Carsten: Nach 70 Jahren aus der Kriegsgefangenschaft zurück – Heinrich Gerlachs Roman „Durchbruch bei Stalingrad“ und seine abenteuerliche Geschichte. In: Heinrich Gerlach: Durchbruch bei Stalingrad. Herausgegeben, mit einem Nachwort und dokumentarischem Material versehen von Carsten Gansel. Berlin: Galiani 2016, S. 519–693.

37 Ebd., S. 14.



Florian Krobb

# **Weltkriegsgedenken uchronisch und pikarisch: Steffen Kopetzky „Risiko“ (2015) und Jakob Hein „Die Orient-Mission des Leutnant Stern“ (2018)**

## **1**

Roman-Schriftsteller erschließen ständig neue historische Stoffe; sie schreiben ihre Geschichten in vergessene historische Szenarien oder unterbelichtete Nischen bekannter historischer Ereignisse hinein. In vielen Fällen motiviert diese Entscheidung kein erinnerungspolitisches Anliegen, sondern ein Faible für historisches Kolorit, für eine Handlungsumgebung, die einerseits sinnlich-anschaulicher Ausgestaltung bedarf, um echt und ansprechend zu wirken (um den irreführenden Begriff ‚authentisch‘ zu vermeiden), andererseits der Fantasie aber auch viel Freiraum lässt, da Detailgenauigkeit kaum vom Leser nachgeprüft werden kann, ja Leser von historischen Romanen Fabelhaftes oft durchaus erwarten. Historische Romane können intellektuelles Vergnügen oder reinen Eskapismus anstreben – und günstigstenfalls beides. Der historische Roman kann aber auch ein Vehikel für Erinnerungsarbeit bereitstellen, kann kollektives Gedächtnis konkretisieren (das heißt am Fallbeispiel anschaulich machen), Trends und Einstellungen gegenüber Vergangenem exponieren, affirmieren oder unterminieren und auf Gegenwartsrelevanz hin befragen.

Unter den wenigen neueren deutschen Romanen, die im Umfeld der hundertjährigen Jubiläen der Ereignisse des Ersten Weltkriegs und des unmittelbaren Nachkriegs Aufmerksamkeit verdienen, befinden sich zwei, die ein ganz ähnliches Erinnerungssegment bearbeiten, nämlich Ereignisse auf dem orientalischen Kriegsschauplatz, die der Sabotage, der diplomatischen Initiative und der Ablenkung der Gegner galten; sie sind so eng thematisch aufeinander bezogen, dass einige historische Figuren in beiden auftreten, dass der später erschienene kürzere der beiden Romane gewissermaßen die Vorgeschichte und das diplomatiegeschichtliche Umfeld des drei Jahre früher erschienenen Romans nachträgt. Heins Geschichte um den Leutnant Stern zeichnet die Vorbereitungen für die Erklärung des Dschihad seitens des osmanischen Sultans nach, mit dem die Bevölkerungen in Nordafrika und Asien gegen die Kolonialmächte Großbritannien und Frankreich aufgewiegelt werden sollten. Im Zusammenhang mit den Plänen zur Destabilisierung des britischen Kolonialreiches steht eine deutsche Expedition nach Afghanistan zur Ein-

flussnahme auf den dortigen Emir, die das Zentrum der Handlung von „Risiko“ bildet. Beide Romane sind sichtlich einer verwandten Erinnerungspolitik verpflichtet, dabei allerdings als Texte, will heißen in ihren literarischen Verfahren, durchaus unterschiedlich aufgestellt.

Auch die Anliegen der beiden Romane besitzen gemeinsame Nenner: Sie wollen erstens die Verflochtenheit ‚kleiner‘ Akteure und abseitiger Ereignisse in große, welthistorische Abläufe illustrieren; sie wollen zweitens den Spielraum von Agens und das Ausmaß von Ohnmacht im Schatten überwältigender Geschichtskräfte austarieren und damit auch die Frage nach Komplizenschaft oder Opferstatus einzelner Beteiligter stellen. Sie intervenieren dergestalt drittens in dominante Erinnerungs- und Gedenknarrative, lenken die Aufmerksamkeit weg von verbreiteten Bildern auf entlegenere, weniger spektakuläre Aspekte des Geschehens, die sich allerdings aus akuten heutigen Anliegen erklären, denn sie projizieren viertens gegenwärtige Befindlichkeiten zurück in ein historisches Szenarium, weisen Frühstufen gegenwärtiger Zustände und Sensibilitäten nach und postulieren überraschende Kontinuitäten zwischen damals und heute. Diese betreffen insbesondere ein akutes Bewusstsein von Vernetzung, Interdependenz, Kontingenz und überwältigender Absurdität, wie sie in der Ausnahmesituation des Großen Krieges zu ebenso einzigartiger wie paradigmatischer Ausprägung gelangten.

Die Gefahr, der sich beide Romane erinnerungsethisch aussetzen, ist die Verharmlosung des Entsetzens der Schlachtfelder und des Zynismus der mit dem Leben von Millionen als Kanonenfutter verheizter Rekruten spielenden Großstrategen. Dieses Ausweichen vor vertrauten Tropen des Weltkriegserinnerns mag Niederschlag einer Bescheidenheit sein, die vor der Betroffenheitsgeste einer Schützengrabenästhetik, wie sie von Remarques „Im Westen nichts Neues“ vor neunzig Jahren paradigmatisch formuliert wurde, zurückschreckt. Die Romane stehen jedenfalls im Zeichen der Absurdität von Geschichte und der Unberechenbarkeit von Geschichtsablauf; sie zehren gleichzeitig von dem Aberwitz der abenteuerlichen Unternehmung, die sie schildern, und von deren exotischem Reiz.

Orientalisten und Diplomaten, allen voran der Konsulatsangehörige in Kairo, Archäologe und spätere Leiter der Nachrichtenstelle für den Orient im Auswärtigen Amt Max von Oppenheim, entwickelten schon in den ersten Kriegsmonaten, noch vor dem Eintritt des Osmanischen Reiches auf der Seite der Achsenmächte, den Plan, durch Aufwieglung mohammedanischer Bevölkerungen im Vorderen und Mittleren Orient sowie in Nord- und Ostafrika die Alliierten, besonders England mit seinen reichen Ressourcen an Menschen und Rohstoffen, entscheidend zu schwächen, Kräfte an Nebenfronten zu binden und Hinterland zu destabilisieren. Kurz nach dem Kriegseintritt des Osmanischen Reiches erklärte der Sultan Mehmet VI Reşat am 14. November 1914 in seiner Funktion als Oberhaupt des Islam (Kalif) den Dschihad gegen die Feinde der Mittelmächte. Im Zuge dieses Plans operierten 1915



und 1916 unter der Ägide der Nachrichtenstelle für den Orient, des Generalstabs, des Auswärtigen Amtes und des Reichskolonialamtes verschiedene Akteure im Orient, um die Operationen und den Nachschub der Briten von Indien und den südpersischen Ölfeldern durch Sabotage, Aufwiegelung einheimischer muslimischer Bevölkerungen oder die Schwächung von Allianzen und Machtbasen zu stören. Zu nennen wären etwa Wilhelm Wassmuss' Agitation unter südpersischen Stämmen zur Bedrohung britisch kontrollierter Ölfelder, Fritz Kleins und Edgar Sterns Aktivitäten am Persischen Golf um schiitische Moslems zur Unterstützung des Glaubenskrieges zu gewinnen, Erzherzog Hubert Salvators und Alois Musils (Cousin 2. Grades von Robert) Einsatz in Palästina und Arabien zur Schaffung einer Habsburgischen Schutzherrschaft über die orientalische Christenheit, die beiden Expeditionen Ottmar von Stotzingens, Karl Neufelds und Leo Frobenius' in den Hedschas, um von Jemen nach Afrika überzusetzen und dort nicht nur das Kaiserreich Abessinien auf die Seite der Mittelmächte zu ziehen, sondern auch unter den dortigen Bevölkerungen gegen die englischen Kolonialregimes im Sudan und Ostafrika zu agitieren, und schließlich die lange Überlandexpedition von Oskar (später: Ritter von) Niedermayer und Werner von Hentig zum Emir von Afghanistan, um diesen aus seiner Bündnisbindung an das Britische Empire in Indien zu lösen und möglicherweise sogar eine zweite Front zu errichten. Keiner dieser Aktionen war ein nennenswerter Erfolg beschieden. Einige der genannten Namen tauchen in den Büchern auf; Kopetzky führt die Hauptakteure bei einer Konferenz in Istanbul zu einer grotesken Verschwörerrunde aus Wissenschaftlern, Abenteurern, Wichtigtuern und Diplomaten zusammen.<sup>1</sup>

Die skizzierten historischen Gegebenheiten, also die Kontexte der beiden Romanhandlungen, sind in der Geschichtsschreibung nicht unbekannt, jedoch gehören sie in einen Bereich abenteuerlicher Ereignisgeschichte, wo sich Spione, Agenten, Subversive und irreguläre Kämpfer tummeln. Da einige dieser Deutschen Gegenspieler des berühmten Thomas Edward Lawrence (als Lawrence von Arabien bekannt) und der diplomatischen Strippenzieherin Gertrude Bell waren, hat sich besonders die englische Geschichtsschreibung mit dem Phänomen der subversiven Kriegsführung im Orient beschäftigt.<sup>2</sup> Außerdem ist der Schauplatz natürlich ein

---

1 Vgl. Kopetzky, Steffen: Risiko. Roman. 3. Aufl. München: Heyne 2016 [2015], S. 358. Die einzelnen Auflagen zeigen, wie der Verfasser in einer Bemerkung zur vorliegenden Auflage ausführt, kleine Abweichungen voneinander, die auf das Bemühen zurückgehen, sachliche Fehler oder Ungereimtheiten in früheren Auflagen zu korrigieren.

2 Beispiele für eine frühe Behandlung von Wassmuss sind Sykes, Christopher [der Sohn von Sir Mark Sykes, dessen Namen das Sykes-Picot-Abkommen trägt, das die Aufteilung der nicht-anatolischen Konkursmasse des Osmanischen Reiches unter Großbritannien und Frankreich regelte]: Wassmuss. The German Lawrence. New York: Longmans 1936; vgl. auch die deutsche Gegenerzäh-

Abenteuerterrain par excellence, das von einer langen Geschichte des Orientalismus vorgeprägt ist und mit Verkleidung, Sabotage und der Interaktion mit ‚einheimischer‘ Kultur reichlich reizvolle Motive bereithält. So stehen die beiden Romane, wenn nicht in Konkurrenz, so doch in Auseinandersetzung mit mächtigen populärkulturellen Matrizes, die einerseits von dem evokativen Namen Lawrence von Arabien, andererseits von Karl May und seinem Orient-Zyklus bezeichnet sind. Beide Romane konterkarieren die eskapistischen und die heroischen Tendenzen dieser Modelle, auch um die Erinnerung an das Orient-Engagement Deutschlands im Zusammenhang des Ersten Weltkrieges aus dem Schatten solch mächtiger populärkultureller Dispositive zu befreien.

Kopetzki erfindet einen deutschen Marinefunker auf einem der Boote der nur zwei Schiffe umfassenden deutschen Mittelmeerflotte, die beide bei Kriegsausbruch an die osmanische Armee übergeben wurden. Mit dem Einsatzgebiet dieser beiden Kreuzer vor Albanien, an der Küste Algeriens zur Störung der Einschiffung algerischer Hilfstruppen nach Frankreich, dem Entweichen vor der übermächtigen Seemacht der Entente an die Dardanellen, der Überstellung der Schiffe an die Osmanische Marine als Unterpfand für türkische Waffenhilfe im Weltkrieg und einer kurzen Kampagne im Schwarzen Meer einschließlich der Zerbombung von Ölraffinerien wird diese Vorgeschichte zum Bestandteil der ‚großen‘, ‚offiziellen‘ Geschichte, welcher der Protagonist aus der Perspektive seiner Kajüte, aber mit dem

---

lung von Mikusch, Dagobert: Waßmuß, der deutsche Lawrence. Auf Grund der Tagebücher und Aufzeichnungen des verstorbenen Konsuls, deutscher und englischer Quellen und des unter gleichem Titel erschienenen Buchs von Christopher Sykes. Leipzig: List 1937.

Aus emphatisch britischer Perspektive und mit einem Sinn für Intrige und Verschwörung Hopkirk, Peter: *On Secret Service East of Constantinople. The Plot to Bring Down the British Empire*. London: Murray 1994; McKale, Donald: *War by Revolution. Germany and Great Britain in the Middle East in the Era of World War I*. Kent/ Ohio: Kent State University Press 1998; Gossman, Lionel: *The Passion of Max von Oppenheim. Archaeology and Intrigue in the Middle East from Wilhelm II to Hitler*. Cambridge: Open Books 2013.

Beiträge zu einzelnen Akteuren z.B. Worschech, Udo: Alois Musil, ein Orientalist und Priester in geheimer Mission in Arabien 1914–15. Kamen: Spenner 2009; Da Riva, Rocio: Lawrence of Arabia's forerunner. The bizarre enterprise of Leo Frobenius, aka Abdul Kerim Pasha, in Arabia and Eritrea (1914–15). In: *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 99, 2009, S. 29–111; Götrup, Hendrick: Wilhelm Wassmuss. Der deutsche Lawrence. Berlin: Metropol 2013; Veltzke, Veit: Unter Wüstensöhnen. Die deutsche Expedition Klein im Ersten Weltkrieg. Berlin: Nicolai 2014; Strohmeier, Martin: The „very real bogey“. The Stotzingen-Neufeld Mission to the Hijāz (1916). In: *Arabian Humanities* 6, 2016, <http://cyrevenues.org/3098>; DOI: 10.4000/cy.3098 (letzter Zugriff 24.09.2017). Vgl. weiterhin Kreutzer, Stefan M.: *Dschihad für den deutschen Kaiser. Max von Oppenheim und die Neuordnung des Orients 1914–18*. Graz: Ares 2012; Loth, Wilfried/Hanisch, Marc (Hrsg.): *Erster Weltkrieg und Dschihad. Die Deutschen und die Revolutionierung des Orients*. München: Oldenbourg 2014.

Ohr in allen Funkbewegungen dieses Kriegsschauplatzes, beiwohnt. In Istanbul wird dieser Sebastian Stichnote, dessen Name der Todesanzeige eines Matrosen der SMS Goeben entlehnt ist, die auf der entsprechenden Wikipedia-Seite abgebildet ist,<sup>3</sup> für die Expedition Niedermayers und Hentigs zum Emir von Afghanistan rekrutiert. Von hier aus folgt die Handlung weitgehend dem in den Quellen verzeichneten Expeditionsverlauf<sup>4</sup> – von einigen wenigen signifikanten Abweichungen abgesehen, die später zur Sprache kommen.

Hein schildert die Erlebnisse des (historischen) Leutnants Edgar Stern, der durch einen Plan zur Zerstörung des Suez-Kanals die Aufmerksamkeit des deutschen Generalstabs erregt hatte und dann dazu eingesetzt wurde, ein Kontingent nordafrikanischer Kriegsgefangener und eine aufwendige Funkausrüstung als Wanderzirkus getarnt per Eisenbahn durch den Balkan nach Istanbul zu begleiten, wo die Kriegsgefangenen pan-muslimische Solidarität bei der Verkündungszereemonie des Dschihad am 14.11.1914 repräsentieren sollten; die Funkausrüstung war für die erwähnte Afghanistan-Expedition gedacht. Der Roman folgt Sterns Werdegang; er beschreibt seine Zusammenstellung der Mannschaft, seine Frustration mit der Bürokratie der vielen Abrechnungs- und Bewilligungs-Stellen, dann die Interaktion mit Offiziellen, brenzlige Situationen bei den Grenzübergängen mit dem neutralen (allerdings von einem Hohenzollern regierten) Rumänien, interkulturelle Missverständnisse in Istanbul (vor allem auf Seiten der marokkanischen Claqueure, die ihre Rolle überhaupt nicht verstehen), dann in Kürze seinen Einsatz im heutigen Irak als diplomatischer Verbindungsmann zu den Führern des schiitischen Islam.

Während Kopetzky seinem Protagonisten eine private Liebesgeschichte und ein persönliches Schicksal auf der Expedition andichtet, die ihren Keim in unscheinbaren Hinweisen in seinen Quellen haben,<sup>5</sup> insgesamt strikt einsträngig erzählt, dabei jedoch durch eine Fülle von historischen und fiktiven Nebengestalten ein breites Panorama entwirft, verschränkt Hein seinen primären Erzählstrang mit

3 SMS Goeben [de.wikipedia.org/wiki/SMS\\_Goeben/](https://de.wikipedia.org/wiki/SMS_Goeben/) (letzter Zugriff 18.05.2020).

4 Vgl. von Hentig, Werner Otto: *Meine Diplomatenfahrt ins verschlossene Land*. Berlin: Ullstein, 1918; von Niedermayer, Oskar: *Unter der Glutsonne Irans. Kriegserlebnisse der deutschen Expedition nach Persien und Afganistan*. Dachau bei München: Einhorn, 1925 [beide erschienen auch in verschiedenen späteren Auflagen unter anderen Titeln]. Vgl. auch von Hentig, Werner Otto: *Von Kabul nach Shanghai. Bericht über die Afghanistan-Mission 1916/16 und die Rückkehr über das Dach der Welt und durch die Wüsten Chinas*. Hrsg. von Hans Wolfram von Hentig. Konstanz: Libelle, 2. Aufl. 2009 [2003]; Seidt, Hans-Ulrich: *Berlin, Kabul, Moskau*. Oskar Ritter von Niedermayer und Deutschlands Geopolitik. München: Universitas 2002.

5 Nachgewiesen in Krobb, Florian: „Einsturzgefährdetes Terrain“. *Contemporaneity in Recent German Historical Novels: The Orient during World War I* in Steffen Kopetzky's *Risiko* (2015), Jakob Hein's *Die Orient-Mission des Leutnant Stern* (2018) and Kenah Cusanit's *Babel* (2019). In: *Germanistik in Ireland* 15, 2020, S. 59–77, hier bes. S. 62.

zwei anderen, so dass sein Text multiperspektivische und montagehafte Züge annimmt. Neben der historischen Gestalt des Journalisten Edgar Stern (der in der Weimarer Zeit als liberaler Kommentator und Befürworter eines Ausgleichs mit den ehemaligen Weltkriegsgegnern hervorgetreten ist) und zwei fiktiven marokkanischen Mitgliedern des als *Tirailleurs Sénégalais* bekannten kolonialen Hilfskontingents der französischen Armee, gehört zu den Fokalisierern ein mittlerer deutscher Diplomat namens Hans-Heinrich Dieckhoff, der zufälligerweise immer an den einschlägigen Schauplätzen auftaucht, aber trotz seines Status als Diplomat genauso wie die anderen Beteiligten lediglich ein kleines Rädchen in einer kriegsbürokratischen Maschinerie bleibt, die in der Perspektive der unbedeutenden Betroffenen geradezu burleske Züge annimmt. Beiden Romanen ist gemein, dass sie Verschränkungen zwischen abseitigen Lebensläufen und ‚großen‘ historischen Entwicklungen aufdecken, Figuren auf überraschende Art zusammenführen und so dem Verhältnis zwischen dem Einzelnen und kollektiven Bewegungen in der Entfaltung von Ereignissen und Entwicklungen nachspüren.

## 2

Schon diese kurze Synopse der eklatantesten Züge der beiden Romane lässt erkennen, welchem erinnerungspolitischen Impuls sie verpflichtet sind, wie sie sich in eine deutsche Erinnerungslandschaft des frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts einpassen. Beide Romane geben klar die Erinnerungsanlässe und Rechercheauslöser zu erkennen, denen sie sich verdanken. In beiden Romanen lassen sich Typen oder Ebenen der Erinnerung identifizieren: Sicherlich liefert das Weltkriegsgedächtnis, das Mehrfachjubiläum von Ausbruch und Ende des Ersten Weltkriegs, den weiteren Rahmen für die mit den beiden Romanen vorgenommene Erinnerungsarbeit. Konkreter nehmen beide Romane Bezug auf aktuelle Debatten bezüglich der Einstufung der türkischen Maßnahmen gegen die Armenier und die deutsche Verstrickung in diese Politik, wie sie vom Bundestag im Mai 2016 diskutiert wurde<sup>6</sup> und wie sie in der Publizistik zum Weltkriegsjubiläum einen hohen

---

6 Der Antrag *Erinnerung und Gedenken an den Völkermord an den Armeniern und anderen christlichen Minderheiten in den Jahren 1915 und 1916* vom 31.05.2016 spricht von „Mitschuld [des Deutschen Reiches] an den Ereignissen“ (Deutscher Bundestag, Drucksache 18/8613, S. 1; <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/18/086/1808613.pdf> (letzter Zugriff: 18.05.2020). Dazu Holter, Tatjana: Völkermord im Parlament. Der schlichte Parlamentsbeschluss des Deutschen Bundestages zur Anerkennung des Völkermordes an den Armeniern als Problem zwischen Verfassung und Politik. Berlin: Duncker & Humblot 2020.

Stellenwert einnimmt.<sup>7</sup> Die Anspielungen reichen von der Erwähnung geplündelter armenischer Hotels in Istanbul bei Hein bis hin zur konkreten Beschuldigung des deutschen Generalstabsoffiziers Friedrich Bronsart von Schellendorf, die „Deportationen aller Armenier aus dem Osmanischen Reich“<sup>8</sup> – eine Anspielung auf die Todeszüge in die Syrische Wüste – mindestens toleriert zu haben. Kopetzky exponiert ebenfalls gesprächsweise rassistische Einstellungen der deutschen Offiziellen und legt über die Wortwahl Parallelen zum Antisemitismus nahe.<sup>9</sup> Bei ihm finden auch andere Beispiele von Nationalitätenpolitik und ethnischer Säuberung (etwa auf dem Balkan im Epirus zwischen Griechen und Albanern) Erwähnung (RI, S. 53f.).

Damit verbunden wird das Bestreben spürbar, bestimmten vergessenen lieux de mémoire erneut zu öffentlicher Geltung zu verhelfen. Dies betrifft nicht nur physische Orte wie etwa Stätten in Berlin, die als Lager für muslimische Kriegsgefangene aus den Kolonialarmeen der alliierten Kriegsgegner dienten, sondern auch Orte und ganze Regionen in ihrer Bedeutung für die deutsche Geschichte und als Schauplätze globaler Interaktion. Die alarmistische Bedeutung, die dem Begriff des Dschihad in den letzten Jahrzehnten im Zusammenhang mit islamischem Fundamentalismus, Terroranschlägen und Bürgerkriegen zwischen nördlichem Afrika und Mittlerem Osten innewohnt, fügt diesem Bündel von Gedenkanlässen einen sehr konkreten weiteren hinzu, denn beide Romane erinnern ja an den machiavellischen Zynismus des deutschen Versuchs, die Idee eines Gotteskrieges zu strategischen Zwecken zu missbrauchen; sie lösen mithin dieses Phänomen aus einem aufgeladenen Gegenwartscontext und behaupten eine deutsche Beteiligung an der Popularisierung dieser Ideologie. Hein legt sogar nahe, dass die Islamisierung der islamischen Kultur direktes Resultat deutscher diplomatischer Bemühungen sei, deren Spätfolgen, die Nutzung dieser bis dato inaktiven Idee, sich in unserer Gegenwart zeige; er behauptet also deutsche Verantwortung für die Schaffung eines kulturellen Phänomens, dessen weitreichende Konsequenzen erst in der Gegenwart augenfällig werden: „Die Aufgabe des Freiherrn bestand also in ihrem Wesen darin, dem Sultan die Vorstellung eines Djehad [sic] so zu suggerieren, dass der Sultan die Idee am Ende für die seine hielt.“ (OM, S. 102f.)

---

7 Z. B. Hofmann, Tessa: Vertreibung, Verfolgung, Vernichtung. Bilder und Texte zum Genozid an den Armeniern 1915/1916. Bremen: Donat 2017; Lisec, Eckhard: Der Völkermord an den Armeniern. Deutsche Offiziere beteiligt? Berlin: Miles 2017; Hosfeld, Ralf/Pschichholz, Christin (Hrsg.): Das Deutsche Reich und der Völkermord an den Armeniern. Göttingen: Wallstein 2017.

8 Hein, Jakob: Die Orient-Mission des Leutnants Stern. Roman. Berlin: Galiani 2018, S. 193 (im Folgenden unter der Sigle „OM“ mit Seitenzahl im Text). Vgl. auch S. 167.

9 Kopetzky, Risiko. 2016, S. 293f. (im Folgenden unter der Sigle „RI“ mit Seitenzahl im Text).

Sodann schieben sich prinzipielle Betrachtungen über den konkreteren Erinnerungsanlass. Beide Romane erklären die geschilderten Verhältnisse als dezidiert der Moderne zugehörig, als Erscheinungsformen des Modernen. Dies betrifft allerdings nicht die etablierten Erinnerungs-Topoi des Ersten Weltkriegsgedenkens, also die automatisierte Vernichtung von Kanonenfutter, den Chemiekrieg, die Anonymisierung des Sterbens und die Technologisierung des Tötens. Beide Romane integrieren stattdessen, teilweise in Anspielungen, teilweise als durchgängige Motive, Aspekte einer radikalen technischen und kulturellen Moderne in ihre historischen Szenarien, so etwa Manifestationen einer weltumspannenden, ununterbrochenen, allumfassenden Kommunikation, die Auswirkungen von Flucht und Vertreibung, ethnischer Säuberung, Entwurzelung und Migration, kulturelle Vielfalt und Alterität. In beiden Romanen gewinnt der Weltkrieg als Vorbote, Motor und erster Höhepunkt radikaler Globalität Kontur. Alle diese einzelnen Elemente, die Betonung interkultureller Begegnung, Einzelthemen wie Waffenhandel und Drogensucht (der Funker versucht eine Zahnentzündung mit Opium zu stillen und verfällt dem Rauschmittel zusehends) haben eine deutliche Resonanz in gegenwärtigen Befindlichkeiten. Postkoloniale Sensibilitäten führen beiden Verfassern die Feder, wenn sie dergestalt zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine Art Dritten Raum schaffen, eine Schnittmenge ausgestalten, in der die eine Zeitebene mit der anderen verschmilzt. Mit diesem Verfahren werden die Differenzqualitäten zwischen Vergangenheit und Gegenwart, wird das Wesen von Entwicklung und Chronologie befragt.

Bei aller gedanklicher Aktualität berufen sich beide Romane in ihrer Anlage allerdings auf etablierte Erzähltypen des Historischen. Jakob Hein montiert Elemente aus den Biographien seiner historischen Akteure, die zwar aktenkundig, allerdings nicht Teil einer geschichtsbewegenden Elite sind und somit in kollektiven Gedächtnislandschaften eher marginal bleiben; er umstellt sie mit signifikanten und für bestimmte moderne Phänomene repräsentativen fiktiven Begleitfiguren und kreiert so ein Mosaik, das zu einem flächigen Bild zusammenwächst. Kopetzky geht auf den Typus des historischen Romans Scott'scher Prägung zurück, indem er einen fiktiven mittleren Helden in historische Konstellationen einstellt, ihn nicht nur an verbürgten historischen Begebenheiten teilnehmen und so plausibel intime Kenntnis demonstrieren lässt, sondern diese Gestalt auch nutzt, um einerseits unterbelichtete Dimensionen des Handelns in der Geschichte zu beleuchten und andererseits alternative Verlaufsmöglichkeiten gedanklich auszuprobieren. Beide Romane sind bemüht, fundamentale Fragen zum Wesen von Geschichte und zur Applikation von Sinn an geschichtliche Erscheinungen und Bewegungen aufzuwerfen.

Die Texte verwenden nicht nur teilweise dieselben Figuren, sondern bemühen auch oft ähnliche Metaphern oder Gedankenfiguren zur Vermittlung ihrer Anlie-

gen. Eine zentrale Stelle nehmen hier der Begriff des Spiels, der Akteure als Spielfiguren (RI, etwa S. 23) und des Schauplatzes von Krieg, Abenteuer und Begehren als „Spielfeld“ (OM, S. 223) oder „Spielplan“ (RI, S. 366) ein.

### 3

Heins Romanmontage nutzt die Gattungskonventionen der Schwejkiade und des Picaro-Romans, insbesondere die Zwergen-, Außenseiter- und Ausgeliefertenperspektive. Die Anverwandlung dieses Typs hat derzeit durchaus Konjunktur, wie Daniel Kehlmanns historischer Roman aus dem Dreißigjährigen Krieg „Tyll“ (2017) und Salman Rushdies „Quichotte“ (2019) belegen.<sup>10</sup> Während Rushdie die Fantasien eines quichotesken Helden, eine virtuelle Existenz, mit Familiengeschichte als Zeitgeschichte verschränkt, stellt Kehlmann chronologisch falsch (also als Gedankenexperiment konzipiert) seinen Schelm in Situationen des frühneuzeitlichen Kriegsgeschehens, macht ihn zum Zeugen von Phänomenen wie Hexenprozessen und führt ihn an den Hof des exilierten Winterkönigs und seiner englischen Frau sowie zusammen mit zeitgenössischen Prominenten wie Paul Fleming, dem Erotiker der Barocklyrik, und Athanasius Kircher, dem Intellektuellen der Gegenreformation. Beiden Romanen ist gemein, dass der eher glücklose, einfältige Normalbürger, der Tölpel als Überlebenskünstler, die Brüche in der großen Geschichte (Tyll) und die Verwerfungen der Gegenwart (Quichotte) aufzudecken befähigt ist, dass Betroffenheits- und Verwicklungsgeschichte eine Gegenkraft zu großen erklärenden Narrativen und ihren grandiosen Gesten anzubieten vermag. Rushdies Anliegen ist ausgesprochen gegenwärtig, Kehlmanns dagegen historisch: Sein Zeitbild des Dreißigjährigen Kriegs rollt die – in den Grundzügen natürlich zum Allgemeinwissen zu zählenden – menschenverachtende Durchführung und verheerenden Auswirkungen auf facettenreiche Art auf. Mit Hein hat dieser Zugriff auf historischen Stoff gemeinsam, dass er eine Fülle von Begegnungen, Überkreuzungen von Lebenswegen und Urszenen vorführt, alles aber als kontingent, als Auswuchs des Zufalls, nicht als Teil einer der Geschichte etwa inhärenten Folgerichtigkeit oder gar eines Heilsplanes auffasst – ein Erzählverfahren, das gerade durch den krassen Gegensatz zu den Überzeugungen der Gestalten im Roman und in der geschilderten historischen Epoche seine entlarvende, ernüchternde, groteske Wirkung entfaltet.

---

<sup>10</sup> Zu Kehlmanns „Tyll“ liegen inzwischen einige (eher unergiebig) Beiträge vor, zuletzt Maeding, Linda: Eulenspiegel im Krieg. Der Narr und die Erzähltradition in Daniel Kehlmanns Roman *Tyll*. In: German Life & Letters 73.2, 2020, S. 339–356.



Hein nimmt eine Verdreifachung der Picaro-Figuren vor. Die drei Figurationen füllen komplementäre Funktionsstellen, ermöglichen unterschiedlich akzentuierte Perspektiven und tragen den pikarischen Blick in verschiedene Gesellschaftssphären und Handlungsareale: (a) Mit der historischen Gestalt des Diplomaten Hans-Heinrich Dieckhoff, der – ohne jemals als handelndes Subjekt in Erscheinung zu treten – in Marokko ist, als der Krieg ausbricht, in Bagdad ist, als Stern dort auch die schiitischen Muslime für den Dschihad zu gewinnen abgestellt wird, in Konstantinopel ist, als der Glaubenskrieg verkündet wird, und wieder, als die Armenierpolitik genozidale Ausmaße annimmt und sogar zur Abberufung des in dieser Hinsicht zur Mäßigung mahnenden deutschen Botschafters führt, gestaltet Hein eine blasse historische Gestalt als komplementäre Folie für die anderen Picaro-Inkarnationen, einen Zeitzeugen, der nichts bezeugt. In ihren bürokratischen Leitpersonen erscheint die Kriegsmaschinerie unendlich mondän und trivial.

(b) Durch das bloße Vorortsein der schweikjischen Gestalten entlarven die Geschichtszeugen die Absurditäten des Krieges wie historischer Ereignisse insgesamt. Das Erinnern exponiert die Ohnmacht des Individuums und die Zufälligkeit der historischen Kräfte. Stern selbst ist von Hein als kleines Rädchen in dieser undurchschaubaren Maschinerie gezeichnet. In seinem Umfeld tönen die Kommentare etwa über die „Niederungen der preußischen Bürokratie, deren Wege lang und gewunden sind“ (OM, S. 51): „Für alles gab es Vorschriften und wofür es keine Vorschriften gab – das gab es einfach nicht“ (S. 59). Die Leser teilen über weite Strecken seine Sicht der Dinge, seine Orientierungsschwierigkeiten: „Was ist der Panislamismus, wenn ich fragen darf?“ (S. 91). Sein Durchwursteln in Erfüllung eines abstrusen Auftrages treibt die Handlung und verkörpert den Kern der kritischen Aussage.

(c) Als Kollektiv-Picaros können die Berber gelten, die in historischem Gewand und perspektivischer Verfremdung Einsichten in dezidiert moderne Befindlichkeiten ermöglichen, die Repräsentanten der kulturellen Vielfalt, der Relativität von eurozentrischen Vorstellungen sind. An ihrem Beispiel führt Hein vor, was die Planer der Weltgeschichte in ihren strategischen Überlegungen (und mediale Diskurse in ihrem Homogenisierungsbestreben) übersehen: dass die islamische Welt nicht so homogen ist, wie sie der westliche Diskurs konstruiert und wie sie die deutsche Dschihad-Politik braucht, damit der Plan funktioniert. Die afrikanischen Rekruten Frankreichs bei Hein stammen aus verschiedenen Kulturen des Maghreb, der hauptsächliche Fokalisierer Tassaout gehört der Berber-Gruppe der Ait Attik an und spricht nur die Berber-Sprache Tamazingh. „Es war kaum zu glauben, dass die Deutschen sie für eine Gruppe hielten, dachte Tassaout“ (S. 133) – selbst die arabischen Dialekte der Menschen aus dem frankophonen Nordafrika seien untereinander kaum verständlich (vgl. ebd.). Auch wenn zum Beispiel auf der Bahnfahrt durch den Balkan dem Marokkaner eine pauschalisierende Wahrnehmung ange-



dichtet wird, dann soll diese Einnahme der Außenseiter-Perspektive dazu beitragen, dominante Wahrnehmungsmuster in Frage zu stellen:

Die Landschaft draußen vor den Zugfenstern, zumindest die Pflanzen, aber auch die Menschen wurden immer vertrauter. Es wurde wärmer; die Luft wurde trockener und sogar der Staub erinnerte ihn an die Heimat. Die Haut der Menschen war nicht mehr so schrecklich blass und man sah auch nur noch selten Menschen mit gelben Haaren, über die sich Tassaout auf ihrem Marsch nach Flandern so gewundert hatte (S. 162).

Allerdings ist es von solchen Unterstellungen nur noch ein kleiner Schritt zur Äußerung dichotomischer Plattitüden, etwa in der Bezeichnung des Bosphorus als „Schnittstelle zwischen Orient und Okzident, zwischen der westlichen Zivilisation und den asiatischen Steppen“ (S. 179) noch nicht einmal perspektivisch gebrochen. Das Aussageziel des Buches bleibt dennoch klar umrissen: Das Bild des Islam ist ein Konstrukt, so führt die Handlung vor, das einerseits einer theoretischen, orientalistischen Quelle entspringt, andererseits zweckdienlich und damit eigennützig der strategischen Eigenlogik des Kriegsplanes dienstbar ist. In einer Art invertiertem Exotismus fällt diesen Figuren zu, das Staunen über die europäischen Sitten zu kanalisieren, die Relativität von Wahrnehmung und Sinngebung zu formulieren: „Aber wie konnte man in diesem Berlin überleben? Wo schlief man in all diesem Lärm, wo konnten die Herden weiden, denn auch diese Menschen hier mussten essen und trinken, also mussten irgendwo riesige Herden stehen“ (S. 100).

Teil der Infragestellung und Relativierung des vermeintlich Selbstverständlichen ist die Verwendung der Spiel-Metapher, die bei Kopetzky dann eine eigene philosophische Dynamik entfaltet, bei Hein allerdings vorgeprägt ist. Hier lassen „eigene Überlegungen [seines Protagonisten] zum Krieg“ (OM, S. 31) diesen auf den Plan stoßen, durch Sabotage des Suez-Kanals Großbritannien empfindlich zu schwächen: Dieser Einfall ist Initialerlebnis einer Strategie, „die er wie ein Schachspieler auf ihren Gehalt prüfte, verwarf oder weiterentwickelte“ (ebd.). Von dem unbemerkenswerten Diplomaten heißt es anlässlich einer ungewollten Positionierung: „Er kam sich vor wie eine Spielfigur, die von einer unsichtbaren Hand ohne Unterlass auf einem riesigen Spielfeld hin- und hergeschoben wurde“ (S. 223). Die Fantasie globaler Strategie (den Kriegsverlauf durch Blockierung des Suez-Kanals zu beeinflussen) des unfreiwilligen Mitspielers auf der Weltkriegsbühne und die Ohnmachtseinsicht des berufsmäßigen Politik-Gestalters gleichen sich in ihrer Negierung von Agens und Sinnhaftigkeit des individuellen Handelns in Situationen von historischer Signifikanz.

Das Spielbrett des Brettspiels findet sich im Übrigen auch bei Rushdie – hier allerdings nicht als Metapher für das Mögliche, das Denkbare, das Parallele bzw. Virtuelle, sondern als Chiffre des Reglementierten, Begrenzten, Tatsächlichen. Gemeinsam mit Kopetzky hat diese Verwendung der Metapher, dass nur eine Grenz-

überschreitung aus den Strikturen der Plausibilität, der akzeptierten Logik einen Kommentar zum Zustand der Welt vermitteln kann. So begründet Rushdie die Namensgebung seines Helden: „Hence Quichotte, picaresque and crazy and dangerous, a knight’s move out of the deteriorating position on the board.“<sup>11</sup> Der Springer ist die einzige Figur auf dem Spielbrett, die sich über andere – und über die vertikale Organisation des Brettes – hinwegsetzen kann. Rushdie kann sich allerdings die Auflösung der Distinktion zwischen „art and life“ (QU, S. 32) nur als „a rare form of mental disorder“ (ebd.) vorstellen, affirmiert damit die als „blurred and permeable“ (ebd.) behauptete „boundary“ (ebd.) prinzipiell, versagt sich andererseits die Provokation der Amalgamierung, Analogisierung, Ineinssetzung oder Ununterscheidbarkeitsbehauptung von Ebenen und Graden des Wirklichen. Kopetzky’s Gedankenspiel ist kühner als Heins und Rushdie’s. Denn Kopetzky’s uchronischer Schluss – der natürlich eine Fiktion ist – wirkt auf alle Entscheidungen des bisherigen Romanverlaufs zurück, befragt alle Gabelungen in den Ereignisketten, stellt alle Entwicklungslinien und Weichenstellungen prinzipiell in Frage. Das Experiment virtueller Geschichte führt Figuren hinaus aus den Vertrautheiten verbürgter und wahrscheinlicher Geschichte; es behauptet die Plausibilität auch des Nicht-Stattgefundenen, die Denkbarekeit des Nichtgewesenen.

Heins Helden bleiben da, wo sie sind – und sei diese Position noch so bizarr. Sie sind als Picaros erzählerische Vehikel der Aufdeckung, Entlarvung der Groteske, in der zu bewegen sie gezwungen sind. Am Ende des Buches wird kurz Sterns weiterer Lebensweg nachgetragen: Als liberaler Journalist der Weimarer Zeit, Befürworter von Ausgleich in beide geographische Richtungen (also nach Russland und Frankreich / Großbritannien) sowie als von den Nazis wegen seiner jüdischen Familie zur Auswanderung Gezwungener, befindet er sich auf der ‚richtigen‘ Seite der Geschichte. Die Liebe trägt ihn durch die Wirrnisse und die Wiedervereinigung mit der unmittelbar vor Kriegsausbruch Geheirateten markiert den Abschluss des Abenteuers. Die Idylle jenseits der Verstrickung und die Erfüllung durch privates Glück – die Wendung markiert geradezu eine Zurücknahme der ansonsten so plakativ ausgestellten Skepsis gegenüber der Sinnhaftigkeit von Geschichte.

## 4

Steffen Kopetzky kreiert ein ebenso differenziertes wie plausibles Geschichtsbild. Die nahtlose Verschachtelung von Fiktion und Historie wird allerdings konterkariert

---

<sup>11</sup> Rushdie, Salman: *Quichotte*. A Novel. London: Jonathan Cape 2019, S. 28 (im Folgenden unter der Sigle „QU“ mit Seitenzahl im Text).

durch zwei entscheidende Motive: (a) Über das Motiv des titelgebenden Strategiespiels verwischt Kopetzky die Kategorien von Realität und Repräsentation; er postuliert stattdessen Geschichte als Ausdrucksform von Virtualität und das erinnernde Hineindenken in historische Situationen als Simulakrum. (b) Über eine Manipulation des Handlungsverlaufs führt Kopetzky eine uchronische Dimension in seinen Roman ein; er inszeniert damit nicht nur den kontingenten und prekären Status von Historie, sondern postuliert die prinzipielle epistemische Unmöglichkeit gültigen verstehenden ‚Erfassens‘ geschichtlicher Abläufe, Dynamiken und Logiken.<sup>12</sup>

Zu (a): Der Roman ist nach dem Strategiespiel Risiko betitelt, das, Wikipedia zufolge, erst 1957 erfunden worden ist – signifikanterweise in einer anderen Epoche von ‚Weltpolitik‘, einer anderen heißen Phase des ‚Großen Spiels‘ global-strategischen Manövrierens, dessen Folgen (zum Beispiel die Einmischung der Großmächte, Anheizen interner Uneinigkeit und Systemwechsel am Schauplatz des Romans) die heutige internationale Politik immer noch beschäftigen. Die Vorverlegung der Entwicklung des ‚Spiels‘ und das Ausmalen einer Hysterie, die Offiziere aller Kriegsparteien in dem kosmopolitischen Istanbul vor dem Kriegseintritt der Türkei erfasst, dient als Mittel der Kritik vermeintlicher Verlässlichkeit historischen Wissens und der Sinnhaftigkeit historischen Handelns. Das Motiv erlaubt es, die Kategorien von Wirklichkeit und Simulation in Bewegung zu setzen: Postuliert wird ein komplexes Wechselverhältnis zwischen dem ludischen Trieb, der bei der Weltunterwerfungs-Simulation zu Tragen kommt, und den Allmachtsfantasien der Weltunterwerfung, die die Kriegsparteien antreiben. Motivation, Stimulus und Verfahren und die Umsetzung in Szenarien zwischen virtueller und tatsächlicher Kriegsführung ähneln sich verblüffend; beide Aktionen leben unter anderem, so wird auch für die tatsächliche Kriegsplanung behauptet, in Entrückung von der Außenwelt bei gleichzeitiger virtueller Manipulation eines außenweltlichen Szenariums – mit berauschenden Konsequenzen eines derartig abstrahierten Handelns auf Gemeinschaften und Einzelne. Das Spiel korrespondiert mit dem „Kokon nächtlicher Funksprüche“ (RI, S. 123) und der „Ätherintimität“ (S. 162), an der der Funker in seiner fensterlosen Arbeitskammer auf dem Schiff teilnimmt. Kopetzkys Anliegen ist es, die Natur und die Macht des Virtuellen als abstrakte oder intellektuelle Stimulation, aber auch als bewusstseinsverändernde Kraft zu inszenieren und in ihrer Potentialität vorzuführen. Im Motiv des Strategiespiels sind Simulation und ‚Realität‘ als fluide Kategorien ausgewiesen, das Spiel (oder das Spielen als Analogiebildung zum englischen ‚Gaming‘, also dem Versenken in eine virtuelle

---

12 Zu Uchronie und zum Ausloten von historischen Möglichkeiten Wesseling, Elisabeth: *Writing History as a Prophet. Postmodern Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam: Benjamins 1991, S. 100: „any given historical situation implies a plethora of divergent possibilities“.

Welt) wird zur Metapher für die Idee einer ‚Weltpolitik‘ des Dominanzstrebens und gegenseitigen Ausstechens. Damit stellt Kopetzky die Frage nach dem Status von Kunst (Repräsentation, Simulakrum) und Lebenswirklichkeit; seine Versuchsanordnung zielt auf das Wesen und die Macht des Virtuellen und die Frage der Priorität: Kopiert die Kunst (hier das Spiel) das Leben oder spielt das Leben das Spiel nach, indem lebensweltliche Aktionen und Entscheidungen den gleichen Determinanten gehorchen wie die Spieler im rauchigen Hinterzimmer? Kopetzky's Interesse gilt der Macht des Virtuellen als kompensatorische oder abstrakte intellektuelle Tätigkeit, als Kraft, die prägt, was sie doch lediglich nachzustellen behauptet. Die „eigene Welt“ (S. 251) des Spiels absorbiert die Spieler mehr, „als die wirkliche es je vermocht hätte“ (ebd.), behauptet der Erzähler. Einer der Gründe dafür sei die Möglichkeit, nicht nur „die Wirklichkeit auf die eine oder andere Weise analytisch nachzuspielen, sondern dazu im Spiel gleichsam eine neue zu erschaffen“ (S. 253):

Das Große Spiel würde noch etwas größer werden, würde die militärische Landkarte von Anfang an gänzlich umschreiben und damit die nachgespielte Geschichte selbst [...] (S. 254)

– was Kopetzky natürlich auch tut auf der Mikro-Ebene des privaten Schicksals eines Protagonisten, das nichtsdestotrotz ‚Geschichte‘, wie man sie in Lehrbüchern findet, schreibt – wenn auch eine falsche. Die uchronische Vision bildet das vorletzte Kapitel, und diese Fantasiehandlung ergibt sich mit bestechender Folgerichtigkeit aus dem bisher Erzählten. Die Teilnahme an dem Strategiespiel Risiko vermittelt die Einsicht,

dass sie – all ihrer strategischen Tiefenspannung, ihrer hochfliegenden Ablauf- und Aufmarschpläne zum Trotz, die sie an der Weltherrschaft hatten knabbern lassen – nur ein Spiel spielten. Ein großartiges zwar, das sie zu berauschen vermochte, weil es so wirklich schien, das sich aber ganz anders verhielt als die Realität, indem es nämlich zu enden vermochte (S. 258).

Das Spiel nähert sich mithin politisch-historischer Mentalität an, wie sie den Imperialismus auszeichnete, der auf globaler Basis strategischen Vorteil durch Ausricksen und Überbieten suchte. Die weltpolitische Auseinandersetzung zwischen den expansiven Kolonialimperien Russland und England in Mittelasien, dem Ziel der Expedition, war etwa seit der Zeit des Wiener Kongresses als ‚Great Game‘ bekannt; mit der Afghanistan-Initiative trat das Deutsche Reich in „das große Spiel um die Zukunft Asiens und der Welt“<sup>13</sup> ein, wie ein Historiker der Expedition formuliert. Die Begrifflichkeit vom Großen Spiel durchzieht den Roman in einer Vielzahl von Variationen (vgl. RI, S. 40 f. 80, 148 und öfter).

---

<sup>13</sup> Seidt, Berlin, Kabul, Moskau. 2002. S. 119.

Zu (b): Mit der Überblendung, Analogisierung oder gar Verschmelzung von Virtualität und dem, was die Geschichtsschreibung als eine der Signaturen von ‚Weltpolitik‘, historischem Handeln im großen Maßstab, ausgemacht hat, wirft Kopetzky Fragen nach der Erkennbarkeit und Erfassbarkeit von Geschichte auf. Eine zentrale Rolle für diese Fragestellung spielt die Kategorie der Agency, des Handlungsspielraumes und der Handlungsautonomie des Individuums in historischen Konstellationen. Insbesondere der Gegensatz zwischen der Reglementiertheit des Marine-Dienstes und den gestohlenen Freiräumen, etwa dem Erblühen einer Romanze anlässlich eines Landganges des Funkers, und die Inszenierung von Zufällen und Unvorhersehbarkeiten, erlauben es Kopetzky, grundsätzliche philosophische und erkenntnistheoretische Fragen zu Wesen und Erkennbarkeit von ‚Geschichte‘ zur Debatte zu stellen. Zentral in diesem Zusammenhang ist der Spielraum für menschliches Agens. Der Marinefunker, vollständig von seinem Dienstplan und militärischer Routine reglementiert, wird gleichsam versehentlich zum Auslöser historischer Ereignisketten. Die Unvorhersehbarkeit aller historischer Weichenstellungen und deren Verschränkung mit biographischer Koinzidenz stehen im Zentrum der Erinnerungsdebatte in diesem Roman. Wenn der Erinnerungsinhalt so prekär, unberechenbar ist, steigen Zweifel an der Tätigkeit, der Inszenierung, der Ritualisierung von Memoria und Erinnerungsritualen auf.

In seinem Experiment der Geschichtsmanipulation exponiert folglich der Autor die enorme Wirkung scheinbar nichtiger Anstöße: Hier ist dies das Zahnweh des Funkers,<sup>14</sup> seine Schmerzbekämpfung mit Opium, wodurch er von der Reisegruppe abkommt, von einem Trupp paschtunischer Kunstreiter aufgenommen und von der Tochter des Anführers in Entzug und Genesung unterstützt wird. Der Protagonist tötet den afghanischen Emir Habibullah auf einem Jagdausflug, vier Jahre vor dessen tatsächlichem Ende, aus Rache dafür, dass dieser die 12-Jährige zu seiner Konkubine gemacht und zugrunde gerichtet hat; damit wird der Weg frei für Bruder und Sohn des Emirs, die den deutschen Avancen gewogen sind – ein Szenarium, das in der Fiktion zum Erfolg des Plans der Schwächung Großbritanniens in Asien, zum baldigen Friedensschluss und damit zu einem völlig anderen Geschichtsverlauf führt, als er tatsächlich eingetreten ist. Dies ist in der fiktiven Welt gerade wegen der so engen und plausiblen Verzahnung des einzelnen und erfundenen Details mit dem historisch verbürgten Allgemeinen völlig einsichtig und vorbehaltlos nachvollziehbar. Alle Faktoren außer der Tat und ihrem Motiv sind von den Quellen gedeckt: Niedermayer und Hentig vermerken die Offenheit der Verwandten des Emirs für eine Lockerung der Abhängigkeit von britischer Unterstützung. Die gegenüber den Fakten verfrühte Ausschaltung des Emirs ist eine Pointe, die erst ganz zum Schluss

---

14 Erwähnt bei Hentig, Von Kabul nach Shanghai. 2009. S. 73.

enthüllt wird, also nicht die Glaubwürdigkeit des Handlungsfortgangs überschattet. Das Anfangsbild des Romans zeigt zwar die genannte Tötung, enthüllt aber nicht deren Zeitpunkt. In den Quellen wird der erwähnte Jagdausflug des Emirs erwähnt, auch die Angst vor Anschlägen auf das Leben des ungeliebten Herrschers. Kopetzky postuliert, dass in seinem Gedankenspiel die Katastrophe des Zweiten Weltkriegs und die gegenwärtigen mittelasiatischen Konflikte, die mit dem sowjetischen Einmarsch 1979 im Zeichen des Kalten Krieges und der westlichen Unterstützung der Taliban als Reaktion darauf direkt an das ‚Große Spiel‘ des neunzehnten Jahrhunderts anschließen, dass somit Geschichte sich wegen so eines Zufalls vollständig anders entfaltet hätte, als uns dies bekannt ist.

Der verbürgte Geschichtsverlauf beweist, dass es nicht so war, wie es die schriftstellerische Imagination vorführt. In der Logik des historischen Moments, wie er im Roman gezeichnet ist, ist der fiktive alternative Geschichtsverlauf mit den beteiligten Akteuren allerdings genauso plausibel – und entschieden begrüßenswerter – als der tatsächliche. Woran erinnern wir uns also, und nach welchen moralischen Kriterien beurteilen wir geschichtsentscheidende Handlungen? Das moralische Dilemma für die Leser (nicht die Handlungsfiguren) liegt klar auf der Hand: Das Rachemotiv gegenüber dem kinderschändenden Emir ist ebenso verständlich wie verwerflich; das Ergebnis allerdings, dass nämlich durch die Veränderung der Kräfteverhältnisse im Spiel der Weltpolitik die Katastrophen des zwanzigsten Jahrhunderts vermieden werden konnten – rechtfertigt dies eine rein persönlich-affektiv begründete Tat? Kriterien historischen Urteilens und Wertens kollidieren mit einer postulierten Unergründlichkeit von Koinzidenzsachverhalten in einem unentwirrbaren Gemenge von Faktoren.

Die Unsicherheit bezüglich der Verlässlichkeit von historischen Tatsachen und die Kontingenz jeglicher historischen Entwicklung machen den Roman so unendlich zeitgemäß. Die Koinzidenz zwischen dem Detail, der Mikrogeschichte, und dem Ganzen, der Makrogeschichte, erscheint im Umkehrschluss des Gedankenspiels immer nur aus der Retrospektive, nicht aber im Augenblick, in der Unmittelbarkeit des Handelns innerhalb des Bedingungsgeflechtes des einzelnen Momentes, des chronologischen Ortes, als folgerichtig. Diese Einsicht ist mit Erinnerungskontingenz und Erinnerungskonkurrenz nur unzureichend bezeichnet. Die Disziplin der kontrafaktischen oder virtuellen Geschichte bemüht sich durch das Gegenexperiment um genaueres Erfassen dessen, was wir als tatsächlich, als gesichertes Wissen akzeptieren, denn diese Methodik muss in der Faktorenvielfalt für historische Weichenstellungen die wirkmächtigsten, die entscheidenden identifizieren, indem sie durchspielt, was hätte passieren können, wenn andere Faktoren größere Dominanz erworben hätten.

## 5

Die Engführung von Spiel-Motivik und Uchronie wirft die Frage auf: Gibt es einen prinzipiellen Unterschied zwischen der Anerkennung von Möglichkeiten im Virtuellen, in den Imaginationswelten des Internets, der Modellierungen, der Paralleluniversen einerseits und der rückwärtsgewandten Anerkennung historischer Möglichkeiten andererseits? Sind die Plausibilitätskriterien oder psychologischen Mechanismen, die etwas als vorstellbar erscheinen lassen, nicht etwa identisch, sind futuristische und rückblickende Virtualität mithin kategorial ununterscheidbar? Im Zeitalter der Virtualität von Kommunikation tritt als Entscheidungsbasis von historischen Weichenstellungen immer mehr das hervor, was merkwürdigerweise als Fake News in den Sprachgebrauch eingegangen ist, also eine Behauptung ohne Verifizierung, Referenz ohne Referenten, etwas Ätherisches, um ein Motiv des Romans als Begriff zu nutzen. Die in „Risiko“ vorgeführte Geschichtsversion zwischen Plausibilität und Virtualität stellt mithin den Status von Erinnerung als orientierungsvergewissernde, erkenntnisfördernde – oder auch als instabile, konfuse, kontingente Kulturtechnik – prinzipiell in Frage. Die Kategorie der Erzählbarkeit überbietet das Vertrauen in die Zuverlässigkeit des Erinnerns.

Hein dagegen beharrt auf der Erinnerbarkeit von historischen Zuständen; nicht als monolithische, wohldefinierte Komplexe, nicht im Sinne eines einheitlichen Narrativs, sondern als Mosaik, als Stückwerk, als buntes und oft widersprüchliches Konglomerat von Perspektiven und Narrativen. Bei allen postmodernen Vorbehalten bietet Hein eine einheitliche Interpretation der Geschichte an, affirmiert die prinzipielle Möglichkeit einer Sicht auf Geschichte, also einen Erinnerungsoptimismus, der sich zwar der pikarischen Perspektive der ziellos Wandernden, von innerweltlichen und deshalb als kontingent definierten Kräften Getriebenen verschreibt, aber dennoch Sinnhaftigkeit behauptet – primär durch Kritik und Ironie, welche ja doch auf einen definierten Gegenstand angewiesen sind und sich daher einen solchen schaffen. Denn bei ihm gibt es Gut und Böse, engagiert und gleichgültig als valide Kriterien, als Konsequenzen eines Gegenwartsbewusstseins, das sich seiner selbst gewiss ist.

Beide Romane vermessen einen sehr ähnlichen Erinnerungsraum. Sie demonstrieren postkoloniale Sensibilitäten, indem sie Balkan und Orient als koloniale Räume, als Großkontaktzonen gestalten und die deutschen Akteure darin im Lichte von kolonialistischen und imperialistischen Dynamiken zeigen. Geschichte und Suche nach einem Platz darin ist in beiden Romanen als Reise inszeniert. Die zentralen Routen bei Hein führen den Protagonisten über den Balkan und Bosphorus bis nach Mesopotamien, die Tirailleurs von Marokko über Frankreich und Berlin in den Nahen Osten. Bei Kopetzky geht die Reise von Istanbul weiter durch Kleinasien



nach Mittelasien; beide Itinerarien folgen über weite Strecken der Route des Orientexpresses und dessen Fortsetzung als Bagdadbahn. Ein gemeinsamer räumlicher Bezugspunkt ist das Mittelmeer – die pikarischen Irrfahrten der Moderne werden dadurch zu Odysseen. Im Unterschied zum antiken Mythos führen die Irrwege aber nicht nach Hause; Hein und seine Figur Stern schicken ihre entwurzelten Berber auf den Weg, der ein Rückweg sein könnte, sich aber aus dem Geltungsbereich des Buches herausschiebt und damit offen, ungewiss, prekär bleibt. Kopetzky erfindet für seinen Helden ein eskapistisch-idyllisches Happy End, das seine fantastische Qualität selbstironisch ausstellt und damit die eigene Tragfähigkeit unterminiert.

Die ausgewählten Beispiele einer sehr aktuellen Erinnerungsliteratur sind Narrative der Erinnerung an kriegерische Auseinandersetzungen und an die deutsche Verstrickung in aggressive Geopolitik auf außereuropäischen Schauplätzen. Sie thematisieren die Spannung zwischen Beruhigung und Aufstörung, indem sie alternative Erinnerungslandschaften auf tun und Differenzqualitäten zwischen Vergan genem und Gegenwärtigem verunsichern. Sie diskutieren das Unspektakuläre des Außergewöhnlichen. Sie fordern dergestalt die prinzipiell stabilisierende Perspektive jedes Rückblicks oder Erinnerungsaktes heraus. Die Gegenstände der Erinnerung bei Kopetzky stehen in Gefahr, sich zu verflüchtigen – und zwar in einem Schwall an Stoff und Sinnangeboten, oft Signalen ins Leere, Symptomen für eine gegenwärtige Erinnerungskultur, die sich der Fragwürdigkeit ihrer Voraussetzungen bewusst ist, also der Beliebigkeit der Erinnerungswege und -ziele. Hein dagegen betreibt eine Neuvermessung der Vergangenheit, führt also vor, dass sich Vergangenheit fassen lässt und sinnvolle (gegenwartsrelevante, Sinnangebote enthaltende) Erinnerung möglich ist. Er platziert sich durch den satirisch-pikaresken Ansatz auf der richtigen Seite der Macht und durch die Privilegierung oft verschatteter Geschichtsakteure auf der richtigen Seite der Moral. Die Satire gibt sich vorurteilslos (sie zielt zum Beispiel auf die Franzosen, „ihre angeblichen Freunde hatten nichts für sie getan, als sie aus der Heimat zu verschleppen und zum Kämpfen zu zwingen, während ihre angeblichen Feinde nichts anderes getan hatten, als sie anständig zu behandeln“; OM, S. 93) und gefällt sich in wissender Verurteilung historisch diskreditierter Vorurteile, wie erwähnt besonders aus Anlass der Armenier-Debatte in der deutschen Öffentlichkeit: „Denn bei allen Meinungsverschiedenheiten, die wir mit unseren Freunden im Osten auch immer hatten, so finden wir doch stets eine herzliche Verbindung durch unseren gemeinsamen Hass auf die Juden“ (S. 168), legt Hein dem Osmanischen Generalstabschef Bronsart von Schellendorf in den Mund – und suggeriert so Analogien zwischen Judenfeindschaft und Armenierpolitik. Zwar bleibt der Ausgang der Odyssee seiner Marokkaner um das mare nostrum offen, doch ist die Möglichkeit der Heimkehr vorgesehen. Die Heimkehr des unfreiwilligen Weltpolitikers Stern ist geschichtsbekannt und wird in einem kurzen faktischen Anhang nachgetragen: der ebenfalls zur Verortung der



Erinnerung auf der richtigen Seite der Moral beiträgt, denn als Mitglied einer jüdischen Familie war Stern zur Emigration gezwungen.

Kopetzkys Versuchsanordnung mit virtueller uchronischer Geschichte ist intellektuell durchaus anspruchsvoller, denn selbst das (augenzwinkernd?) mit Fernweh- und Familienglück-Klischees ausgestattete Happy End findet natürlich nur in dem Geltungsbereich des Nicht-Tatsächlichen statt. Dies entwertet allerdings nicht den versöhnlichen Status dieses Erzählausganges: Auch in der Uchronie des Simulakrums bietet das Private eine Alternative zum Offiziellen, bieten sowohl Rückzug wie Flucht plausible, ja attraktive und psychologisch vielleicht einzig tragfähige Visionen.



Anna Dąbrowska

# **Sekundäre Schreibweisen vor der Folie der Gedächtnisbildung im Roman „Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte“ (2009) von Michael Niavarani und im Roman „33 Bogen und ein Teehaus“ (2016) von Mehrnousch Zaeri-Esfahani**

Die Einteilung in primäre und sekundäre Schreibweisen geht auf Klaus W. Hempfer zurück. Laut ihm sind primäre Schreibweisen lediglich in einer bestimmten Sprechsituation möglich, d.h. das Narrative in der berichtenden und das Dramatische in der performativen Sprechsituation. Hingegen sind sekundäre Schreibweisen, wie z.B. das Komische und Satirische, in verschiedenen Arten von Sprechsituationen anzutreffen. Sekundäre Schreibweisen können primäre Schreibweisen überlagern.<sup>1</sup>

Im Vordergrund des vorliegenden Beitrags stehen zwei Romane, die sich bei der Behandlung zeitgeschichtlicher Problematik wenigstens teilweise der komischen oder tragikomischen Schreibweisen bedienen. Diese sind vor allem in der Darstellung der Islamischen Revolution im Iran nachweisbar, die eine Zäsur in der iranischen Zeitgeschichte markiert.<sup>2</sup> Die Repräsentation dieses gesellschaftlich-politischen Ereignisses ist in den beiden Romanen beachtenswert, und zwar vor der Folie der meisten anderen deutschsprachigen Romane zu diesem Thema, deren Autoren tragische Schreibweisen nutzen und sich dagegen komischer Schreibweisen in der Regel nur sporadisch (wenn überhaupt) bedienen.<sup>3</sup> Die beiden hier un-

---

1 Vgl. Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie: Information und Synthese. München: Wilhelm Fink 1973, S. 225. Die Bezeichnung „sekundäre Schreibweise“ stammt aus den 1970er Jahren, findet aber auch Anwendung in neueren literaturwissenschaftlichen Arbeiten. Dies wird u. a. am folgenden Beispiel sichtbar: Zipfel, Frank: Tragikomödien. Kombinationsformen von Tragik und Komik im europäischen Drama des 19. und 20. Jahrhunderts. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 38.

2 Infolge der Islamischen Revolution im Iran (1977–79 bzw. 1978–79) wurde die Islamische Republik Iran gegründet, deren Schlüsselfigur der Ayatollah Ruhollah Chomeini war. Die Monarchie des Schahs Mohammad Reza Pahlavi wurde durch eine Theokratie ersetzt.

3 Außerdem entstanden satirische Romane über die Revolution, z. B. „Ungläubig“ (2014) und „Teheran Wunderland“ (2018) von Sama Maani, die jedoch nur einen geringen Teil der Romane über die Islamische Revolution im Iran bilden. Zu den tragischen und satirischen Narrativen der Islamischen

tersuchten Texte liefern also einen wichtigen Beitrag zur Gedächtnisbildung: Sie können als Versuch gelten, etablierte Muster der Erinnerungskultur in der iranischen Diaspora, die im deutschsprachigen Raum lebt, um komische oder tragikomische Elemente bei der Thematisierung der Islamischen Revolution im Iran zu erweitern.<sup>4</sup> So wird der Frage nachgegangen, wie sekundäre Schreibweisen die Darstellung der Islamischen Revolution im Iran sowie anderer ausgewählter zeithistorischer Ereignisse beeinflussen. Zudem wurde untersucht, welche Funktionen die Zusammenstellung verschiedener zeithistorischer Ereignisse und geopolitischer Räume besitzt. Am Beispiel des Romans „Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte“ von Michael Niavarani wird aufgezeigt, dass schreckliche Praktiken aus dem Iran, die im Zusammenhang mit der Islamischen Revolution und ihren Folgen stehen, ohne emotionale Betroffenheit und teilweise sogar mithilfe schwarzen Humors vermittelt werden. Das Komische rückt hier als die entscheidende sekundäre Schreibweise in den Vordergrund. Außerdem wurde analysiert, wie die indirekte – und übrigens von den iranischen Figuren im Roman satirisch und sarkastisch dargestellte – Verbindung der Iraner mit Terroristen nach den Anschlägen auf das World Trade Center in New York thematisiert wird.

Dagegen wird im Roman „33 Bogen“ und ein Teehaus“ (2016) von Mehrnouch Zaeri-Esfahani nachgewiesen, dass hier die Wechselwirkung der komischen und tragischen Schreibweisen bestimmend zum Tragen kommt. Wenn die erwachsene Erzählerin über die Katastrophe in Tschernobyl dreißig Jahre danach reflektiert, rückt das Tragische in den Vordergrund. Sobald sie jedoch ihre frühere kindliche Sicht auf gesellschaftliche Ereignisse z. B. im Iran vermittelt, kommt es zur Überlagerung der tragischen und komischen Schreibweise, so dass das Tragikomische stellenweise die Oberhand gewinnt.<sup>6</sup> Insgesamt scheint aber die tragische Schreibweise im Roman entscheidend zu sein. Der Text fördert trotz zahlreicher tragikomisch anmutender Stellen die Sensibilität für die Opfer aus verschiedenen Kulturkreisen und die Solidarität unter ihnen.<sup>7</sup>

---

Revolution im Iran vgl. Dąbrowska, Anna: *Narrative der Islamischen Revolution im Iran anhand ausgewählter deutschsprachiger Romane* (2010–2019). Wiesbaden: Harrassowitz 2022.

4 Am Rande ist anzumerken, dass die tragische Schreibweise über die Revolution, die kennzeichnend für einen Großteil der deutschsprachigen Romane ist, in Opposition zur optimistischen Deutung dieses Ereignisses im offiziellen politischen Diskurs im Iran steht.

5 Die Phrase „33 Bogen“ ist eine Anspielung auf die 33-Bogen-Brücke in der Stadt Isfahan.

6 Gemeint ist das Tragikomische aus der Perspektive der Leserschaft und nicht der Protagonistin im Kindesalter.

7 Diese Prämissen entsprechen dem Konzept des multidirektionalen Gedächtnisses von Michael Rothberg, in dem die Solidarität und nicht das Rivalisieren der Opfer betont wird. Der amerikanische Historiker macht den Holocaust zum Referenzpunkt für das Leiden anderer Gruppen (z. B. im kolonialen Kontext), wodurch sein Konzept umstritten ist. Da der Holocaust keine Rolle in den hier

# 1 Sekundäre Schreibweisen

Mit Franz Zipfel kann angenommen werden, dass zur Minimaldefinition des Tragischen das Leiden gehört. Dieses entspringt oft den unabänderlichen und unwiederbringlichen Verlusten.<sup>8</sup> Außerdem steht die tragische Schreibweise oft mit der Ästhetik des Schreckens in Verbindung, die laut Karl Heinz Bohrer u. a. auf der Plötzlichkeit und dem Moment der Erschütterung basiert.<sup>9</sup> Das Komische entspringt hingegen der Inkongruenz zwischen dem Erwarteten bzw. Erwartbaren und dem tatsächlich Eintreffenden<sup>10</sup> und es löst oft – aber nicht immer – Lachen aus.<sup>11</sup> Das Tragikomische ergibt sich aus einer Überlagerung der sekundären Schreibweisen des Tragischen und des Komischen.<sup>12</sup>

---

untersuchten Romanen spielt, wird auf sein Konzept nicht eingegangen. Zum Konzept des multidirektionalen Gedächtnisses vgl. Rothberg, Michael: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: California Stanford University Press 2009, S. 2 ff., 11.

8 Vgl. Zipfel, Frank: Theorien des Tragischen. In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 338–341, hier: S. 339. Zipfel erwähnt zuerst schweres Leid (Pathos), aber scheint dann die Begriffe Leid und Leiden synonym zu verwenden. Im vorliegenden Beitrag wird einheitlich von dem Leiden (als Prozess) die Rede sein.

9 Vgl. Bohrer, Karl Heinz: *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*. München: Hanser 2009, S. 15 f., 386 f.; sowie ders.: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München/Wien: Ullstein 1978, S. 187, 189.

10 Die Inkongruenztheorie des Komischen besteht neben den Überlegenheits- und Entlastungstheorien des Komischen. Mit der Zeit wird immer häufiger angenommen, dass diese Theorien einander nicht ausschließen, sondern vielmehr ergänzen. Vgl. Zipfel, *Tragikomödien*. 2017, S. 51. Zu verschiedenen Theorien des Komischen vgl. ebd., S. 51, 62, 65. Die Überlegenheit der Beobachter über das als komisch geltende Objekt ist jedoch z. B. in „33 Bogen und ein Teehaus“ problematisch, denn weder die Figuren aus dem Text noch wahrscheinlich die Leser können auf das hier geschilderte Schreckliche des theokratischen Systems ganz ruhig herabblicken. Vielmehr kann von einem im Hals steckenden Lachen der Leser die Rede sein, das teilweise Assoziationen mit dem Grotesken auslöst. Allerdings fehlt im Roman die für das Groteske charakteristische Deformation des Körpers. Es ist ebenfalls zu bezweifeln, ob die Leser des Romans von Zaeri-Esfahani durch eine emotionale Distanz zu der Islamischen Republik Iran entlastet werden könnten. Zum Grotesken vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne*. München: Wilhelm Fink 2009, S. 175; sowie ders.: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 375.

11 Zur Behauptung, dass das Lachen nicht zwangsläufig mit der Komik verbunden ist, vgl. Kindt, Tom: *Komik*. In: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Uwe Wirth. Unter Mitarbeit von Julia Paganini. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 2–6, hier: S. 2.

12 Vgl. Zipfel, *Tragikomödien*. 2017, S. 38. Zipfel konzentriert sich auf die Tragikomödie als eine Art Drama, aber das Tragikomische wird hier als eine sekundäre Schreibweise betrachtet, die auch in der Epik Anwendung finden kann.

Laut Tom Kindt ist Komik ein Oberbegriff, in dessen Rahmen Belustigendes verschiedener Arten unterschieden wird, „vom Witzigen über das Farce- und Nonsensehafte bis zum Satirischen oder Humoristischen“.<sup>13</sup> Das Komische kann mit der heiteren Stimmung und positiven Emotionen einhergehen, was für das Humoristische kennzeichnend ist.<sup>14</sup> Es muss aber nicht immer der Fall sein, denn es kann z. B. mit dem Satirischen verbunden sein, welches u. a. auf der Verspottung und Entrüstung basiert.<sup>15</sup> Außerdem kann sich das Komische des Sarkasmus bedienen, unter dem eine beißende Form der Verspottung, ein bitterer Hohn zu verstehen ist.<sup>16</sup> Schließlich ist der schwarze Humor nennenswert, der vor allem auf Bereiche wie Tod, Sterben, Katastrophen, Verletzungen, Krankheiten und Wahnsinn Bezug nimmt.<sup>17</sup>

Neuere Ansätze zum Komischen betonen, dass die Rezipienten entscheiden, ob eine unerwartete Inkongruenz oder Normabweichung vorliegt. Diese Feststellung ist für den hier analysierten Roman von Zaeri-Esfahani von einiger Relevanz: Das Komische darin kann von den Kindern nicht genauso wie von den Erwachsenen als Leserschaft rezipiert werden, denn den Kindern fehlen in der Regel wichtige Informationen zur Politik.<sup>18</sup> Wenn im Folgenden also die Rede von dem Tragikomi-

---

13 Kindt, Komik. 2017, S. 2. Solche Annahme ist für die Analyse der hier untersuchten Romane geeignet. Das Verhältnis zwischen dem Satirischen und Komischen kann jedoch in manchen Texten oder Passagen umgekehrt sein: Für die Tiefenstruktur und Intentionalität des gegebenen Textes oder der gegebenen Passage kann die satirische Schreibweise entscheidend sein, während das Komische sie nur unterstützt. Zur Überlagerung verschiedener sekundärer Schreibweisen und der ausschlaggebenden Intentionalität vgl. Schönert, Jörg: Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung. In: Textpraxis. Digitales Journal für Philologie 2, 2011, S. 12ff. <https://www.textpraxis.net/> (letzter Zugriff: 20.04.2021).

14 Zum Humor und Humoristischen vgl. Kindt, Tom: Humor. In: Komik. 2017, S. 7–11.

15 Entrüstung und Verspottung sind mit der Satire im Sinne Juvenals verbunden, außerdem existiert die scherzhafte, auf Horaz zurückgehende Satire. Vgl. Zymner, Rüdiger: Satire. In: ebd., S. 21–25, hier: S. 22. Allerdings ist hier unter der Bezeichnung „Satire“ nicht (nur) die Gattung, sondern vor allem eine Schreibweise zu verstehen, das Satirische.

16 Vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: Sarkasmus. In: ebd., S. 61–66, hier: S. 61f.

17 Vgl. Unger, Thorsten: Dr. Einsteins Akzent. Schwarzer Humor im politischen Kontext in Kesselrings *Arsenic and Old Lace* und ausgewählten Übersetzungen. In: Jahrbuch für internationale Germanistik XXXII, 1, 2000, S. 111–129, hier: S. 125.

18 Gabriela Scherer und Karin Vach empfehlen den Text als Lektüre schon für die dritte Klasse. In den Materialien „Carlsen in der Schule“ ist der Text als Lektüre erst für die Klassen 5–8 vorgesehen. Hingegen hat Kristina Krieger empirische Untersuchungen hinsichtlich der Rezeption des Romans in der zehnten Klasse einer Höheren Handelsschule durchgeführt, so dass hier die Jugendlichen im Alter von 16 bis 18 Jahre die Zielgruppe sind. Der Text kann also sowohl von Kindern als auch Jugendlichen gelesen werden. Vgl. Scherer, Gabriela/Vach, Karin: Interkulturelles Lernen mit Kinderliteratur. Unterrichtsvorschläge und Praxisbeispiele. Seelze: Friedrich 2019, S. 150; Hock, Brigit:

schen ist, dann ist vor allem eine hypothetische Rezeption des Romans durch erwachsene Leser mit wenigstens minimalem Wissen über die Islamische Revolution im Iran gemeint – obwohl der Text in erster Linie als ein Kinder- bzw. Jugendroman angelegt ist.<sup>19</sup>

## 2 „Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte“ von Michael Niavarani – Die Islamische Revolution im Iran und die Anschläge vom 11. September 2001

Welche Bedeutung die Islamische Revolution im Iran für die Figuren iranischer oder teilweise iranischer Herkunft haben mag,<sup>20</sup> veranschaulicht die folgende Aussage des in Österreich lebenden homodiegetischen Erzählers namens Martin:<sup>21</sup>

---

Carlsen in der Schule. Ideen für den Unterricht. Unterrichtsmodell für die Klassen 5–8: 33 Bogen und ein Teehaus. Hamburg: Carlsen 2019. [http://www.zaeri-autorin.de/site/assets/files/1127/unterrichtsmo\\_dell\\_carlsen\\_fertig\\_januar\\_2019.pdf](http://www.zaeri-autorin.de/site/assets/files/1127/unterrichtsmo_dell_carlsen_fertig_januar_2019.pdf) (letzter Zugriff: 26.06.2021); Krieger, Kristina: Das literarische Unterrichtsgespräch nach dem Heidelberger Modell aus interkultureller Perspektive. In: Ost-Geschichten: Das östliche Mitteleuropa als Ort und Gegenstand interkultureller literarischer Lernprozesse. Hrsg. von Carl Mark-Oliver u. a. Göttingen: V&R 2021, S. 167–185, hier: S. 178. Im vorliegenden Beitrag werden nur die Kinder und die Erwachsenen erwähnt, zumal die Rezeption des Textes durch die Jugendlichen je nach ihrem Weltwissen der Rezeption durch die Kinder oder schon eher durch die Erwachsenen ähnelt.

19 Die Rezeption des Romans durch die Schüler wird hingegen den Spezialisten der Kinder- und Jugendliteratur überlassen. Der Roman wurde in dieser Hinsicht schon in einigen Arbeiten untersucht, und zwar z.B. von Krieger-Laude, Kristina: Mehrnouch Zaeri-Esfahani: 33 Bogen und ein Teehaus (2016). Wenn die Heimat fremd wird – eine Flucht von Iran nach Deutschland (ab Klasse 8). In: Flucht-Literatur: Texte für den Unterricht. Hrsg. von Dieter Wrobel und Jana Mikota. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2017. Bd. 1: Primarstufe und Sekundarstufe I, S. 198–204.

20 Der Erzähler stellt humoristisch über seine Herkunft fest: „Wir sind eine stinknormale persisch-österreichisch-deutsch-amerikanisch-schwedisch-britisch-iranische Emigrantenfamilie, aber zum Teil auch schon ‚hier‘ (wo auch immer Sie gerade sind und dieses Buch lesen) geborene Familie!“ (Niavarani, Michael: Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte. Wien: Amalthea 2009, S. 15 [im Folgenden unter der Sigle „VM“ mit Seitenzahl im Text]). Der Roman befasst sich mit der iranischen Diaspora nicht nur im deutschsprachigen Raum, aber u. a. wegen seiner Sprache wird angenommen, dass er eine große Rolle vor allem für deren Gedächtnisbildung im deutschsprachigen Raum spielt.

21 Im Rahmen eines autofiktiven Spiels stellt der Erzähler zuerst fest, dass er der Komiker Michael Niavarani sei. Weil er jedoch die Familiengeheimnisse verrate und keine Probleme mit seinen Verwandten haben möchte, behauptet er anschließend: „Also ich bitte Sie inständig: Ich bin nicht der Komiker Niavarani aus Wien – ich bin der ... was weiß ich... es ist ja egal... ich bin der Buch-

Kennen Sie die Perser? Also, die Perser, das sind die aus der Schulzeit mit dem riesigen Weltreich, das sich von Indien bis Griechenland erstreckt hat. Die Perser, das sind die, die zwar andere Länder und Völker unterworfen haben, deren Großkönige aber – wie zum Beispiel Dareios II. oder Kyros der Große – den unterworfenen Völkern erlaubten, ihre eigene Religion und ihre eigene Verwaltung zu behalten – was die Perser zwar zur Besatzungsmacht machte, aber zu einer sehr sympathischen Besatzungsmacht. [...] Die Perser, das sind aber auch die, die Sie aus dem Fernsehen kennen, die mit dem Ayatollah Khomeini, der islamischen Revolution, dem gestürzten Schah und dem Präsidenten Ahmadinejad, der Israel ausradieren will, sobald er die Atombombe gebaut hat.

Und die Perser, das sind auch die, die nach der Revolution die amerikanische Botschaft besetzt haben, die Menschen steinigen und die im Jahre 1979, also deutlich nach dem Mittelalter, einen Gottesstaat ausgerufen haben!

Diese Perser nennen wir in unserer Familie lieber Iraner (VM, 17 f.).

Anhand des Zitats ist erkennbar, dass weit zurückliegende Perioden ein Grund zum Stolz für die Perser sind und eine Alternative für die kulturellen Muster in der Islamischen Republik Iran bieten. Durch die Selbstwahrnehmung als Perser drückt der aus dem Iran ausgewanderte Vater des Erzählers seine Distanzierung vom postrevolutionären Iran aus.<sup>22</sup> Seine Abgrenzung von der Islamischen Republik Iran geht so weit, dass er Antworten auf die Fragen zu ihren Schattenseiten verweigert:

Wenn [...] jemand meinen Vater gefragt hat: „Wie denken Sie eigentlich über den Atomstreit mit dem Iran? Darf der Iran eine Atombombe bauen oder nicht? Und was halten Sie von den Steinigungen junger Frauen, die Ehebruch begangen haben?“, konnte ihn das nicht in Verlegenheit bringen: „Was soll ich dazu sagen, ich kenne mich mit dem Politik nischt aus.“<sup>23</sup>

„Wenn man von den Morden an Oppositionellen hört, wie fühlt man sich da als Iraner?“

„Was soll ich sagen? Ich bin kein Iraner, ich bin *Perser*!“ (VM, 19)

Das Komische besteht darin, dass die Antworten des Vaters gegen die Erwartungen der Leser verstoßen: Seine Mutter ist nach der Revolution aus dem Iran geflohen, die Familie hat keine radikalen Ansichten und befürwortet keinesfalls die Gewalt, infolgedessen kann man von ihrer Verurteilung des Baus der Atombombe und der Steinigung im Iran ausgehen. Die negative Einstellung des Vaters zur Islamischen Republik Iran ist jedoch so intensiv, dass er sich paradoxerweise nicht einmal negativ dazu äußern will. Möglicherweise gefällt es ihm auch nicht, wegen seiner

---

händler Martin Ansari aus Graz – O.K.?“ (VM, 78) Er fügt noch hinzu: „Das mit Graz ist wirklich erfunden – so wie der Rest des Buches auch!“ (Ebd.)

<sup>22</sup> Der Vater ist zur Zeit der Haupthandlung schon tot, so dass über ihn retrospektiv erzählt wird.

<sup>23</sup> Das sog. „broken German“ des Vaters (die Bezeichnung geht auf den gleichnamigen Roman von Tomer Gardi zurück) ist mit der Sprachkomik verbunden.



Herkunft automatisch in Verbindung mit der Atombombe und Steinigungen gebracht zu werden.

Schon die Mutter des Vaters will kaum ein politisches Bewusstsein zur Zeit der Revolution gehabt haben. Ihre Geschichten über die Revolution basieren laut dem Erzähler auf Untertreibung und Verharmlosung – so dass er die Strategien der Erzeugung des Komischen in diesem Fall explizit reflektiert. Seiner Meinung nach war seine Großmutter eine Anhängerin des Schahs, die sich ex post zu einer politisch desinteressierten Person stilisierte. Auf jeden Fall will sie sich Ende der 1970er Jahre lediglich auf ihre alltäglichen Aufgaben konzentriert haben:

Wenn du auf der rechten Straßenseite gehst, befindest du dich inmitten der Demonstranten, die ‚Tod dem Schah! Tod dem Schah!‘ rufen. Ein junger Bursch sieht mich an, sein Gesicht ist hochrot, seine Augen sind voll Hass und Zorn. Ich habe Angst, dass er mich niederschlägt, also schreie ich: ‚Tod dem Schah! Tod dem Schah!‘ Was soll ich machen? Auf der anderen Seite war der Fleischerladen – ich habe Fleisch gebraucht [...]. Ich muss auf die andere Seite. Aber auf der stehen die Demonstranten, die für den Schah demonstrieren. Sie drohen den anderen mit Steinen [...] und rufen: ‚Tod dem Ayatollah! Es lebe der Kaiser, es lebe der Kaiser!‘ Ich bin rüber gegangen, habe gerufen: ‚Es lebe der Kaiser, es lebe der Kaiser!‘, und habe zwei Kilo Lammfleisch gekauft! (VM, 81f.)

Eine solche Einstellung zur Revolution sticht besonders hervor, zumal dieses Ereignis die iranische Gesellschaft Ende der 1970er Jahre deutlich polarisierte. Das Komische entspringt dem Unüblichen, Unpassenden und Überraschenden, was bei dem Vergleich der Haltung eines politisch unengagierten Individuums und der gesellschaftlichen Tendenzen zum Ausdruck kommt. Die gleichgültige Stellung des Vaters und seiner Mutter zur Politik verstößt insofern gegen die Erwartungen, als es sich um ganz grundsätzliche Fragestellungen handelt, zu denen man meistens eine dezidierte Stellung einnimmt. Dabei wird aber das (im Fall der Großmutter nur gespielte) politische Desinteresse nicht verspottet, so dass sich keine Affinität zur strafenden Satire von Juvenal feststellen lässt. Eventuell kann man nur Assoziationen zur heiteren bzw. scherzhaften Satire von Horaz herstellen,<sup>24</sup> aber es drängt sich die Frage auf, ob die politische Indifferenz hier überhaupt ein Objekt der Kritik ist.

Einige mit der Revolution verbundene Situationen tragen dazu bei, dass die Großmutter schließlich aus dem Iran flieht, was retrospektiv thematisiert wird. Zum Ende des Romans hin wird anhand einer Kette von Erinnerungen plausibel,

---

<sup>24</sup> Zur strafenden und scherzhaften Satire vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: Theorien des Satirischen. In: Handbuch Gattungstheorie. 2010, S. 331–334, hier: S. 333.

wieso sie ausgewandert ist. Sie sind fragmentarisch und unzuverlässig, was sich durch die Abwehrmechanismen<sup>25</sup> erklären lässt:

Sie sah den Schweißtropfen, der von der Stirn des Polizisten, der sie verhört hatte, auf dessen Hand tropfte, als dieser sich auf seine Hände gestützt über den Tisch beugte, um sie anzuschreien. Sie hatte sein Gesicht vergessen, sie hatte verdrängt, was in diesem Verhör passiert war – sie konnte sich nur an diesen Schweißtropfen erinnern (VM, 321).

Das Unerwartete gründet hier in der Auslassung des Ausschlaggebenden – also der Ursache ihrer Verhaftung und des Gesichts des Polizisten – und in der Hervorhebung eines banalen Details: seines Schweißtropfens (*pars pro toto*). Dann erkennt sie in ihrer Erinnerung noch die Mullahs, aber überraschenderweise nicht in einer alltäglichen Situation, sondern in einem medialen Bild. Sie kann sich der Nachrichten im Fernsehen entsinnen, die die Zuschauer vom Sieg der Revolution in Kenntnis setzten. Später wird sie von einem Bankbeamten als „Hure des Schahs“ (ebd.) bezeichnet und bespuckt, was ihre unsichere Situation im Iran und ihre Entscheidung zur Auswanderung begründet. Das Verhör und die Behandlung durch den Bankbeamten sind mit dem Verlust der Sicherheit und schließlich der Heimat verbunden. Das Leiden wird aber ansonsten nicht besonders deutlich hervorgehoben, und wenn es schon thematisiert wird, unterliegt es in der Regel einer Relativierung durch das Komische.

Die in den USA lebende Großmutter des Erzählers bedauert es, infolge des Exils ihren hohen Lebensstandard verloren zu haben – was aber wie die Klagen anderer Perser schon mit dem Komischen einhergeht. Laut dem Erzähler behaupten alle in der Diaspora lebenden Perser, vor der Revolution jemand von Rang gewesen zu sein. Er stellt fest: „Ich glaube, wenn man alle Onkel zusammenzählt, die unter dem Schah Kulturminister waren, so hat Seine Majestät an die siebenhundert Kulturminister gehabt“ (VM, 39). Das Komische entspringt hier der Übertreibung in Form der Selbststilisierung der Perser. Es ist aber auch damit verbunden, dass der Schah der Garant des Status von den Verwandten des Erzählers war und schließlich laut dem Vater dadurch paradoxerweise zum Hauptschuldigen wird: Er hätte weiter an der Macht bleiben müssen, denn durch seine Niederlage hat seine Familie schließlich ihre Position in der Gesellschaft verloren. Das Komische steht hier damit im Zusammenhang, dass nicht den religiösen Kräften und den Anhängern der Theokratie Vorwürfe gemacht werden, sondern dem Schah, also dem Verlierer der Revolution: „Der gestürzte Schah musste für jede Misere im Leben meines Vaters herhalten“ (VM, 36). Der Vater pflegt sich meistens mit dieser Wendung zur irani-

---

25 Zu den Abwehrmechanismen vgl. z. B. Freud, Anna: *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. Frankfurt/Main: S. Fischer 1994.

schen Politik zu äußern: „Nur eines isch weiß isch e-sicher: Unter dem Schah, es hätte das nischt gegeben!“ (VM, 19) Die Situationskomik entspringt der Tatsache, dass er diese Äußerung in jeglichen, oft unpassenden Kontexten verwendet. Er streut sie z. B. in ein Gespräch über die Umweltpolitik ein, was der Erzähler folgendermaßen wiedergibt:

Als ich ihn eines Tages in einer solchen Diskussion damit konfrontierte, dass der Meeresspiegel um einen Meter steigen werde, und ich ihn fragte, was er denn dagegen zu tun gedenke, meinte er geistesabwesend: „Isch bin Perser, warum soll ich etwas mit dem Meeresspiegel machen? Nur eines isch weiß isch e-sicher: Unter dem Schah, es hätte das nischt gegeben!“ (VM, 19f.)

Die Verwechslung des Kontextes lässt sich auch an einem anderen Beispiel belegen: Gemeint ist die Identifizierung der Iraner mit Terroristen nach den Anschlägen auf das World Trade Center, die vor allem in den USA verhängnisvolle Folgen für die Iraner haben kann (vgl. VM, 253).<sup>26</sup> Erstens setzen laut Erzähler die Österreicher die Iraner mit Arabern gleich, zweitens werden alle Muslime nach den Anschlägen vom September 2001 pauschalisierend als verdächtig eingestuft und drittens – was ausschlaggebend für die Problematik des vorliegenden Beitrags ist – sorgt das mediale Image des postrevolutionären Irans selbst für solche Assoziationen.

Die Vertreter des postrevolutionären Irans haben es wie früher die Revolutionäre „geschafft“ (VM, 267), in die Nachrichten zu kommen. Das Verb „schaffen“ klingt hier satirisch und zugleich ironisch, zumal es in der Bedeutung von „erfolgreich zum Abschluss bringen“<sup>27</sup> üblicherweise positiv konnotiert ist, aber hier der Kritik und dem Verlachen (aber nicht dem Mitlachen) dient. In den Medien werden drastische Ausschnitte aus dem Leben im theokratischen System gezeigt, die eine indirekte Verbindung zwischen den Iranern und Terroristen nahelegen. In einem Familiengespräch wird diese Gleichsetzung mithilfe des schwarzen Humors wie folgt kommentiert:

[Der Onkel Fereydoun – A.D.]: „Araber bringen bei Attentaten Amerikaner oder Israelis oder Europäer um – aber nicht wir Iraner!“

„Ja, da hast du recht!“, bestätigte Onkel Djamjid. „Wir Iraner bringen nur unsere eigenen Oppositionellen um!“ (VM, 253)

Das Sarkastische besteht darin, dass die Identifikation der Iraner mit der Barbarei auf einer Ebene abgelehnt wird (Terrorismus außerhalb des eigenen Staates), um jedoch auf einer anderen bestätigt zu werden (Iraner leiden unter einer Art Terror

<sup>26</sup> Im Roman wird Bezug auch auf andere zeithistorische Ereignisse genommen.

<sup>27</sup> Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/schaffen> (letzter Zugriff: 20.06.2021).

in ihrem Staat). Außerdem bringt der Erzähler das folgende Argument gegen die Identifikation der Iraner bzw. Perser mit den für die Anschläge auf das World Trade Center verantwortlichen Terroristen vor: „Die Perser könnten sich doch nie darüber einigen, in welches Hochhaus sie reinfliegen sollen – abgesehen davon, dass sie alle vier Flüge versäumt hätten!“ (VM, 38) Wie dies im Roman Niavaranis mehrmals der Fall ist, wird der schwarze Humor der gegebenen Figur von anderen Figuren zu zensieren versucht. Der Vater macht den Erzähler darauf aufmerksam, dass die Anschläge auf das World Trade Center keinen Nährboden für Scherze liefern dürfen: „Über das macht man keine Witze!“; oder „Hörst du auf, bitte! Da sind Menschen gestorben!“ (VM, 38 f.). Somit lässt sich der Eindruck gewinnen, dass der Autor sich vor dem Vorwurf des Zynismus schützen will und manche Aussagen seiner Figuren durch andere Figuren explizit als umstritten markieren lässt. Sichtbar wird also sein spielerischer Umgang mit den Lesern, die mit Tabubrüchen<sup>28</sup> konfrontiert werden, aber bald auch die entsprechende gesellschaftliche Empfindungsnorm vermittelt bekommen. Hingegen findet der schwarze Humor keinen Eingang in den im Folgenden analysierten Roman.

### **3 „33 Bogen und ein Teehaus“ von Mehrnousch Zaeri-Esfahani – Ein Nebeneinander der Islamischen Revolution im Iran, der Nuklearkatastrophe in Tschernobyl und des geteilten Deutschlands**

Der Roman „33 Bogen und ein Teehaus“ von Zaeri-Esfahani setzt sich aus folgenden Teilen zusammen: „Prolog“, „Iran“, „Türkei“, „Deutschland“ und „Epilog“.<sup>29</sup> Sowohl im Prolog als auch im Epilog wird die Katastrophe von Tschernobyl thematisiert. Der Teil „Deutschland“ ist zuerst der Deutschen Demokratischen Republik (Ost-Berlin) und dann der Bundesrepublik Deutschland gewidmet. Die in West-Deutschland spielende Handlung ist in West-Berlin, Karlsruhe und Heidelberg

<sup>28</sup> Z. B. die Anschläge mit Todesopfern als eine Grundlage des Komischen.

<sup>29</sup> Im vorliegenden Beitrag wird die Problematik der Türkei ausgelassen. Andere Teile sind durch den gemeinsamen Nenner verbunden, und zwar die Flucht der einheimischen Bevölkerung (aus dem Iran, Pripjat und der DDR – wobei der letzte Punkt mit der Teilung Deutschlands, der Mauer und somit im Allgemeinen mit der deutschen Problematik im Zusammenhang steht). Die Türkei wird dagegen im Roman nur skizzenhaft als ein Land dargestellt, das Flüchtlinge aus dem Iran aufnimmt (und sie dabei übrigens nicht unbedingt gut behandelt).

verortet. Der Teil zu jedem Ort wird mit der Schilderung seines Gewässers eröffnet, was Gabriela Scherer und Karin Vach als Metapher u. a. für Grenzenlosigkeit deuten.<sup>30</sup>

### 3.1 Die Darstellung der Islamischen Revolution im Iran

Der Vorname der autodiegetischen Erzählerin fällt im Text kein einziges Mal. Auf dem Umschlag der Carlsen-Ausgabe steht jedoch, dass sie Mehrnouch (wie die Autorin heißt), was wahrscheinlich den Grund für ihre Bezeichnung als Mehrnouch in wissenschaftlichen Arbeiten und Rezensionen liefert.<sup>31</sup> Aus dem Basistext ist nur zu erfahren, dass ihr Familienname Zaeri-Esfahani lautet. Beim Ausbruch der Islamischen Revolution im Iran ist die Protagonistin<sup>32</sup> ein fünfjähriges Mädchen. In diesem Alter sind tiefgründige Überlegungen zur Politik unmöglich, so dass ihre Fokussierung allein auf die äußere Erscheinung des kaiserlichen Paares nicht verwunderlich erscheint. Auf der anderen Seite verfügen aber wahrscheinlich viele erwachsene Leser über das Wissen, wie man ein Staatsoberhaupt für seine Politik bewerten kann und was dementsprechend in der Beurteilung durch das Mädchen fehlt. In dieser Hinsicht lässt sich von einer Inkongruenz zwischen Geäußertem und Erwartetem sprechen, die das Komische zur Folge hat. Das Mädchen kommentiert den Schah Mohammad Reza Pahlavi und seine Ehefrau wie folgt: „Ich hatte den Schah immer toll gefunden. Seine Frau, Farah Diba, war für mich die schönste Kaiserin der Welt, und sie hatten beide wunderschöne Kronen.“<sup>33</sup> Das Komische entspringt hier der Konzentration auf das Unwesentliche, während das Essenzielle ausgespart wird. So werden etwa die Menschenrechtsverletzungen im Iran verschwiegen, die für die Politik des Schahs in den 1970er Jahren kennzeichnend waren. Ebenfalls werden die schnell fortschreitende Modernisierung des

---

<sup>30</sup> Vgl. Scherer/Vach, Interkulturelles Lernen mit Kinderliteratur 2019, S. 153. Meistens werden die Flüsse oder ein Fluss aus einem Ort oder Land charakterisiert.

<sup>31</sup> In der Sekundärliteratur wird der Text oft als „der autobiografische Roman“ bezeichnet, was wahrscheinlich auch dazu beiträgt, dass die Protagonistin in verschiedenen Bearbeitungen Mehrnouch genannt wird. Von einem „autobiografischen Roman“ ist etwa in dem folgenden Artikel die Rede: Krieger, Das literarische Unterrichtsgespräch nach dem Heidelberger Modell aus interkultureller Perspektive. 2021, S. 176. Für den vorliegenden Beitrag spielt jedoch die Frage, ob es sich um einen autobiographischen Roman handelt, keine Rolle.

<sup>32</sup> Die Bezeichnung „Erzählerin“ wird nur dann verwendet, wenn sie als Trägerin von Narration gilt. Wenn hingegen die handelnde Figur in der Vergangenheit gemeint ist, wird sie als „Protagonistin“ bezeichnet.

<sup>33</sup> Zaeri-Esfahani, Mehrnouch: 33 Bogen und ein Teehaus. Wuppertal: Carlsen 2018, S. 20 [im Folgenden unter der Sigle „BT“ mit Seitenzahl im Text].

Landes und seine Anpassung an westliche Einflüsse, die manche Iraner ihrem Staatsoberhaupt übel genommen haben, nicht zur Sprache gebracht. Erst anhand einer Aussage der Mutter kann die Protagonistin etwas mehr über die Politik des Schahs erfahren. Die komplizierte politische Problematik wird jedoch vereinfacht, indem eigentlich nur der ökonomische Ansatz angedeutet wird. Die Protagonistin erfährt lediglich, dass zwischen Reich und Arm im Iran eine Kluft besteht, was zur Unzufriedenheit der Bevölkerung mit der Herrschaft des Schahs beiträgt.

Mit der Zeit lernt sie den zweiten Akteur der politischen Prozesse kennen, und zwar den „Führer“ (BT, 23) Ayatollah Chomeini, der bei ihrer Oma und ihrem Vater beliebt ist. Der Vater bekommt einen Anruf von einem Freund, der ihm mitteilt, dass der „Führer“ im Vollmond erscheine. Die Angehörigen gehen auf das Dach, um ihn erblicken zu können. Sie sind begeistert und auch die Protagonistin lässt sich von der Erzählung des väterlichen Freundes beeinflussen: „Und er war da! Ein schwarzer Umriss zeigte sein Profil mit dem langen Bart und dem Turban im leuchtenden Vollmond. Er hatte sogar die Hände zum Gebet gefaltet“ (BT, 29f.). Lediglich ein Bruder fragt skeptisch, wo der Führer auf dem Mond zu sehen ist, aber er wird mit den Worten „Scht, sei leise!“ (ebd.) zur Stille angehalten.<sup>34</sup> Das Komische entspringt hier der unerwarteten, unkritischen Begeisterung der Erwachsenen und der Skepsis eines Kindes. Die übliche Verhaltensweise der Erwachsenen und Kinder wird hier umgekehrt dargestellt: Es sind die Erwachsenen, die naiv alles glauben, während ein Kind die Massenbegeisterung mit Distanz wahrnimmt. Der Vater konstatiert sogar, dass sich ein Wunder ereignet habe, was die Leser aber nicht glauben können.

Zunächst nimmt die Protagonistin die Revolution als eine schöne Zeit wahr, in der die Familie mehr Zeit füreinander hat. Wiederum ist eine solche Deutung aus der Perspektive der Kinder nicht überraschend, während sie aus der der Erwachsenen als eine Verfremdung der politischen Ereignisse gelten könnte. Nach der Rückkehr Chomeinis aus dem Exil merkt aber sogar die Protagonistin, dass sich die Lage im Land verschlimmern wird. Immer mehr Menschen werden arbeitslos, neue Gefängnisse entstehen und es werden Vorschriften eingeführt, die den Alltag der Bürger rigoros bestimmen. Die Protagonistin glaubt sogar, dass das Verliebtsein verboten sei (vgl. BT, 40). Sie bekommt Angst, als sie hört, dass die Tochter der Nachbarin ihrer Tante von den Sittenwächterinnen wegen eines verrutschten Schleiers und einer angeblich frechen Antwort entführt wurde. Deswegen vergleicht sie Pasdaran, also die Vertreter der Armee von den Wächtern der Islamischen Revolution, mit Krokodilen und beginnt Albträume zu entwickeln. Ihr Verlust

---

<sup>34</sup> Dabei kann man Assoziationen mit dem Kunstmärchen „Des Kaisers neue Kleider“ von Hans Christian Andersen haben.

des Gefühls von Geborgenheit und ihr Leiden, das mit Erschütterung einhergeht, weisen tragische Züge auf.<sup>35</sup> Als das Mädchen die Schule zu besuchen beginnt, muss sie ein Kopftuch tragen. Das Tragikomische kommt zur Erscheinung, wenn die Mutter es folgendermaßen davon zu überzeugen versucht: „Du bist nun das allererste Mädchen in der gesamten Familie, das ein Kopftuch tragen darf. Was glaubst du, wie neidisch all die Jungs auf dich sein werden?“ (BT, 37) Das Argument, etwas machen zu dürfen, was anderen Kindern aus der Familie verwehrt bleibt, stimmt die Protagonistin in Hinsicht auf das Kopftuch kurzzeitig positiv. Für viele Leser (sowohl Kinder als auch Erwachsene) ist die zitierte Passage aber mit dem Tragikomischen verbunden, denn sie wissen, dass die Jungen sie um das Kopftuchtragen in der Tat nicht beneiden werden und es sich nur um den Kopftuchzwang – also um den Verlust der Freiheit – handelt. Es besteht eine Inkongruenz zwischen der subjektiven Erwartung des Mädchens und einer objektiven Einschätzung der Situation durch die Leser; schließlich ist das Abschneiden ihres Zopfes<sup>36</sup> mit der Ästhetik des Schreckens verbunden. Die Mutter bereitet sie darauf nicht vor, sondern schneidet ihr plötzlich und unerwartet ihre langen Haare ab, was das Mädchen erschüttert und in der Nacht zum Weinen bringt. Die Erklärung über die neidischen Jungen könnte also in einem anderen Kontext zwar nur dem Komischen zugeordnet werden – aber hier hängt sie eher mit dem Tragikomischen zusammen.

Die Protagonistin beginnt sich zu fürchten, als sie von einer Lehrerin hört, dass unfrome Menschen in die Hölle kommen, und weil ihre Eltern anscheinend nicht immer musterhaft beten, macht sie sich Sorgen um sie. In den sich wiederholenden Albträumen sieht sie die Qualen ihrer Angehörigen in der Hölle. Sie betet für sie, wobei sie glaubt, von Gott nicht allzuviel erwarten zu können:

In einem immer gleichen Traum sah ich, wie Djehannam mit seinen Feuerklauen nach meinen Eltern griff und sie in seinen finsternen Rachen stoßen wollte. [...] Ich sah keinen anderen Ausweg, als selbst zu beten. [...] Ich wusste, dass ich nicht auch noch meine Tanten, Onkel und meinen Großvater retten konnte, weil ich Gottes Geduld nicht überstrapazieren durfte (BT, 43).

Die Gebete des erschrockenen Kindes werden also wie Verhandlungen mit Gott dargestellt, was auch das Tragikomische erzeugt. Es ist aber nicht allein die Revolution, die mit Schrecken besetzt ist. Der Gründung der Islamischen Republik Iran folgt der erste Golfkrieg, der im Jahre 1980 ausbrach und bis 1988 andauerte. Der

---

<sup>35</sup> Diese Verluste der Protagonistin werden auch im folgenden Artikel hervorgehoben: Krieger-Laude, Mehrnouch Zaeri-Esfahani: 33 Bogen und ein Teehaus. 2017.

<sup>36</sup> Zu den Möglichkeiten der Besprechung dieses Ereignisses im Rahmen des Schulunterrichts vgl. Krieger, Das literarische Unterrichtsgespräch nach dem Heidelberger Modell aus interkultureller Perspektive. 2021, S. 179 f.

Protagonistin tun vor allem die Kindersoldaten leid, ihrem Bericht zufolge bekommen diejenigen Familien, deren Kinder im Kampf ums Leben gekommen sind, einen Brief mit einer Gratulation. Diese steht im Zusammenhang mit dem Kultus des Märtyrers, der in der schiitischen Kultur auf die Ermordung des dritten Imams Hussein im Jahre 680 n. Chr. zurückgeht.

Im Roman versuchen die Anhänger der schiitischen Theokratie junge Menschen für den Krieg zu gewinnen. Die Protagonistin denkt diesbezüglich: „Es war mir ein Rätsel, warum die Jungs sich freiwillig das Gehirn waschen ließen. Ich dachte, dass müsste doch wehtun“ (BT, 52). Das Komische beruht hier auf der Diskrepanz zwischen der wortwörtlichen und übertragenen Bedeutung der Wendung „Gehirn waschen“. Der Kontext (Leiden aufgrund des Krieges und der Bedrohung des Lebens) weist dagegen auf das Tragische hin, so dass es wiederum zur Überlagerung der beiden sekundären Schreibweisen kommt. Außerdem tritt das Sarkastische, Satirische und Ironische zum Vorschein, wenn die Protagonistin bzw. die Erzählerin über einen ihrer Brüder feststellt: „Er wollte nicht in den Krieg. Kurzum, er war nicht normal“ (BT, 53). Gegen rezeptive Erwartung fließt in ihre Aussage die Bestimmung der Normalität durch die Anhänger von Chomeini ein. Die Ironie besteht hier folglich darin, dass das Gesagte von der Leserschaft nicht bejaht werden kann, das Gemeinte steht in Opposition zum Gesagten, was der rhetorischen Ironie entspricht.

Als dem ältesten Bruder die Rekrutierung droht, entscheidet sich ihre Familie für die Flucht in die Türkei, dann in die DDR und anschließend in die Bundesrepublik. Der Verlust der Freiheit im Iran und das Leiden des erschrockenen Mädchens, das Schicksal der Kindersoldaten und schließlich der Heimatverlust – dies alles ist mit dem Tragischen verbunden. Das Schreckliche der Revolution und des Krieges wird durch die kindliche Perspektive und das stellenweise auftretende Komische bzw. Tragikomische nicht verharmlost, sondern in einem unüblichen Licht gezeigt und dadurch vielleicht sogar deutlicher hervorgehoben.

### 3.2 Die Nuklearkatastrophe in Tschernobyl

Bezeichnend ist, dass die Erzählerin ihre Narration nicht mit dem Schicksal der Iraner, sondern mit dem Leiden der Bewohner von Pripjat nach der Katastrophe in Tschernobyl eröffnet.<sup>37</sup> Dabei merkt sie an, dass sie als Kind nicht begriffen habe,

---

<sup>37</sup> Es wird hier zuerst die Katastrophe in Tschernobyl und erst dann die DDR und die Bundesrepublik besprochen, zumal die Flucht der Iraner und Bewohner von Pripjat im Roman eingehend geschildert wird und diese beiden Geschichten der Flüchtlinge einander wenigstens teilweise wi-



was sich dort 1986 ereignet hat. Sie war zwar Zeugin des Wegschüttens von Milch in der Bundesrepublik und wusste, dass das Spielen im Sandkasten verboten war, aber sie machte sich keine Gedanken über die Hintergründe dieser unüblichen Verhaltensweisen. Das Schicksal der Menschen, die ihre Häuser in Pripjat wegen der Umweltverseuchung zurücklassen mussten, beschäftigt sie erst dreißig Jahre später. Jetzt wird ihr bewusst, dass sie nur auf diese Weise dem Tod oder der Verstrahlung entkommen konnten. Bei ihrer Darstellung der materiellen Kultur entsteht der Eindruck, als ob verschiedene Räumlichkeiten nur kurzzeitig verlassen worden wären:

In den verlassenen Schulen liegen noch immer Hefte und Bücher aufgeschlagen auf den Tischen. In den Kindergärten liegt Spielzeug so verstreut, als wären es Teile eines noch nicht zusammengesetzten Puzzles. Ein Besucher könnte denken, die Kinder kämen gleich zurück und spielten weiter. Doch auf alles hat sich eine dicke, graue, klebrige Staubschicht gesenkt, wie bei Dingen, die seit Hunderten von Jahren auf einem längst vergessenen Dachboden dahindämmern (BT, 8f.).

Die Erzählerin versucht also u. a. mithilfe der Schilderung der Räumlichkeiten die Dimension der Katastrophe zu veranschaulichen. Die „Ästhetik des Schreckens“ ist hier nicht präsent, aber es ist erkennbar, dass die Bewohner von Tschernobyl plötzlich mit der Notwendigkeit der Flucht konfrontiert wurden und ihren Ort in Eile verlassen mussten.

Anhand des Romans ist sichtbar, dass Ursachen von Flucht unterschiedlich sein mögen: Manche Menschen fliehen vor der Umweltverschmutzung, andere vor dem Krieg oder den Repressionen in ihrem Land. Trotz verschiedener Ursachen ähneln sie in ihrem Leiden einander – und eben diese Erkenntnis wird angestrebt. Im Epilog nimmt die Erzählerin sogar auf die Flucht in Urzeiten Bezug: „Die Skythen flüchteten vor dem Hunger, die Bewohner von Pripjat vor einem unsichtbaren Feind, der im Wasser, in der Luft und in der Nahrung lauerte“ (BT, 140). Somit zeigt sie, dass Flucht und Heimatverlust universale menschliche Erfahrungen darstellen.

### 3.3 Die Mauer, die DDR und die Bundesrepublik

Die Problematik der Flucht wird in dem Teil „Deutschland“ ebenfalls angedeutet. Als die Familie der Protagonistin in der Türkei lebt, beantragt sie Ende 1985 ein

---

derspiegeln. Die Flucht der Ostdeutschen in die Bundesrepublik wird hingegen im Roman nicht so genau thematisiert, so dass sie später besprochen werden kann.

Visum für die DDR.<sup>38</sup> Sie tut es im Wissen, von dort in die Bundesrepublik abgeschoben zu werden. Die Protagonistin macht sich jedoch Sorgen: „Aber wie überwinden wir die Mauer?“ (BT, 73) Das Tragikomische entspringt hier der Vorstellung, die Mauer mit Anstrengung (z. B. durchs Klettern) überwinden zu müssen. Die Angst der Protagonistin ist vor allem deswegen groß, weil sie von ihrem Vater erfahren hat, dass Menschen an der Mauer erschossen werden (vgl. BT, 80). Dazu sieht sie in der DDR Soldaten mit Schnellfeuerwaffen. Die für das Tragische charakteristische „Ästhetik des Schreckens“ wird demnach z. B. in der folgenden Aussage virulent: Die Soldaten

zeigten uns mit Handzeichen, in welche Richtung wir laufen und in welche S-Bahn wir einsteigen sollten. Die S-Bahn stand mit offenen Türen bereit. Sie war innen mit Neonlicht beleuchtet. Mir kamen die offenen Türen vor wie bedrohliche Mäuler einer Schlangenkreatur (BT, 84).

Die Soldaten bedeuten der Familie, sich zu beeilen; es werden die Plötzlichkeit des Einsteigens in die S-Bahn und die momentane Erschütterung der Protagonistin hervorgehoben. Als die Familie schon in der Bundesrepublik Deutschland ankommt, hat die Protagonistin folgenden Gedanken: „Ich wunderte mich, als meine Eltern sagten, wir hätten die Mauer überwunden, denn ich hatte keine Mauer gesehen“ (BT, 87). Das Komische entspringt hier dem Kontrast zwischen der wortwörtlichen und übertragenen Bedeutung des Wortes „Mauer“ als Bezeichnung für Grenze.

Obwohl die Mauer für die Protagonistin zunächst von großer Bedeutung war, verliert sie in West-Berlin das Interesse daran. Als Freunde ihr vorschlagen, sich mit ihnen die Mauer anzuschauen, nimmt sie ihr Angebot nicht an. Sie bevorzugt stattdessen eine Marionettentheatervorstellung im KaDeWe, obwohl sie sie schon mehrmals besucht hat. Somit bleibt die Mauer für sie schließlich annähernd unsichtbar, obwohl sie sich früher auf ihre (vorgestellte) materielle Dimension konzentrierte und sich davor fürchtete. Das Kaufhaus des Westens gewinnt schließlich eine zentrale symbolische Rolle für die Protagonistin. Während im Flüchtlingsheim Bescheidenheit vorherrscht, wird hier der Luxus deutlich. Das Kaufhaus wird zu einem Raum, in dem sie und ihre Geschwister das Bedürfnis nach Schönheit stillen.

---

**38** Kristina Krieger-Laude erklärt es folgendermaßen: „Da die DDR damals dem Flüchtlingsabkommen der UNO nicht beigetreten war, wurden in der DDR ankommende Flüchtlinge innerhalb eines Tages nach Westdeutschland abgeschoben, wo sie sich mit der Bitte um Asyl auf Artikel 16 des Grundgesetzes berufen konnten. In der Hoffnung, die Bundesrepublik destabilisieren zu können, war die DDR bei der Erteilung entsprechender Visa an Flüchtlinge freigiebig“ (vgl. Krieger-Laude, Mehrnouch Zaeri-Esfahani: 33 Bogen und ein Teehaus. 2017, S. 198).

Dabei ist anzumerken, dass es sich keinesfalls um eine Kritik an der Konsumgesellschaft und am Kapitalismus handelt. Vielmehr wird das Kaufhaus unironisch als ein Raum der Geborgenheit und fast als ein neues Zuhause für die Kinder der Flüchtlinge dargestellt. Die Bundesrepublik wird also vor allem mithilfe des – für die Flüchtlinge unerschwinglichen – Luxus dargestellt. Mit der Zeit lebt sich die Protagonistin in Deutschland ein, aber die Geschichte ihres Leidens und ihrer ärmlichen Verhältnisse hat sie für die Probleme anderer Flüchtlinge empfindsam gemacht.

## 4 Fazit – Potenzial zur Stabilisierung und Aufstörung der Erinnerungskultur

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die beiden Romane zur Stabilisierung des negativen Bildes der Islamischen Revolution in der iranischen Diaspora beitragen können. Auf der anderen Seite mögen sie aber auch die Aufstörung der Erinnerungskultur dieser Diaspora im deutschsprachigen Raum zur Folge haben, und zwar wegen ihrer komischen bzw. tragikomischen Schreibweisen. Der Roman „Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte“ von Michael Niavarani unterscheidet sich von den meisten anderen deutschsprachigen Romanen über die Islamische Revolution dadurch, dass hier die Missstände ohne emotionale Betroffenheit dargestellt werden. Im Text werden u. a. die Praktiken im Iran angedeutet, die keinesfalls als harmlose Elemente der Erinnerungskultur gelten können, wie z. B. die Steinigung der Ehebrecherinnen oder die Ermordungen der Oppositionellen. Die fehlende Unschädlichkeit schließt den heiteren Humor (Mitlachen) aus, so dass es sich um schwarzen Humor handelt. Zugleich will sich der Autor möglicherweise vor dem Vorwurf des Zynismus oder der Provokation schützen, denn in seinem Roman verweisen manche Figuren auf den umstrittenen Charakter der Aussagen anderer Figuren. Auf der anderen Seite wird jedoch der Verlauf der Revolution in den Erzählungen der Großmutter mithilfe des Humoristischen dargestellt, so dass hier eine andere Art des Komischen zum Vorschein kommt. In ihrer Geschichte über die Einkäufe wirken die revolutionären Zwischenfälle beinahe harmlos und ihre untypische Verhaltensweise erheitert wahrscheinlich die Leser. Im Roman wird also die Gedächtnisbildung durch verschiedene Arten des Komischen beeinflusst: Teilweise ist die Bitterkeit der Aussagen über die Revolution und

---

**Note:** Die Phrase „Stabilisierung und Aufstörung“ wurde dem Cfp der Tagung „Formen des Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zwischen Aufstörung und Stabilisierung“ entnommen.

ihre Folgen spürbar, teilweise steht die Unterhaltung bei ihrer Schilderung im Vordergrund.

Im Gegensatz dazu handelt es sich im Roman „33 Bogen und ein Teehaus“ von Mehrnousch Zaeri-Esfahani nicht um Tabubrüche, die häufig mit schwarzem Humor einhergehen, sondern um eine unstereotype Sichtweise auf die Schattenseiten der Islamischen Revolution im Iran. Die Vorstellungen des Kindes beleben die Darstellungen dieses zeithistorischen Ereignisses und seiner Folgen, denn die durchaus subjektive Perspektive kann einer starren Ritualisierung der Erinnerung in der iranischen Diaspora vorbeugen. Nicht nur die Islamische Revolution im Iran, sondern auch Bezüge zu anderen zeithistorischen Ereignissen bilden ein Element der Poetik in beiden Texten. In „Vater Morgana“ wird die Übertragung der Assoziationen mit den Anschlägen vom 11. September 2001 auf die Iraner sarkastisch und zugleich satirisch thematisiert: Auf der einen Seite wird in dieser Hinsicht das klischeehafte, pauschalisierende Denken z.B. der Österreicher oder Amerikaner kritisch beleuchtet, darüber hinaus legt Onkel Djamjid nahe, dass die Verfolgung der Oppositionellen im Iran doch irgendwie Assoziationen mit dem Terrorismus innerhalb des Irans herstellen kann. In „33 Bogen und ein Teehaus“ weist hingegen die Zusammenstellung verschiedener zeithistorischer Ereignisse und geopolitischer Räume keine sarkastischen Züge auf. Die gesellschaftlichen Ereignisse aus dem Iran werden zwar oft durch die kindliche Perspektive verfremdet, aber die Darstellung der Nuklearkatastrophe in Tschernobyl enthält weder komische noch tragikomische Elemente. Die Diskrepanz in der Behandlung der zeithistorischen Themen entspringt dem Unterschied in der Perspektive des erzählenden (der Erzählerin) und des erzählten Ich (der Protagonistin). Im Roman sind viele Stellen vorhanden, in denen die tragikomische sekundäre Schreibweise bedeutend ist, aber es überwiegt die tragische. Bezüge zu verschiedenen zeithistorischen Kontexten werden hergestellt, um die Möglichkeiten des Hinausgehens über das Leiden der eigenen Gruppe zu betonen. Somit kann Zaeri-Esfahanis Text als Versuch gelten, die transnationale Gedächtnisbildung zu unterstützen.

Thomas Möbius

# Erinnerung als narratologische Aufstörung – Zur Poetologie der Autorfigur „Saša Stanišić“

Wenn sich Autoren mit einer Rede für eine Preisverleihung bedanken, nutzen sie diese im Normalfall selten sich bietende Gelegenheit, um auf zentrale Aspekte ihres Werkes wie beispielsweise die biographische Kontextuierung zu verweisen. So hat beispielsweise Thomas Mann in seiner Rede zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur am 10.12.1929 hervorgehoben, dass er den Preis auch als eine Wieder-Anerkennung deutscher Sprache und Kultur nach der Katastrophe des ersten Weltkrieges verstehe.<sup>1</sup> Heinrich Böll thematisierte in seiner Nobelpreisrede am 10.12.1972 die biographisch begründeten literarischen Motive, „Krieg“, „Vertreibung“ und „Friedenssehnsucht“,<sup>2</sup> während Peter Handke am 07.12.2019 vor dem Nobelkomitee die slowenischen Wurzeln seiner Familie und seiner Stoffe betonte.<sup>3</sup> Obgleich also biographische Hinweise zur inhaltlichen Ausgestaltung des Formats der Dankesrede gehören, so hat es doch erstaunt, dass der im Jahre 2019 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnete Saša Stanišić seinen kurzen Auftritt am 14.10.2019 dazu nutzte, um eingangs eine minutiöse Auskunft über seine akute Schilddrüsenentzündung und die eingenommene Medikation zu geben:

Ich trage in mir 1200 Ibuprofen. Wenn Sie mir später gratulieren, halten Sie bitte so eine Spuckdistanz weg. Schilddrüsenentzündung – nicht angenehm. Ich konnte heute die Zahnpastatube nicht aufmachen, ich musste sie aufschneiden, weil mir meine Muskeln so wehgetan haben. Ich freue mich wirklich immens über diesen Preis, und hätte bis heute Morgen auch mich sehr gerne darauf konzentriert, wie sehr ich mich freuen würde, wenn ich ihn bekomme.<sup>4</sup>

Der frisch gekürte Träger des Deutschen Buchpreises verurteilt darüber hinaus im weiteren Verlauf seiner Einlassung die kurz zuvor bekanntgegebene Verleihung des

---

1 Mann, Thomas: Banquet speech. Abrufbar unter: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1929/mann/speech/> (letzter Zugriff: 21.03.2023)

2 Böll, Heinrich: Banquet speech. Abrufbar unter: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1972/boll/speech/> (letzter Zugriff: 21.03.2023)

3 Handke, Peter (2019): Nobelvorlesung. Abrufbar unter: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2019/handke/105007-peter-handke-lecture-german/> (letzter Zugriff, 21.03.2023).

4 Stanisic, Sasa: [Dankesrede zum Buchpreis 2019]. Abrufbar unter: <https://orf.at/stories/3140837/> (letzter Zugriff: 21.03.2023).

Literaturnobelpreises an den Schriftstellerkollegen Peter Handke mit scharfen Worten:

Es gab aber einen anderen Preis, der diese Konzentration gestört hat, und der etwas, eine kleine Spur wichtiger ist. In Schweden, in Stockholm. Und den hat nun einer bekommen, der mir diese Freude an meinem eigenen ein bisschen vermiest hat, und deswegen bitte ich Sie um Nachsicht, wenn ich diese kurze Öffentlichkeit dafür nutze, mich kurz zu echauffieren (...). Ich tu's auch deswegen, weil ich das Glück hatte, dem zu entkommen, was Peter Handke in seinen Texten nicht beschreibt. Dass ich hier heute vor ihnen stehen darf, habe ich einer Wirklichkeit zu verdanken, die sich dieser Mensch nicht angeeignet hat, und die in seine Texte der 90er Jahre hineinreicht. Und das ist komisch, finde ich, dass man sich die Wirklichkeit, indem man behauptet, Gerechtigkeit für jemanden zu suchen, so zurechtlegt, dass dort nur noch Lüge besteht. Das soll Literatur eigentlich nicht.<sup>5</sup>

Dass einem preisgekrönten, zeitgenössischen Autor dreier vielbeachteter Romane nichts Besseres zur Preisverleihung einfällt, als über seinen – zugegebenermaßen beklagenswerten – Gesundheitszustand zu sprechen, die Bedeutung des erhaltenen Preises zu relativieren und seinen Widerwillen gegen einen anderen Autor auszudrücken, könnte auf den ersten Blick verstören und eine gewisse mit Scham angereicherte Befangenheit auslösen. Auf den zweiten Blick werden der Auftritt des Dichters und die damit verbundene Aufstörung<sup>6</sup> aber plausibel, wenn man den literaturwissenschaftlichen Grundsatz von der Differenz von Autor, Erzähler und Ich-Figur vor dem Hintergrund seines in der Rede schon angedeuteten poetologischen Grundverständnisses beiseiteschiebt.

Dieser Beitrag unternimmt den Versuch, nachzuweisen, dass der Auftritt des Schriftstellers eng mit der narratologischen Verarbeitung der eigenen Erinnerung in seinen drei Romanen zusammenhängt und dass sich in der biographisch gefassten Autorfigur im Grunde die aufstörende Erinnerung in einer Art „narrativer Inszenierung“ selbst manifestiert.

---

5 Ebd.

6 Der Begriff „Aufstörung“ wird hier im Sinne von Carsten Gansel verwendet, der die Luhmannsche Kategorie „Störung“ im Hinblick auf die Störungsintensität in „Aufstörung“, „Verstörung“ und „Zerstörung“ differenziert. Siehe Carsten Gansel: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie „Störung“. Möglichkeiten der Anwendung für Analysen des Handlungs- und Symbolsystems Literatur. In: ders.; Das Prinzip „Störung“ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. von Norman Ächtler. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 31–56; Gansel, Carsten: Zur Kategorie „Störung“ in Kunst und Literatur. Theorie und Praxis. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 61, 2014, H. 4, S. 315–332).

# 1 „Vor dem Fest“ (2014)

Die Bedeutung der (eigenen Herkunfts-) Geschichte und der mit ihr verbundenen Erinnerung stehen im thematischen Zentrum des im Jahre 2014 erschienenen collageartigen, multiperspektivischen Romans „Vor dem Fest“. Im Hinblick auf unsere Fragestellung erweist er sich als programmatisch, weil sich Stanišić ganz grundsätzlich mit dem Phänomen „Herkunft“ auseinandersetzt und er den dem griechischen Chor nachgestalteten Wir-Erzähler des fiktiven Dorfes bereits zu Beginn des Romans ankündigen lässt, der Leser könne nichts weniger als eine Präsentation der Fülle des menschlichen Lebens erwarten:

Komm, wir nehmen dich mit. Zu deiner Namensvetterin, zu den Menschen, zum Tier: Zur Fähe, zu Schramm. In den Lebenshunger, in die Lebensmüdigkeit. Zu Kranz, zu Schwermuth. Zum Brotgeruch und Kriegsgestank. In die Rache und in die Liebe. Zu den Riesen, den Hexen, zu den Braven, den Narren. Wir sind zuversichtlich, du wirst eine passable Heldin geben. Wir sind traurig, wir sind froh, richten wir, richten wir es an.<sup>7</sup>

Dieser Vielfalt entspricht erzähltechnisch die Vielzahl von Textsorten, die von Mythen und Legenden bis zu Wundergeschichten reicht. Die Verschränkung verschiedener Zeitebenen durch das analeptische Hineinreichen der Vergangenheit in die Erzählgegenwart unterstreicht die nachhaltige Wirkung der Vergangenheit bis in die Gegenwart hinein. Allerdings wird der Erinnerung an die Vergangenheit auch eine subjektive Komponente beigemischt: Frau Schwermuth ist die Siegelwahrerin der Dorfgeschichte, im Keller ihres Heimatmuseums befindet sich hinter einer schweren Holztür ein Archiv, das angeblich einen spektakulären historischen Fund beherbergt, aus dem in unregelmäßigen Abständen Urkunden ausgestellt werden, deren Echtheit der Erzähler mit dem Hinweis auf das Fehlen jeglicher Altersspuren bezweifelt.<sup>8</sup> Die Vermutung liegt nahe, dass Teile der Geschichte des Dorfes im Heimatmuseum erfunden werden. Auch an einer anderen Stelle im Roman wird deutlich, dass die Rekonstruktion von vergangener Wirklichkeit eine subjektiv-konstruierte Komponente hat:

Die Nachricht um das gerissene Ferkel verbreitete sich fix im Dorf, und als Lada den Fallsteller am Abend davon in Kenntnis setzte, war die Todeszahl auf fünf Ferkel angewachsen. Das nur, damit du verstehst, wie bei uns stille Post funktioniert. Wir waren jedenfalls froh, dass bis Mitternacht keine menschlichen Opfer zu beklagen waren.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Stanišić, Saša: Vor dem Fest. München: Luchterhand 2019, S. 33.

<sup>8</sup> Ebd., S. 123–128.

<sup>9</sup> Ebd., S. 208.

Erinnerung erweist sich somit zumindest in Teilen als etwas Konstruiertes und trägt im Kern fiktionale Merkmale, sie kann sich der „wahren“ Geschichte bestenfalls annähern. Aus der (wie auch immer) konstruierten Geschichte resultiert eine moralische Verpflichtung für die heute Lebenden, die sich bereits dem Motto, das dem Roman vorangestellt ist, entnehmen lässt:

For billions of years since the outset of time  
 Every single one of your ancestors has survived  
 Every single person on your mum and dad's side  
 Successfully looked after and passed on to you life  
 What are the chances of that like?<sup>10</sup>

Das Motto entstammt einem Lied der englische Hip-Hop-Band „The Street“ und bereitet auf die ‚Botschaft‘ des Romans vor: Erzählt wird die Geschichte des Überlebens. Die Vorfahren geben mit ihrer Existenz den heute Lebenden die Verpflichtung als Erbe mit auf dem Weg, genauso für das Weiterleben zu kämpfen, wie sie es getan haben, trotz aller Widrigkeiten: „Pest und Krieg, Seuche und Hungersnot, Leben und Sterben haben wir überlebt. Irgendwie wird es gehen.“<sup>11</sup> Aus dem Mund von Johann Schwermuth, der die Glocken der Kirche läutet, kommt diese Botschaft ebenfalls zum Ausdruck: „Wie krass unwahrscheinlich das ist, dass seit Jahrhunderten immer welche überlebt haben, Leben gezeugt haben, und jetzt ist man selber dieses Leben.“<sup>12</sup> Und für Johann ist das Andenken an die Vorfahren, die diesen Kampf ausgefochten haben, geradezu das wichtigste Motiv des Glockenläutens.<sup>13</sup> Mit der durch die Glocken angestimmten Melodie des Kirchenlieds „Meine Zeit steht in deinen Händen“, <sup>14</sup> werden Geschichte und Gegenwart schließlich sogar religiös aufgewertet.

Auch die Frage nach dem Wesen von „Heimat“ wird in dem Roman gestellt. Am Beispiel der Malerin Ana Kranz, die als junge Frau ihre jugoslawische Heimat verlässt, um sich im fiktiven Fürstenfelde niederzulassen, wird klargemacht, dass der Heimatbegriff unabhängig vom Aufenthaltsort ist und als etwas Zufälliges, Konstruiertes – wie im späteren Roman „Herkunft“ – gilt; entscheidend für das Überleben ist der persönliche Überlebenswille: „Omne solum forti patria est. Dem Starken ist jeder Ort Heimat.“<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Ebd., S. 7.

<sup>11</sup> Ebd., S. 12.

<sup>12</sup> Ebd., S. 48.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 51.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 73–76.

<sup>15</sup> Ebd., S. 94.



Für unsere Fragestellung bleibt als Ergebnis der Betrachtung von „Vor dem Fest“ festzuhalten, dass Stanišić in dem Roman die Vorstellung entwickelt, dass die Geschichte in der Gegenwart lebt und dass sich die heutige Generation in einer Verpflichtung gegenüber den Vorfahren sieht, die sich aus der Ermöglichung der Existenz der Nachgeborenen ergibt. Heimat ist nicht an einen bestimmten geographischen Ort gebunden, es ist der Überlebenswille von Menschen, der eine Heimat schafft.

Der im Roman auftauchende Zweifel an der Objektivität von Erinnerung und historischer Rekonstruktion lässt sich thematisch anschließen an den Vorwurf, den Stanišić in seiner Buchpreisrede an Handke richtet, wenn er ihn der Lüge bezichtigt: „Und das ist komisch, finde ich, dass man sich die Wirklichkeit, indem man behauptet, Gerechtigkeit für jemanden zu suchen, so zurechtlegt, dass dort nur noch Lüge besteht. Das soll Literatur eigentlich nicht.“<sup>16</sup> Literatur sei grundsätzlich der Wahrheit verpflichtet, dies ist die Auffassung des Autors. Folgerichtig wird die mit der Geschichtsverzerrung verbundene Figur im Roman, Frau Schwermuth, als Figur mit erheblichen psychischen Schwächen dargestellt. Literatur – wie Saša Stanišić sie versteht – müsse gerade gegenüber den Fakten ehrlich sein:

Ich feiere eine Literatur, die alles darf und alles versucht, auch gerade im politischen Kampf mittels Sprache zu streiten. Ich feiere Literatur, die dabei aber nicht zynisch ist, nicht verlogen und die uns Leser nicht für dumm verkaufen will, indem sie das Poetische in Lüge verkleidet, und zwar freiwillig, Fakten, an denen scheitert.<sup>17</sup>

## 2 „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ (2006)

Geschichte wird als eine ständige Erinnerung in der Gegenwart an die Vergangenheit betrachtet, wichtigstes Merkmal von Literatur ist ihre Wahrhaftigkeit. Die sich aus diesen Zuschreibungen ableitende Aufgabe des Erzählers lässt sich aus Stanišićs Debutroman „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ (2006) und aus dem mit dem Buchpreis ausgezeichneten Roman „Herkunft“ (2019) ermitteln. Im Debutroman lässt Stanišić seinen Erzähler die autodiegetische Perspektive des Jungen Aleksandar Kršmanović (Saša ist die Kurzform von Aleksandar) einnehmen, der seine Kindheit in dem multiethnischen Ort Višegrad/Bosnien beschreibt, bis der

---

<sup>16</sup> Stanišić, Saša: [Dankesrede zum Buchpreis 2019]. Abrufbar unter: <https://orf.at/stories/3140837/> (letzter Zugriff: 21.03.2023).

<sup>17</sup> Ebd.

Ausbruch des Bürgerkriegs im Jahre 1992 das überwiegend friedliche Zusammenleben von Serben, Bosniaken und Kroaten zerstört. Die nicht-serbischen Bewohner des Ortes werden zur Flucht gezwungen, wie der Autor flieht Aleksandar nach Deutschland; nach dem Krieg besucht der mittlerweile erwachsene Aleksandar Višegrad, den Ort seiner Kindheit, um das Schicksal seine Bewohner zu erkunden. Neben der Thematisierung der eigenen Biographie, die dann später auch in „Herkunft“ eine zentrale Rolle spielt, ist der Roman deswegen interessant, weil sich der autodiegetische Erzähler explizit zur Funktion des Erzählens äußert. Erzählen habe die Aufgabe, Erinnerung zu bewahren, man dürfe „niemals aufhören zu erzählen“,<sup>18</sup> weil andernfalls das Vergessen drohe. Auch der zweite Teil des Romans, der von den Kindheitserinnerungen des Erzählers Aleksandar handelt, folgt ausschließlich dieser Erzählmotivation: „Ich schreibe in Omas Buch Geschichten von der Zeit, als alles gut war, damit ich später nicht über das Vergessen klagen kann.“<sup>19</sup>

### 3 „Herkunft“ (2019)

Dass das Ankämpfen gegen das Vergessen und die Auseinandersetzung mit der eigenen Migrationsgeschichte Lebensthemen Stanišićs sind, erkennt man unschwer daran, dass er seine eigene Biographie in „Herkunft“ zum zweiten Male zum Thema macht: „Herkunft ist ein Buch über meine Heimaten, in der Erinnerung und der Erfindung. Ein Buch über Sprache und Scham, Ankommen und Zurechtkommen, Glück und Tod.“<sup>20</sup> Gattungsmäßig stellt der Roman eine Mischung aus autobiografischer Dokumentation und Fiktion dar. Im Unterschied zum Debutroman widmet sich Stanišić diesmal den Geschehnissen nach seiner Flucht aus Bosnien. Stanišić erzählt, um Erinnerung zu bewahren und zu vermitteln; das Erzählen verschafft Selbstvergewisserung, es kontextuiert das Individuum in einem bestimmten Raum und einer bestimmten Geschichte. Diese Geschichte werde erst durch die Sprache fassbar gemacht: „Der Geschmack des Brunnenwassers ist aus Sprache gemacht. Die Sprache wird weiterfließen. Einer wird überleben, um zu erzählen. Um zu sagen: Mein Leben ist unbegreiflich“, heißt es.<sup>21</sup>

Im Unterschied zum Debutroman steht im Zentrum des Romans „Herkunft“ die explizite Auseinandersetzung mit der Bedeutung und der Funktion von „Herkunft“. Für Stanišić ist „Herkunft“ ein aus willkürlich ausgewählten, zufälligen Bestand-

<sup>18</sup> Stanišić, Saša: Wie der Soldat das Grammofon repariert. München: btb 2014, S. 31.

<sup>19</sup> Ebd., S. 141.

<sup>20</sup> Stanišić, Saša: Herkunft. München: Luchterhand 2019 (Klappentext).

<sup>21</sup> Ebd., S. 286.

teilen zusammengesetztes Konstrukt,<sup>22</sup> in das das Individuum ohne eigenes Zutun hineingerät: „Herkunft sind die süß-bitteren Zufälle, die uns hierhin, dorthin getragen haben. Sie ist Zugehörigkeit, zu der man nichts beigesteuert hat.“<sup>23</sup> Aus dieser Auffassung von „Herkunft“ ergibt sich zwangsläufig, dass sie nicht zum Gegenstand einer politischen Ideologisierung gemacht werden dürfe: „Mein Widerstreben richtete sich gegen die Fetischisierung von Herkunft und gegen das Phantasma nationaler Identität. Ich war für das Dazugehören. Überall, wo man mich haben und wo ich sein wollte. Kleinsten gemeinsamen Nenner finden: genügte“<sup>24</sup> sowie: „Ich verstehe nicht, dass Herkunft Eigenschaften mit sich bringen soll, und verstehe nicht, dass manche bereit sind, in ihrem Namen in Schlachten zu ziehen.“<sup>25</sup>

Beim Erzählen taucht in „Herkunft“ erneut das Problem des Verhältnisses von erzählter Realität und erfundener Realität/Fiktion auf. Wie in „Vor dem Fest“ wird in „Herkunft“ diese Frage aufgegriffen, diesmal mit einer überraschenden Wendung, denn in der fiktionalen Verarbeitung historischer Realität können auch eindeutig erkennbare phantastische Elemente, wie beispielsweise sprechende Flüsse oder Drachen, Eingang finden. Die Einbindung von solchen phantastischen Elementen wird legitimiert und gemeinsam mit der Wahrnehmung der Realität, Erinnerung und Erfindung zum Gegenstand von „Fiktion“:

Fiktion, wie ich sie sähe, sagte ich, bilde eine eigene Welt, statt unsere abzubilden, und die hier, ich kloppte auf den Umschlag, sei eine Welt, in der Flüsse sprechen und Urgroßeltern ewig leben. Fiktion, wie ich sie mir denke, sagte ich, ist ein offenes System aus Erfindung, Wahrnehmung und Erinnerung, das sich am wirklichen Geschehen reibt.<sup>26</sup>

Die Aussage erschließt die für das Erzählen Stanišićs konstitutiven Elemente. Die Geschichte ist im Ergebnis eine Collage aus realer und fiktiver historischer Realität. Man könnte diese Erzählhaltung als Prinzip der „ausgedachten Erinnerung“ bezeichnen. Im 14. Kapitel „Großmutter und der Reigen“<sup>27</sup> lässt sich dieses Prinzip besonders schön beobachten: Stanišićs Großmutter erzählt am Telefon, dass sie ihren späteren Mann auf einem Tanzfest kennengelernt habe und dass er ihr deswegen aufgefallen sei, weil er ihr beim Tanzen ständig auf die Füße getreten habe. Später gesteht der Erzähler, dass er diese Episode erfunden habe, seine Großeltern

---

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 32.

<sup>23</sup> Ebd., S. 66.

<sup>24</sup> Ebd., S. 216.

<sup>25</sup> Ebd., S. 284.

<sup>26</sup> Ebd., S. 20.

<sup>27</sup> Vgl. ebd., S. 82–89.

hätten sich in Wahrheit erstmals während eines von der Finanzbehörde veranlassten Hausbesuchs kennengelernt und später in einem Krankenhaus wiedertreffen. Der Autor vermischt also vorsätzlich und ganz offensichtlich Fiktion und Realität nach dem Prinzip der „ausgedachten Erinnerung“. Manchmal äußert der Erzähler auch seinen Unmut darüber, weil ihm eine nicht-fiktionale Realität lieber wäre: „Es stört mich, dass sie das nicht sagt. Es stört mich, dass ich mir das für sie ausdenke.“<sup>28</sup> Die Rekonstruktion von historischer Realität mithilfe von fiktiven Teilen ist – literaturwissenschaftlich betrachtet – kein neues Phänomen der Gattung „Autobiographie“. Stilisierung und Fiktionalisierung von Lebensgeschichten machen die Autobiographie genauso wie den autobiographischen Roman zu „prekären Phänomenen“,<sup>29</sup> weil sie auf der Schnittstelle von Realität und Fiktion angesiedelt sind und weder dem einen noch dem anderen Modus vollständig entsprechen. Jenseits historischer Wahrheit lotet der fiktionale Anteil Bereiche der Erinnerung aus, die dem Bereich des Poetischen zuzurechnen sind. Auf diese Weise dienen individuelle „Erzählungen“ der Rekonstruktion von Herkunft als vielschichtigem und vielstimmigem Konstrukt.<sup>30</sup>

## 4 Zur Poetologie der Autorfigur „Saša Stanišić“

Bei der Durchsicht der drei Romane wird schnell evident: Stanišić verhandelt im Grunde stets die eigene Biographie, im Debutroman und besonders in „Herkunft“ macht er darüber hinaus keinen Hehl daraus, dass der Erzähler personenidentisch mit dem Autor ist: „Herkunft ist ein Buch über *meine* Heimat, in der Erinnerung und der Erfindung.“<sup>31</sup> Während in „Herkunft“ der erwachsene Erfolgsautor spricht, steht im Debutroman über weite Strecken die Erzählperspektive des Kindes Saša Stanišić im Vordergrund, die Wahl der kindlich-naiven Erzählperspektive steht in der Tradition des Schelmenromans und erlaubt dabei wie in „Der Abenteuerliche Simplicissimus“ (1668) von Hans Jakob Christoffel von Grimmelhausen oder in „Die Blechtrommel“ (1959) von Günter Grass einen kritisch-satirischen Blick auf die Zeitumstände. Stanišićs Schreiben ist stets autobiographisch unterlegt, sein Er-

<sup>28</sup> Ebd., S. 287.

<sup>29</sup> Vgl. Schwalm, Helga: Art. Autobiographischer Roman. In: Metzler Lexikon Literatur. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3. Völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 59.

<sup>30</sup> Vgl. Möbius, Thomas: Saša Stanišić. In: Kritisches Lexikon der Deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Begründet von Heinz Ludwig Arnold. Hrsg. von Herman Korte. 124 Nachlieferung. München: Edition Text + Kritik 2020.

<sup>31</sup> Stanišić, Herkunft, Klappentext. Hervorhebung durch TM.

zähler ist er selbst, der historische Autor. Der Grund für diese Einheit ist wohl in der für den Autor existentiellen Bedeutung des Themas zu suchen, zusätzlich gibt er selbst eine moralisch begründete Motivation an, er deutet sein Schreiben als ein Abarbeiten von Schuld:

Ich brauche niemandem zu erklären, warum ich dort, wo ich herkomme, nicht mehr bin. Es kommt mir vor, als würde ich genau das aber immerfort tun. Fast entschuldigend auch. Auch mir selbst gegenüber. Es kommt mir vor, als stünde ich wegen der Geschichte dieser Stadt, Višegrad, und wegen des Glücks meiner Kindheit in einer Schuld, die ich mit Geschichten begleichen muss. Es kommt mir vor, als meinten meine Geschichten diese Stadt sogar dann, wenn ich nicht über sie schreiben will.<sup>32</sup>

Der letzte Satz macht verständlich, aus welchem Grund beispielsweise der in einer fiktiven ostdeutschen Provinz spielende Roman „Vor dem Fest“ genauso wie der Roman „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ oder „Herkunft“ als Auseinandersetzungen mit seinem Lebensthema angesehen werden können, mit der Frage nämlich, nach der Bedeutung und der Funktion von Herkunft, von Heimat und der Aufgabe des Erzählers. Das moralische Anliegen, der Hinweis auf die „Schuld“, verstärkt die Authentizität seiner Literatur und bewirkt im gleichen Zuge eine gewisse Unerbittlichkeit gegenüber anderslautenden Einschätzungen, wie sie gerade der Schriftstellerkollege Peter Handke in seinen Texten „Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien“ (1996) und „Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise“ (1996) dargelegt hat, mit denen sich der Nobelpreisträger gegen das in praktisch allen westlichen Medien der 1990er Jahre vermittelte negative Bild der Serben wendet.

Um seinen Auftritt bei der Verleihung des Buchpreises plausibel machen zu können, ist es notwendig, nachzuvollziehen, dass Stanišić mit seiner Einheit von Autor, Erzähler, Figur und Text Glaubwürdigkeit vermitteln will, er steht als historischer Autor als Authentizitätsgarant für das, was ihm in seiner Kindheit und Jugend widerfahren ist, zusätzlich wird diese Position noch moralisch durch den Schuldaspekt unterfüttert. Beim Auftritt kommen sowohl die kindliche Perspektive als auch die Perspektive des Erfolgsautors zum Ausdruck: Die deplatziert anmutende Klage über den Gesundheitszustand, die so ganz aus dem kommunikativ-konventionalisierten Kontext bzw. dem Redeformat fällt und wenig situatives Gespür vermuten lässt, ist die Klage der kindlichen Autor-/Erzählerperspektive aus dem Roman „Wie der Soldat das Grammophon repariert“. Diese kindliche Erzählerperspektive nutzt der Erfolgsautor übrigens nach wie vor auf Social Media-Kanälen,

---

32 Ebd., S. 197f.

wenn er – wie z. B. auf einem Instagram-Selfie vom 15.06.2022 – ein Foto von sich selbst mit einer kleinen, gelben Badewannenente vor der Stirn verziert

Der Angriff gegen Handke dagegen entspricht der Perspektive des Erfolgsautors aus „Herkunft“, der aus einer festen, moralisch begründeten Haltung heraus alternative Deutungen der eigenen Geschichte nicht zulässt. Im Kern greift Handke durch seinen Versuch, Verständnis für die serbische Position zu entwickeln, Stanišić in seinem eigenen Verständnis als Autor an, der sich als Opfer der serbischen Vertreibung sieht und daraus eine schuldbasierte Schreibmotivation entwickelt.

Die Attacken, die Stanišić v. a. in den sozialen Netzwerken gegen Handke reitet, sind ungewöhnlich heftig. Drei Aussagen mögen dies illustrieren: Auf Twitter wirft Stanišić Handke am 27.11.2019 vor, dass sich seine literarischen Texte nicht dem Ziel der Wahrheitsfindung verpflichtet fühlten, Handke Anspruch, wahrhaftig zu sein, misslinge auf das Gründlichste. Am 14.10.2019 bekennt er auf Twitter, er halte Handke ganz grundsätzlich für einen schlechten und keinesfalls preiswürdigen Autor; allerdings wäre es ihm gleichgültig gewesen, wenn Handke für diese älteren Texte, die sich nicht mit dem jugoslawischen Bürgerkrieg befassten, den Preis erhalten hätte

Am 26.11.2019 hat sich Stanišić noch immer nicht beruhigt und spitzt auf Twitter die Heftigkeit des Vorwurfs noch zu, wenn er Handke praktisch zum Verteidiger eines faschistischen, völkermordenden Regimes macht und bekannt gibt, Handke sei ein Mittäter dieses serbischen Regimes, das viele Tausend Menschen umbrachte und das für den Untergang Jugoslawiens verantwortlich sei.

Stanišićs Angriff auf Handke stößt auf breite Zustimmung in der Presse und im Fernsehen, zumal er sich damit vollständig der im politisch-medialen Mainstream vorherrschenden Bewertung der Jugoslawienkriege anschließt. Einige wenige Widerreden gibt es dennoch, auf die Stanišić mit ähnlicher Vehemenz reagiert, so z. B. auf einen aphoristisch gehaltenen Kommentar zur Buchpreisrede von dem Handke-Kenner Leopold Federmaier, der u. a. auf das Moral-Argument verweist: „Dass in einer Gesellschaft, die sich im Alltag um Moral wenig schert, die Moral über das Ästhetische gesiegt hat.“<sup>33</sup> Stanišić reagiert auf diesen Kommentar am 01.12.2019 auf Twitter mit äußerster Schärfe, indem er den Vorwurf zurückgibt und seinerseits dem Kritiker Unsachlichkeit und ein zweifelhaftes Verständnis von Moral vorwirft.

Die Reaktionen Stanišić sind allem Anschein nach deswegen so heftig, weil er sich durch Handke direkt in seinem auf Schuld aufbauenden Selbstverständnis als Autor angegriffen fühlt. Folgerichtig erklärt er Handke aus moralischen Gründen

---

<sup>33</sup> Federmaier, Leopold: Der schwarze Peter: Was uns die Causa Handke lehrt – oder lehren sollte. Eine Replik auf die bisherigen Debattenbeiträge (2019). Aus: <https://www.derstandard.at/story/200011692189/der-schwarze-peterwas-uns-die-causa-handke-lehrt-oder-lehren> (letzter Zugriff: 23.03.2023)

für preisunwürdig. Als Instrument, um die Öffentlichkeit darauf aufmerksam zu machen, dass Handke den Nobelpreis nicht verdient hat, nutzt er das Forum der Preisverleihung, er macht darauf aufmerksam, indem er die Erzählerrollen seiner Romane als Autor im Sinne einer Inszenierung der Narration verkörpert und damit eine Störung der Erwartungshaltung bewirkt.<sup>34</sup> Die Poetologie seiner Autorfigur ist somit ganz auf Provokation ausgerichtet, sie bezieht ihre Legitimation aus einer moralisch begründeten Haltung.

„Haltung“ und persönliche Betroffenheit zeichnen übrigens auch den Buchpreissträger des Jahres 2022 aus: In dem Roman „Blutbuch“ verhandelt Kim de l’Horizon eine Auseinandersetzung mit der eigenen sexuellen Identität, auch sein medial vortrefflich inszenierter Auftritt bei der Preisverleihung bewirkte eine Aufstörung konventionalisierter Wahrnehmungsroutinen.

Der eingangs erwähnte Thomas Mann allerdings legte seinerzeit bekanntermaßen einen großen Wert darauf, als Autor nicht im Werk „erkannt“ zu werden, seine Erzähler verpflichtete er zu einer ironischen Distanz, die die Künstlichkeit des Geschaffenen stets hervorhob. Aber das ist Vergangenheit, Erfolgsautoren sind offenkundig unterschiedlich und Saša Stanišić ist nicht Thomas Mann.

---

<sup>34</sup> Eine Funktion dieser aufstörenden narrativen Inszenierung ist die Bereitstellung individueller Erinnerungen für das „kollektive Gedächtnis“ (vgl. Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart & Weimar: J. B. Metzler 2005), was für Stanisic ein Hauptgrund für das eigene Erzählen ist (vgl. auch Gansel, Carsten; Heidrich, Anna; Kulkova, Mariya: *Zum „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – Ausgewählte Textanalysen. Zur Einführung*. In: *German as a Foreign Language*. H1/2021, S. 1–7).





Lucia Bentes

# Zu einer Rhetorik der Erinnerung nach 2010 – Bilder der Heimat in Saša Stanišićs „Herkunft“ (2019)

## 1 Einleitung

Im Anschluss an die Überlegungen in dem Band „Rhetorik der Erinnerung – Literatur und Gedächtnis in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1985“,<sup>1</sup> soll in diesem Beitrag einer „Rhetorik der Erinnerung“ nach 2010 nachgegangen werden.<sup>2</sup> Ausgehend davon, dass „Literatur als Symbol-system“ sowie „Literatur als Handlungs- bzw. Sozialsystem“<sup>3</sup> erkannt wird und das literarische Texte insbesondere nach 2010 ganz spezifische Konfliktkonstellationen erfassen, soll es nachfolgend um Aspekte der „narrativen Inszenierungen in literarischen Texten“<sup>4</sup> in Saša Stanišićs Text „Herkunft“<sup>5</sup> gehen, der 2019 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde.

Der Beitrag, in dessen Mittelpunkt das Verhältnis von individuellem und kollektivem Gedächtnis<sup>6</sup> steht, wird nach der Rolle des Erzählers hinsichtlich seiner eigenen generationsspezifischen Erfahrungen und Erinnerungen fragen. Im Text sind bestimmte Antinomien zu unterscheiden, die während der Erzählung auf der lexikalischen Ebene eng miteinander verwoben sind. Schließlich werden diese Antinomien durch bestimmte Bildmetaphern ausgedrückt. Nach Aleida Assmann

---

1 Gansel, Carsten (Hrsg.): Rhetorik der Erinnerung – Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 bis 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009. (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien; Bd. 1).

2 Siehe Gansel, Carsten: Rhetorik der Erinnerung – Zu Literatur und Gedächtnis in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. In: Ders. (Hrsg.): Rhetorik der Erinnerung – Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 bis 1989. Göttingen 2009: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 9–18 sowie: Ders.: Die „Grenzen des Sagbaren überschreiten“ – Zu ‚Formen der Erinnerung‘ in der Literatur in der DDR. In: Ebd., S. 19–38.

3 Ebd.

4 Gansel, Rhetorik der Erinnerung. 2009, S. 10.

5 Stanišić, Saša: Herkunft. München: Luchterhand 2019 (Seitenangaben fortlaufend im Text unter der Sigle H).

6 Siehe dazu z. B.: Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 2018, S. 35–37.

setzt die Sprache der Erinnerung den Gebrauch von Metaphern voraus.<sup>7</sup> Die Erinnerung zeigt sich nach dieser Ansicht unwiderruflich mit einer Beschreibungsunfähigkeit verbunden: „Das Phänomen Erinnerung verschließt sich offensichtlich direkter Beschreibung und drängt in die Metaphorik.“<sup>8</sup> Demnach ist mein Beitrag in vier Abschnitte gegliedert. In einem ersten Abschnitt soll zunächst der Gedächtnisverlust *versus* das Erinnern analysiert werden. Im zweiten Teil folge ich dem Verlust der Identität *versus* dem Gewinn der Identität. In einem dritten Moment gehe ich auf persönliche Erfahrungen *versus* geschichtliche Ereignisse ein. Zuletzt widme ich mich der Metasprache *versus* Märchensprache. Es soll auch in allen Abschnitten auf Erinnerungsfiguren eingegangen werden, die Jan Assmann als symbolische Figuren bezeichnet.<sup>9</sup> In diesem Zusammenhang sind sie für das Verständnis des kulturellen Gedächtnisses dieser spezifischen Generation ab 2010 nach meiner Sicht von großer Bedeutung. Schließlich soll erörtert werden, inwiefern der Aufbau der Erzählstruktur des Textes in Antinomien sich im sozialen und politischen Hintergrund widerspiegelt.

## 2 Einführende Bemerkungen zu Saša Stanišićs „Herkunft“

Stanišićs „Herkunft“ könnte auch den Titel „Ursprung“ tragen, denn zweifelsfrei befasst sich Stanišićs Erzähler, wie bereits im Titel angedeutet, mit seinem Herkunft und entsprechend auch mit seinen Vorfahren. Insofern ist „Herkunft“ das Ergebnis einer Auseinandersetzung die etwa zwanzig Jahre später einsetzt. Es geht um die Vergangenheit, die der Erzähler mit vielen Flüchtlingen teilt, die während der Jugoslawischen Kriege (1991–2001) gezwungen wurden, ihr Heimatland zu verlassen. Stanišićs Erzähler geht bis auf seine Geburt in Višegrad zurück und führt bis in die Gegenwart in Heidelberg. Dabei verschränkt er persönliche Erlebnisse und geschichtliche Ereignisse aus verschiedenen Jahren und an verschiedenen Orten. In einem Interview am 20. März 2019 spricht Stanišić über die Rolle des Themas Herkunft für seine schriftstellerischen Arbeit: „Das Thema Herkunft spielt tatsächlich eine Rolle in allen bisherigen Arbeiten von mir. Und das hat einmal den

---

7 Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck 2018, S. 150.

8 Ebd.

9 Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 2018, S. 37–42.

relativ einfachen privaten Grund, dass ich mit der Frage nach Zugehörigkeit und Herkunft, Herkunft und Heimat immer wieder konfrontiert werde.“<sup>10</sup>

Man bemerke jedoch, dass Stanišić dem Buch nicht den Untertitel Autobiographie hinzugefügt hat. Während der Verleihung des Deutschen Buchpreises, fasst Stanišić das Thema eher folgendermaßen zusammen: „HERKUNFT ist ein Buch über meine Heimaten, in der Erinnerung und der Erfindung.“<sup>11</sup> Fast am Ende des Romans äußert Stanišićs Erzähler explizit seine Meinung über den Schreibprozess: „Ich habe das Betrügerische der Erinnerung satt und das Betrügerische der Fiktion allmählich auch“ (H, S. 229). Wenn diese Instanz in der Erinnerung und in der Fiktion „das Betrügerische“, d. h. „die Lüge“ erkennt, deutet sie implizit an, dass es möglich wäre, die „Wahrheit“ in einem Roman mitzuteilen. Seit dem späten 18. Jahrhundert wird allerdings in jeder Autobiographie bereits ein „bes. Wahrheitsproblem“<sup>12</sup> erkannt. Somit ist jede Erinnerung „notwendig subjektiv“ und nicht in der Lage „objektive Bilder“ zu produzieren.<sup>13</sup> Es wurde bereits nachgewiesen, „dass eine Erinnerung trotz bester Absichten nicht den objektiven Merkmalen des erinnerten Ereignisses entspricht.“<sup>14</sup> Nach einigen Seiten bemerkt der Leser, dass „Herkunft“ nicht den formalen Merkmalen entspricht, die den Autobiographien gewöhnlich zugewiesen werden. Man beobachtet, dass Stanišić weder ein „zusammenhängendes Ganzes“<sup>15</sup> noch „einen wesentl. kohärenten Teil des Lebens“<sup>16</sup> darstellt. Der fragmentarische Charakter der Erzählung ist eher ein grundlegendes Merkmal des Textes.

Im autobiographischen Roman stellt man fest, dass eine Identität zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur besteht, die jedoch nicht mit dem Autor geteilt wird, „weshalb er [der Erzähler – LB] die fiktionale Ebene auch dann nicht verläßt, wenn er Elemente aus dem realen Leben des Autors, ja dessen Charakterzüge u. persönl. Erfahrungen verwendet, [...]“.<sup>17</sup> Narratologisch betrachtet, handelt es sich bei Stanišićs Buch um einen Erzähler, der Merkmale mit dem autodiegetischen und dem homodiegetischen Erzähler teilt. Die Unterscheidung der Erzähler nach Gérard

10 Stanišić, Saša: Saša Stanišić spricht über sein Buch, Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH. <https://www.youtube.com/watch?v=dwocYKZhDqY> (letzter Zugriff: 14.09.2021).

11 Deutscher Buchpreis. <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2019> (letzter Zugriff: 14.09.2021).

12 [Art.] Autobiographie. In: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hrsg. von Walter Killy. München: Bertelsmann 1992. Bd. 13, S. 59.

13 Vgl. ebd.

14 Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (Hrsg): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2010, S. 81.

15 [Art.] Autobiographie. 1992, S. 59.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 60.

Genette erleichtert die Bestimmung der Erzähler im Buch. Der Erzähler ist auto-diegetisch, weil er zugleich die Hauptfigur der Erzählung ist.<sup>18</sup> An manchen Textstellen kann man jedoch deutlich zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur unterscheiden, was den Schluss zulässt, dass es sich auch um einen homodiegetischen Erzähler handelt (s.w.u.).<sup>19</sup> Im bereits erwähnten Interview gibt Stanišić jedoch eine klare Definition seines Textes, der jeden Zweifel ausschließt: „Herkunft ist eine fruchtbare Mischung aus essayistischem Erzählen, fiktionalen Erzählen und biographischen Erzählen.“<sup>20</sup>

Es wurde bereits vielfach darauf hingewiesen, dass Erinnerungsarbeit aus einem Schock und einer Zerstörung hervorgehen kann.<sup>21</sup> Auch Jan Assmann stellt fest, dass die Vergangenheit immer einen Bruch voraussetzt, der einen Neuanfang hervorruft und der Tod ist eindeutig „die Ur-Erfahrung jenes Bruchs zwischen Gestern und Heute.“<sup>22</sup> Aufschlussreich sind hier die verschiedenen Situationen, die Auslöser der Erinnerungsarbeit sein können, was für Stanišićs Text durchaus zutrifft: „Ereignisse werden meist nur dann gut erinnert, wenn sie überraschend oder erstmalig waren, wenn sie von starken Emotionen begleitet waren, wenn sie folgenreich waren, oder wenn sie oft abgerufen und anderen erzählt werden.“<sup>23</sup>

Ursprünglich wurde das kollektive Gedächtnis von dem französischen Soziologen Maurice Halbwachs eingeführt.<sup>24</sup> Die enge Beziehung zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis ist offenkundig. Jan Assmann bemerkt, dass „das individuelle Gedächtnis immer schon ein soziales Phänomen ist“ und darüber hinaus betont er die Abhängigkeit des individuellen Gedächtnisses vom kollektiven Gedächtnis: „Ein in völliger Einsamkeit aufwachsendes Individuum [...] hätte kein Gedächtnis. Gedächtnis wächst dem Menschen erst im Prozeß seiner Sozialisation.“<sup>25</sup> Auch in Bezug auf individuelle und subjektive Autobiographien erweist sich der Sozialisierungsprozess als unentbehrlich, denn sie „entstehen konstruktiv im sozialen Austausch und werden im Laufe eines Lebens ständig sozial und kulturell moduliert.“<sup>26</sup>

18 Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 159.

19 Vgl. ebd.

20 Stanišić, Stanišić spricht über sein Buch.

21 Z. B.: Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 18. Siehe den Band von Carsten Gansel (Hg.): Trauma-Erfahrungen und Störungen des 'Selbst'. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020.

22 Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 2018, S. 32 f.

23 Gudehus/Eichenberg/Welzer, Gedächtnis und Erinnerung. 2010, S. 76.

24 Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 2018, S. 35–37; Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 131–137; Gudehus/Eichenberg/Welzer, Gedächtnis und Erinnerung. 2010, S. 85–88.

25 Ebd., S. 35.

26 Gudehus/Eichenberg/Welzer, Gedächtnis und Erinnerung. 2010, S. 53.

Das kollektive Gedächtnis kommt insbesondere in den Erinnerungsfiguren zum Ausdruck.<sup>27</sup> Merkmale, wie der konkrete Bezug auf Zeit und Raum wie auch auf eine Gruppe,<sup>28</sup> tragen zu einem Verständnis der auffindbaren Erinnerungsfiguren im Stanišićs Text bei. Wenn nach Jan Assmann bestimmte Räume einer Gruppe „Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkt ihrer Erinnerung“<sup>29</sup> sind, dann kann man davon ausgehen, dass Stanišićs Dorf für die Herkunft bzw. den Ursprung stehen, der Friedhof für die Verstorbenen, die Schlange für die Familienvergangenheit oder Großmutterns Haus für die Einheit der Familie und des Landes.

„Herkunft“ besteht aus 64 Kapiteln oder eher Fragmenten, denen jeweils ein Titel zugeordnet wird, der das Thema des Abschnittes direkt und informell zusammenfasst, und auf alltägliche Situationen verweist. Unterschiedliche Themen und Gespräche zwischen den Figuren werden mehrmals während der Erzählung angesprochen, unterbrochen und später wieder aufgegriffen. Anstelle einer ausgearbeiteten Handlung, sind es die häufigen Zeitsprünge, die die Spannung der Erzählung aufrechterhalten. Der Leser wird durchgehend mit Verknüpfungen zwischen gegenwärtigen und vergangenen Ereignissen konfrontiert. Am Ende des Romans findet sich ein Epilog, ein „Drachenhort“, der dem Leser als Spiel bzw. „Warnung“ vorgelegt wird. Mit diesem kann er die Entscheidung treffen, dem Textganzen einen spezifischen Sinn zuzuschreiben. Die in sich verwobene Erzählstruktur des Buches folgt keiner strengen Chronologie. Räume und Zeiten werden oft unvorhersehbar gewechselt, was auf eine innere Zersplitterung hinweist.

Im Gegensatz zu den herkömmlichen Autobiographien, oder Texten mit einem starken autobiographischen Zug, beginnt Stanišićs Erzähler nicht mit seiner Geburt, die nur im zweiten Kapitel hervorgehoben wird, sondern mit dem verwirrten Zustand seiner Großmutter, der mehrmals während der Erzählung bis zu ihrem Tode mitgeteilt wird. Seine Großmutter ist offensichtlich ein bedeutendes Verbindungselement zu seiner Herkunft.

### 3 Gedächtnisverlust versus Erinnern

Obgleich im Zusammenhang mit seinem Großvater geäußert, könnte man den folgenden Satz auf die gesamte Familienvergangenheit übertragen, um in Verbindung damit der Tätigkeit des Erzählers nachzugehen. „Während sie auf Titos Biografie schlief, ging ich durch die Wohnung und suchte nach Spuren“, heißt es. (H, S. 105).

---

<sup>27</sup> Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 2018, S. 35

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 38.

<sup>29</sup> Ebd., S. 39.

Angesichts einer lückenhaften Vergangenheit ist der Erzähler auf der Suche nach Spuren, die ihm bei der Überwindung dieser Brüche helfen sollen. In diesem Zusammenhang ist die Arbeit der Spurensicherer zu erwähnen, die insbesondere in der Kunstszene der Industriegesellschaften seit den 1970er Jahren eine Rolle spielen. Das Bedürfnis den Spuren nachzugehen, wurde mit dem Ausdruck „Spurensicherung“ bezeichnet. Ursprünglich im Bereich der Kriminalistik als Sachbeweis für kriminelle Aktivitäten gebraucht, wurde dieser Begriff erst seit der Ausstellung im Jahre 1974 im Hamburger Kunstverein verwendet.<sup>30</sup> Die Gestaltungsverfahren einiger Künstler (wie z. B. Daniel Spoerri, Dorothee von Windheim) zeigen Ähnlichkeiten mit den angenommenen Verfahren der Ethnologen und Archäologen, wenn sie aus der Entdeckung der Spuren ein vergangenes Erlebnis rekonstruieren. Gegenstände an verschiedenen Orten, wie beispielsweise gesammelte Familienfotos und persönliche Sachen sind in diesen künstlerischen Aktivitäten grundlegende Elemente. In „Herkunft“ schafft die Großmutter des Erzählers sich aus persönlichen Gründen etwas Ähnliches, d. h. „ihr Privatarchiv“ (H, S. 106): „Großmutter hatte bestimmt nicht die Absicht, ihrem Mann ein Denkmal zu errichten. Sie hat einfach ein paar Sachen, die sie wichtig fand, nicht weggeworfen [...] keiner sonst musste es verstehen“, stellt der Erzähler heraus (H, S. 106). Man bemerkt, dass die Großmutter genau dieselben Gegenstände von ihrem verstorbenen Ehemann Petar Stanišić in Schuhkartons und in Schubladen angesammelt hat, wie die bereits erwähnten Künstler, obwohl sie keine künstlerische Ausbildung besaß. Ungewöhnlich ist es, dass der Erzähler zusätzliche Informationen und seine persönliche Meinung in Klammern einfügt. Der informelle Diskurs verringert die Anspannung die diese Spurensuche erzeugen mag: „Behalten hat sie: Dokumente und Fotos, die sein Leben beglaubigen, Großvaters kleine Bibliothek (Bücher, die sie nicht gelesen hat und nicht lesen wird), seine Anstecknadel und seine drei Sakkos (eines passt mir wie maßgeschneidert, die beiden anderen sind hässlich) (H, S. 105). Und an anderer Stelle wird notiert: „Ich fand auch einen Einkaufszettel (Brot, Milch, Apfel, Mehl, Salami) und blätterte in einem fettigen Heftchen mit Kinderliedern“ (H, S. 106).

Das unbewusste Sammeln der Großmutter bewahrt Spuren einer Vergangenheit, die unwiederbringlich abhandengekommen ist. Schließlich stellt man fest, dass diese Sammeltätigkeit auf den Erzähler übertragen wird. „Als meine Großmutter Kristina Erinnerungen zu verlieren begann, begann ich, Erinnerungen zu sammeln“ (H, S. 64). So sind die Geschichten der jeweiligen Figuren als Bruchstücke zu erkennen, die der Erzähler sammelt, um seiner Herkunft einen Sinn zu geben. Letztlich zielt sein Erzählen auf Einheit und Kohärenz ab: „Das ist ein Fazit, in dem

---

30 Vgl. Metken, Günter: Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbstforschung. Fiktive Wissenschaften in der heutigen Kunst. Köln: DuMont 1977, S. 139.

ich die Disparatheit meiner Erfahrungen zusammenfassen will, wenn ich schreibe“ (H, S. 221).

Das Buch beginnt mit der Beschreibung des Gesundheitszustandes der Großmutter des Erzählers, die unter einer zunehmenden Demenz leidet (vgl. auch H, S. 86). An einem alltäglichen Beispiel wird gezeigt, wie diese Beeinträchtigung der Funktion des Gehirns zu einem Gedächtnisverlust führen kann. Das Verhalten der Großmutter weist Ähnlichkeiten mit einer dissoziativen Störung auf,<sup>31</sup> die einer Störung der Wahrnehmung, der Erinnerung und des Erlebens der Identität entspricht. Nach Fachärzten ist diese Störung auf belastende Situationen und unerträgliche Erlebnisse zurückzuführen. Wie man feststellen kann, gibt der Erzähler die Zeit- und Raumbestimmung durch die Wahrnehmung dieser Figur wieder. Die Großmutter sieht sich als Mädchen auf der Straße und ist sich dabei dieser Täuschung nicht bewusst. Dem Leser werden somit gleichzeitig im selben Raum zwei Menschen vorgestellt, eine alte Frau und ein Mädchen, die implizit auf zwei unterschiedliche Zeiten verweisen. Auch die direkte Rede ist nicht mit Anführungszeichen eingeführt, was darauf hinweist, dass zwischen Vergangenheit und Gegenwart der Figur nicht unterschieden wird.

Großmutter hat ein Mädchen auf der Straße gesehen. Sie ruft ihn zu vom Balkon, es solle keine Angst haben, sie werde es holen. Rühr dich nicht! [...] Es ist der 7. März 2018 in Višegrad, Bosnien und Herzegovina. Großmutter ist siebenundachtzig Jahre alt und elf Jahre alt. (H, S. 5)

Die Rettung des Mädchens auf der Straße, beansprucht in der Gegenwart das Verlassen der Wohnung und demnach eine große körperliche Anstrengung seitens der alten Frau. Die ironische Weise, wie die Bewegungen der Großmutter beschrieben sind, schafft eine Distanz des Lesers gegenüber dem verwirrten Geisteszustand, in dem sie sich befindet. Dass die Großmutter ihren Namen ruft, drückt auch ihren Wunsch aus, die vergangene Zeit wiederherzustellen und sich selbst wiederzufinden. Doch das Verschwinden des Mädchens aus der Straße deutet die Unfähigkeit der „Rettung“ der Großmutter nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch in der Gegenwart, an. Die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist somit eindeutig unüberbrückbar.

Großmutter steigt auf Strümpfen drei Stockwerke hinunter, und das dauert, das dauert, die Knie, die Lunge, die Hüfte, und als sie dort ankommt, wo das Mädchen gestanden hat, ist das Mädchen fort. Sie ruft es, ruft nach dem Mädchen. / Autos bremsen, umkurven meine Großmutter in den dünnen schwarzen Strümpfen auf der Straße, [...] und heute den Namen des

---

31 Vgl. Dobmeier, Julia: Dissoziative Störung. <https://www.netdoktor.de/krankheiten/dissoziative-stoerung/> (letzter Zugriff: 14.09.2021).

verschwundenen Mädchens trägt als Hall, Kristina!, ruft meine Großmutter, ruft ihren eigenen Namen: Kristina! (H, S. 5)

Dem Verlust der Einheit der Familie und des Landes folgt eine Verschlimmerung ihres Demenzzustands. Sie verliert die Wahrnehmung des Raumes und vermag ihre eigene Wohnung nicht mehr zu erkennen: „An den Wänden ihre Stickbilder und unsere Fotografien. Großmutter davor wie eine Besucherin in einer Galerie. [...]“ (H, S. 173).

Die Geburt des Erzählers steht in Verbindung mit Regenfällen und dem Fluss Drina. Entsprechend wird die Geburt des Erzählers so mitgeteilt.: „Am 7. März 1978 wurde ich in Višegrad an der Drina geboren. In den Tagen vor meiner Geburt hatte es ununterbrochen geregnet. Der März in Višegrad ist der verhassteste Monat, weinerlich und gefährlich. [...] Auch meine Drina ist nervös. Die halbe Stadt steht unter Wasser“ (H, S. 6). Im Hintergrund des Geschehens seiner Geburt nimmt man über den Hörsinn die aggressiven Töne der Natur wahr. Die Personifizierung der Naturkräfte lässt die Geburtsstunde als ein außergewöhnliches Erlebnis erscheinen.

Als bei Mutter die Wehen anfangen, brüllte ein heftiger Sturm über die Stadt. Der Wind bog die Fenster vom Kreißsaal und brachte Gefühle durcheinander, und mitten in einer Wehe schlug auch noch der Blitz ein, dass alle dachten, aha, soso, jetzt also kommt der Teufel in die Welt. So unrecht war mir das nicht, ist doch ganz gut, wenn Leute ein bisschen Angst haben vor dir, bevor es überhaupt losgeht. (H, S. 6)

Die Zuteilung der deutschen Staatsbürgerschaft setzt das Einreichen eines handgeschriebenen Lebenslaufs voraus (vgl. H, S. 6 f.). In diesem Zusammenhang erscheint das Bild des Wassers als Quelle der Vernichtung. Die einzige Weise, die der Erzähler findet um den Gedächtnisschwund zu erklären, ist der Naturkraft des Wassers die Verantwortung zuzuweisen. Das Wasser des Flusses wirkt als Reinigungs- und Zerstörungskraft, die das Erinnern verhindert. Diese Schwierigkeit, einen konkreten Grund zu finden, weist auf eine Unsicherheit hin, die im Konjunktiv ausgedrückt wird: „Beim ersten Versuch brachte ich nichts zu Papier, außer dass ich am 7. März 1978 geboren worden war. Es kam mir vor, als sei danach nichts mehr gekommen, als sei meine Biographie von der Drina weggespült worden. [...] Ich setzte neu an“ (H, S. 7).

Der Erzähler entschließt sich, eine Tabelle zu erstellen, um seinen Lebenslauf zu registrieren. Das Ausfüllen der Tabelle stellt unmittelbar eine Unterscheidung zwischen Gedächtnis und Erinnerung dar. Während die Tabelle als Gedächtnismetapher funktioniert, d. h. als „Speicher“ angesehen werden kann, und deshalb



einer „materiellen Stütze“<sup>32</sup> entspricht und also mit „<Gedachtem> mit >Kenntnissen< gleichgesetzt“<sup>33</sup> werden kann, verweist „<Erinnerung>“<sup>34</sup> auf „persönliche Erfahrungen“.<sup>35</sup> Deswegen ruft die Erinnerung „Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung“<sup>36</sup> hervor. Tatsächlich fällt es dem Erzähler schwer, diese Tabelle auszufüllen:

Ich legte eine Tabelle an. Trug auch ein paar Daten und Infos ein – *Besuch der Grundschule in Višegrad, Studium der Slavistic in Heidelberg* –, es kam mir jedoch vor, als hätte das nichts mit mir zu tun. Ich wusste, die Angaben waren korrekt, konnte sie aber unmöglich stehen lassen. [...] / Ich setzte neu an. Schrieb wieder das Datum meiner Geburt und schilderte den Regen [...]. (H, S. 7)

Aleida Assmann verweist darauf, dass der Totenkult „[d]ie ursprünglichste und meistverbreitete Form sozialer Erinnerung, die Lebende und Tote miteinander verbindet“,<sup>37</sup> ist. Auch Jan Assmann bezeichnet den Tod als „Ur-erfahrung“<sup>38</sup> und als „Urszene“, der Erinnerungskultur“.<sup>39</sup> Die Episode am Friedhof im Dorf Oskoruša, im Jahre 2009, weist auf Ähnlichkeiten mit der ausgeübten Totenmemoria im alten Ägypten.<sup>40</sup> Dabei entspricht die Mahlzeit am Friedhof geradezu einem festlichen Mahl, das in der Gegenwart der Toten im heutigen arabischen Ägypten noch gehalten wird.<sup>41</sup> Beide Rituale zielen darauf ab, eine Verbindung zwischen Lebenden und Toten zu gewährleisten um dadurch das Vergessen der Vergangenheit zu verhindern und wie bei der Totenmemoria „die Verewigung individueller Namen“<sup>42</sup> zu versichern.

Das Zeigen begann am Friedhof – Großmutter wollte zum Grab ihrer Schwiegereltern (H, S. 26) [...] Sie tischten die mitgebrachten Speisen auf, Getränke in Plastikflaschen. [...] / Moos hatte einige Namen überwachsen, die Zeit einige verwittern lassen. „Keiner ist vergessen“, versicherte Gavrilko mir später am Grab meiner Urgroßeltern. (H, S. 28)

---

<sup>32</sup> Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 28.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd., S. 29.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 33

<sup>38</sup> Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. 2018, S. 33.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Vgl. Assmann, Erinnerungsräume. 2018, S. 33.

<sup>41</sup> Vgl. ebd.

<sup>42</sup> Ebd.

Dieses festliche Ereignis am Friedhof kennzeichnet eine Art Wendepunkt. Dieser ist der Auslöser einer Erinnerungsarbeit und kann als Ausgangspunkt des Erzählens in „Herkunft“ betrachtet werden. „Die Geschichte begann mit dem Schwinden von Erinnerung und mit einem bald verschwundenen Dorf. Sie begann in der Gegenwart der Toten. Am Grab meiner Urgroßeltern trank ich Schnaps und aß Ananas“, bekennt der Ich-Erzähler (H, S. 29 f.).

## 4 Verlust von Identität versus den Gewinn einer Identität

Dem Identitätsbegriff können zweifelsfrei viele Bedeutungen zugewiesen werden. Nach Aleida Assmann kann beispielsweise das Zugehörigkeitsgefühl durch unterschiedliche identitätsstiftende Gruppen befördert werden: „Über Familie und Freunde hinaus erweitert und vervielfältigt sich unsere Identität durch Zugehörigkeit zu regionalen, nationalen, transnationalen, kulturellen oder religiösen Gruppen.“<sup>43</sup> In diesem Abschnitt interessiert jedoch, inwieweit eine Identität durch einen bestimmten Raum, d.h. das Heimatland des Erzählers, festgelegt wird und was geschieht, wenn dieser identitätsstiftende Raum zerfällt. „Das Krankenhaus, in dem ich geboren wurde, gibt es nicht mehr“ (H, S. 8) / „Solange es das Land noch gab, begriff ich mich als Jugoslawe“ (H, S. 13) / „Ich bin in einem Land geboren, das es nicht mehr gibt“ (H, S. 90). Aufschlussreich in dieser Hinsicht ist das implizite Bild des Landes als Erzählung. Titos Tod verursacht demnach Brüche nicht nur im Land Jugoslawiens, aber auch in der Erzählung: „Spätestens nach Titos Tod in den Achtzigern taten sich Lücken auf in der multiperspektivischen Erzählung Jugoslawiens [...] Tito als die wichtigste Erzählstimme des jugoslawischen Einheitsplots war nicht zu ersetzen“ (H, S. 98), heißt es. Die Auflösung des Staates Jugoslawien führt zur Zerstörung der nationalen Identität, die sich auf alle ehemaligen Jugoslawen erstreckt und vom Erzähler als Bruch empfunden wird: „Die Welt ist voller Jugoslawen-Fragmente wie sie oder ich es sind. Die Kinder, der Geflüchteten haben längst eigene Kinder, die Schweden sind oder Neuseeländer oder Türken. Ich bin ein egoistisches Fragment“ (H, S. 217). Als Ersatz für diesen abhanden gekommenen Raum dienen die persönlichen Beziehungen zu bestimmten Figuren, die im gewissen Maße ihr Schicksal mit dem Erzähler teilen.

Die Herkunft beschränkt sich somit nicht auf einen Ort und sie ist auch schwer, einfach festzulegen. „Wie man es dreht, Herkunft bleibt doch ein Konstrukt“ be-

---

<sup>43</sup> Assmann, Aleida: Die Wiedererfindung der Nation. Warum wir sie fürchten und warum wir sie brauchen. München: C. H. Beck 2020, S. 98 f.

kennt der Erzähler (H, S. 33). Daher werden nachfolgend einzelne Figuren gewissermaßen durchleuchtet, um eine spezifische Sicht auf Herkunft mitzuteilen. In Bezug auf jede Figur werden nur spezifische alltägliche Situationen angegeben. „Herkunft ist Großmutter. Und auch das Mädchen auf der Straße, das nur Großmutter sieht, ist Herkunft. / Herkunft ist Gavrilo. Der zum Abschied darauf besteht, dass ich eines seiner Ferkel nach Deutschland mitnehme. [...]“ (H, S. 66).

Die Flucht aus dem zerfallenen Heimatland und die Unzugehörigkeit im Aufnahmeland gehen mit einem Verlust der Identität einher. Es kommt zu einer kritischen Infragestellung von extremistischen Nationalismen, die gar das Opfer des eigenen Lebens für das Heimatland rechtfertigen. Demzufolge lehnt der Erzähler jede absolute und endgültige Überzeugung in politischen und religiösen Systemen ab.

Mein Widerstreben richtete sich gegen die Fetischierung von Herkunft und gegen das Phantasma nationaler Identität“ (S. 221–222). / „[...] ich verstehe so vieles nicht. [...] Ernsthaft religiöse Menschen so wenig wie Menschen, die Geld und Hoffnung in Magie, Wettbüros, Globuli oder Hellseherei [...]. Ich verstehe das Beharren auf dem Prinzip der Nation nicht und Menschen die süßes Popcorn mögen. Ich verstehe nicht, dass Herkunft Eigenschaften mit sich bringen soll, und verstehe nicht, dass manche bereit sind, in ihrem Namen in Schlachten zu ziehen. (H, S. 284)

Eine Lösung für diesen Verlust ist, sich mit einer Identität zu beschäftigen, die nur auf sich selbst angewiesen ist und aus einer räumlichen Ungebundenheit entsteht: „Ich las. Lernte. Spielte Bach auf der Gitarre und übte Headbängen, und manchmal schloss ich einfach lange die Augen, um mich zu erfinden“ (H, S. 220). Nach der Hauptstadt seines Heimatlandes befragt, antwortet er seinem Geographielehrer: „Belgrad und Sarajevo und Berlin“ (H, S. 134). Und er erfindet sogar seine eigene Herkunft: „Ich sagte, meine Eltern seien Geisteswissenschaftler. Ich sagte, mein Großvater sei Jäger, Aussiedler aus Danzig. Ich sagte, meine Mütter seien Lesbierinnen“ (H, S. 182).

In diesem Zusammenhang erscheint der Identitätsbegriff als ein flexibles Konstrukt, das die Erfahrung des Flüchtlings widerspiegelt. Aufgrund der Zwangsemigration wird eine grundlegende Veränderung seiner Wahrnehmung von Welt ausgelöst. Es eröffnet neue Perspektiven und entwickelt eine Anpassungsfähigkeit, die sich eher einer nomadischen Lebensweise annähert, statt einer sesshaften. Die Wahrnehmung der Zugehörigkeit ist somit von außen bestimmt, d.h. von der Art des Empfangs durch das Aufnahmeland und die Beziehung, die der Erzähler zu anderen Flüchtlingen entwickelt. Es handelt sich um eine weite Auffassung von Herkunft, die sich eher auf der Ebene der Beziehungen verorten lässt, die angenehme Momente, den Austausch von Erfahrungen und die Zuneigung in alltäglichen Umständen ermöglicht, ungeachtet der Geburtsorte der Flüchtlinge.

Schließlich sind es annähernde persönliche Erlebnisse und nicht distanzierende abstrakte Ideen, die zu einem Zugehörigkeitsgefühl und auch zu einem Verständnis von Identität führen.

Ich war für das Dazugehören“ (H, S. 222) / „Im Emmertsgrund reichten einander die Hand: Bosnier und Türken, Griechen und Italiener, Russlanddeutsche, Polendeutsche, Deutschlands Deutsche. [...] Wir waren Nachbarn, Schulfreunde, Kollegen. Die Supermarktschlange sprach sieben Sprachen. [...] Die ARAL-Tankstelle war Heidelbergs innere Schweiz: neutraler Grund, auf dem die Herkunft selten einen Konflikt wert war. (H, S. 126–127).

Demzufolge wird die Beschreibung des Alltagslebens wesentlich. Auch, wenn der Erzähler die prekären Situationen der Flüchtlinge erfasst, bemerkt man die Hervorhebung der positiven Aspekte, während die negativen nicht allzu gravierend mitgeteilt werden. Über eine humorvolle Darstellung werden zudem die Schwierigkeiten des Daseins als erträglich erfasst.

Dass der Bahnhof in der Nähe war und man einfach wegkam, war das einzige Gute. [...] / Es lebten sechs weitere Flüchtlingsfamilien in dem Haus. Alle waren permanent enttäuscht / Wir Kinder durften fernsehen, so lange wir wollten / „Der Sperrmüll war für die meisten von uns eine Riesenattraktion. Das Leute einfach so ihr Zeug rausstellten! (H, S. 68).

Das Aufnahmeland verhilft demzufolge zu einer neuen Identität, die durch ein offizielles Dokument bestätigt wird. Räumlich gesehen wird gegenüber der Heimat eine Distanz empfunden, während das Aufnahmeland auf die Nähe festgelegt wird. Der Erzähler hat sich eindeutig gesellschaftlich eingelebt und sich einem neuen Lebensstil angepasst: „Ich lebe in Hamburg. Ich habe einen deutschen Pass. Mein Geburtsort liegt hinter fremden Bergen. An der vertrauten Elbe gehe ich zweimal die Woche laufen, eine App zählt die zurückgelegten Kilometer. [...]“ (H, S. 36).

Obwohl der Erzähler eine neue Identität in Deutschland erworben hat, geht es in „Herkunft“ darum, die eigenen Wurzeln zu finden. Das ist nur möglich, indem das Dorf der Großeltern in den Horizont gerät. „Das ist ein Fazit, in dem ich irgendwie die Kurve wieder nach Oskoruša kriegen muss“ (H, S. 222). Tatsächlich bewirkt der Besuch des Friedhofs der Ahnen eine grundlegende Wende in seinem Leben: „Dann las ich aber auf dem Friedhof von Oskoruša meinen Nachnamen auf jedem zweiten Grabstein“ (H, S. 63). Sich an seine Heimat zu erinnern setzt voraus, dass der Erzähler sich sowohl mit seinen persönlichen Erfahrungen, als auch mit den geschichtlichen Ereignissen der Vergangenheit beschäftigt.

## 5 Persönliche Erfahrungen und geschichtliche Ereignisse

Das Schweigen offenbart sich als eine angemessene Alternative den Schmerz vergangener Erfahrungen zu überwinden. „Über Višegrad sprechen wir seit Višegrad nicht mehr“ (H, S. 72) / „Mit den Jugos in Heidelberg unterhielt ich mich selten über Brüche unserer Biographie“ (H, S. 219). Vergangene tragische Ereignisse werden deswegen nur spärlich erwähnt und wenn, dann werden sie in die Beschreibung von täglichen trivialen oder anderen Ereignissen, eingeschleust. Die gegenwärtigen Angelegenheiten werden deutlich bevorzugt: „Deutschland war Thema. Die Gegenwart“ (H, S. 219). Bereits Hannah Arendt im Jahre 1943 beginnt ihren Essay „Wir Flüchtlinge“ folgendermaßen: „Vor allem mögen wir es nicht, wenn man uns „Flüchtlinge“ nennt“, schreibt sie.<sup>44</sup> Und in Herkunft wird notiert: „Anfangs in Deutschland wollte ich zweierlei nicht sein: Jugo und Geflüchteter“ (H, S. 151). Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass der Erzähler sich explizit vom Krieg distanziert: „Ich sollte etwas über mich erzählen, doch mir fiel wieder nur der bescheuerte Krieg ein. Das wollte ich nicht“ (H, S. 150). Entsprechend erfindet er einen Grund für sein Dasein in Deutschland: „Mein Vater hat ein mega Angebot von BASF bekommen, da haben wir nicht nein sagen können“ (H, S. 151).

Der Begriff Herkunft ist nicht von den geschichtlichen Ereignissen eines Landes zu trennen. Nur im Zusammenhang mit dem Krieg erfährt der Leser, warum die Familie des Erzählers geflohen ist, welche Länder sie durchqueren mussten und das genaue Datum der Ankunft im Aufnahmeland: „Herkunft ist Krieg. Das war es für uns: Mutter und ich flohen über Serbien, Ungarn und Kroatien nach Deutschland. Am 24. August 1992 kamen wir in Heidelberg an. Vater hatte uns über die serbische Grenze gebracht [...]“ (H, S. 67). Um das Benennen von traumatischen Erlebnissen zu verhindern, gebraucht der Erzähler vielfach euphemistische Ausdrücke wie beispielsweise „lange Reise“ (H, S. 16) oder „unwahrscheinliche Reise“ (H, S. 17) anstatt Flucht; „ethnisch gesäuberte“ (H, S. 67) anstatt Schlachtung oder Tötung von Menschen. Aus eben diesem Grund befasst sich der Erzähler auch mit dem Thema Fußball um Kriegsereignisse anzusprechen. „Am 24.4.1991 fuhr Vater und ich zum Rückspiel nach Belgrad. [...] Am 27.6.1991 fanden in Slowenien die ersten Kriegshandlungen statt. [...] Horror in Kroatien, [...] Am 24.4.1991 hatte der serbische Abwehrspieler Siniša Mihajlović, Roter Stern mit einem Freistoßtor in Führung gebracht“ (H, S. 14).

---

44 Arendt, Hannah: Wir Flüchtlinge. Dizingen/Berlin: Reclam Verlag 2016, S. 9.

Das Fußballspiel steht für die Einheit Jugoslawiens. Wie die Einheit des Landes zerbricht, so kommt es zur Auflösung und Neugründung von Fußballmannschaften: „Nach dem Zerfall Jugoslawiens entstanden in jedem neuen Staat neue Ligen mit schwächeren Teams, [...]“ (H, S. 15). Man beobachtet eine wechselseitige Beziehung zwischen dem Fußballspiel, dem Krieg und dem Text. Durch den Gebrauch des Konjunktiv II ist in diesem Fall die Handlung jedoch nicht realisierbar: „Wäre es beim 1:2 geblieben, hätte es Verlängerung gegeben. Vielleicht hätten die Bayern dann die besseren Beine und Ideen gehabt, um es ins Finale zu schaffen. Vielleicht wäre dann überhaupt alles anders gekommen, der Krieg nicht nach Bosnien, ich nicht zu diesem Text“ (H, S. 16).

Allerdings wird der Krieg bereits während des Fußballspiels vorbereitet. Man erkennt im Spiel eine Art von Kampf, die dann auch im Krieg auftritt. Die Aggression während des Spiels spiegelt sich dann im Krieg wider. Und doch bemerkt man, dass diese Verbindung des Spiels mit einem Kampf die Auswirkungen des Krieges verringert.

1990 kam es zu Ausschreitungen bei einem Spiel zwischen Dinamo Zagreb und Roter Stern Belgrad. Zuschauer gingen aufeinander los, Kroaten auf Serben, Serben auf Kroaten, die Spieler mittendrin. Es gab hunderte Verletzte. / 1992 wurden die Nationalmannschaften Jugoslawiens aufgelöst. / Im August 1992 massakrierte die Armee der Republik Srpska unweit von Višegrad ein ganzes Dorf. [...] / 2001 wurde der Liegestütz-Weltrekordhalter Miodrag Stojanović Gidra in seinem Wagen erschossen. (H, S. 97)

Das Zusammenfügen von unterschiedlichen Handlungen und Zeiten schafft einen Kontrast, der eine Brüchigkeit zum Vorschein bringt, die kennzeichnend für die heutige Gesellschaft ist. Während eines Treffens mit seiner Großmutter in der Gegenwart beobachtet der Erzähler, wie ein Gedächtnisort, an dem Menschen in der Vergangenheit verunglückt sind, in der Gegenwart durch alltägliche und unbedeutende Handlungen missachtet werden. Geschichtliche Angaben werden mit Sorgfalt in Kursivschrift hervorgehoben und gewalttätige Aktivitäten in Klammern gesetzt, als handle es sich hier lediglich um nebensächliche Informationen. Aber es scheint eher eine narratologische Strategie zu sein, um den Leser nicht zu stark aufzustören:

Heute ist der 25. April 2018. Ein serbischer Motorradclub besucht die Stadt. Ich sitze mit Großmutter in einem Café. Lederwesten stolzieren durch die Stadt. Četnik-Aufnäher. / *Im Glauben an Gott.* / Totenkopf. / *Freiheit oder Tod.* / Das serbische Kreuz. / Machen Selfies vor der Brücke. (*Manche wurden auf der Brücke getötet, manche in den Fluss geworfen und von der Brücke aus erschossen*). (H, S. 264)

Aber auch alltägliche Episoden der Familienangehörigen oder des Freundeskreises werden mit historischen Angaben bereichert, wenn es heißt: „Autos bremsen,

umkurven meine Großmutter [...] auf der Straße, die einmal den Namen Josip Broz Titos getragen hat [...]“ (H, S. 5) / „Am Tag als Josip Broz Tito starb, kam in dem Dorf ein Mädchen zur Welt mit rotem Haar, was ungewöhnlich war und schön“ (H, S. 29).

## 6 Metasprache versus Märchensprache

Es ist vor allem der autodiegetische Erzähler, der die Erzählung häufig unterbricht, um den Leser über seine Erzähltechnik und seinen Schreibprozess aufzuklären: „Literatur ist ein schwacher Kitt. Das merke ich auch bei diesem Text. Ich beschwöre das Heile und überbrücke das Kaputte, beschreibe das Leben vor und nach der Erschütterung“ (H, S. 217). „Herkunft“ besteht somit aus einer Ansammlung von unterschiedlichen Geschichten, die der Erzähler miteinander verbindet. Dadurch werden Zwischenräume ausgefüllt, um eine textuelle Kohärenz zu erzielen. „Ich schiebe Geschichten als Übersprungshandlungen zwischen uns“ (H, S. 217). / „Die Großmutter besteht aus Leerstellen – unvollendeten Sätzen und verlorengegangenen Erinnerungen, während ich hier künstlich Leerstellen setze“ (H, S. 232). Als Geschichtenerzähler von gewöhnlichen Geschichten, deren Hauptfiguren einfache Menschen sind, beschäftigt sich der Erzähler mit täglichen Handlungen und Themen, ausgehend von bestimmten Motiven. Der Schreibvorgang erweist sich als eine experimentelle Tätigkeit, denn der Erzähler erkennt die Unmöglichkeit einer perfekten Erzählung. „Herkunft, Hervorbringen, keine Heldengeschichten. [...] Familie, Spechtvögel, Eichendorff, mein Sohn, Twitter, die Višegrader, die Gebrüder Grimm, Computerspiele, [...]. Die Möglichkeiten, eine Geschichte zu erzählen, sind quasi unendlich“ (H, S. 234–235).

Für einen Geschichtenerzähler ist es auch selbstverständlich, dass die Fiktion als ein Ort der Heimat anerkannt wird: „In meinem Zuhause wohnen die Fiktionen, [...]“ (H, S. 174). Die zahlreichen Abschweifungen stellen eine wichtige Strategie dar und werden als solche auch benannt. „Ich werde einige Male ansetzen und einige Enden finden, ich kenne mich doch. Ohne Abschweifung wären meine Geschichten überhaupt nicht meine. Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens. My own *adventure*“ (H, S. 37). Aber es handelt sich letztlich nicht um Abschweifungen vom Hauptthema. In Wahrheit sind alle Unterbrechungen gezielte Versuche, das Thema der Herkunft darzustellen. „Kurz was zu Eppelheim, da ich gerade dabei bin“ (H, S. 159). Das Abschweifen kann auch aus einer Unsicherheit des Erzählers hervorgehen.

Der Schreibprozess ist entsprechend eine Konstruktion, die allein vom Erzähler abhängt. Doch er setzt immer ein Experimentieren voraus. Diese Unsicherheit deutet eine innere Zerrissenheit an, verursacht durch die radikale Veränderung der Lebensbedingungen mit der Flucht aus dem Heimatland. „Diese Geschichte beginnt

mit einem Bauern namens Gavriilo, nein, mit einer Regennacht in Višegrad, nein, mit meiner dementen Großmutter, nein. [...]“ (H, S. 37).

Die erste Metabemerkung kommt während seiner Geburtsbeschreibung vor. „Die wollte, so wie ich jetzt, die Geschichte nicht unnötig verlängern“ (S. 6). Und gleich danach, wenn er seinen Lebenslauf zu schreiben versucht, um die deutsche Staatsbürgerschaft zu bekommen: „Ich radierte das mit der Mafia wieder aus, man weiß ja nie“ (H, S. 7). / „Radiere beides aus, weil vielleicht Straftaten und nicht verjährt“ (H, S. 10). Der Schreibprozess setzt die Auswahl von bestimmten Motiven voraus, die während der Erzählung ausgearbeitet werden, wie der Erzähler ausdrücklich herausstellt: „Meine Kindheit lässt sich nicht anders als dissonant erzählen. Ein Ball im Feuer ist nicht bloß ein Ball im Feuer. Im Wald hat man sich nicht bloß im Spiel versteckt. Ich habe mir diese Motive gesucht“ (H, S. 197).

Aufs Engste verbunden mit Kindheit und Herkunft ist das Schlangenmotiv, das sogar auf der Vorderseite des Schutzumschlages des Buches abgebildet wird. „Ich sah zur Schlange hoch und war mir fast sicher: Gleich sagt die auch noch was. Immerhin war sie eine Einheimische, verstand die Sprache dieser Berge, verstand vielleicht besser als ich, was vor sich ging, [...]“ (H, S. 33). Als identitätsstiftende Erinnerungsfigur wird die Schlange zuerst am Friedhof der Ahnen erwähnt in der Gegenwart seiner Großmutter. Als angeblich unvorhersehbare Erscheinung am Friedhof, hat die Schlange eine tiefgreifende Wirkung auf den Erzähler. „Am Friedhof von Oskoruša erstarrte ich vor den Bildern, die aus dem unerhörten Wort aufgingen“ (H, S. 27). An der Schlange haften eine Anzahl von vergangenen Bildern und Erlebnissen aus seiner Kindheit, deshalb löst ihre Anwesenheit in der Gegenwart Erinnerungen aus, die mehrmals während des Buches angesprochen werden. Unterschiedliche Bedeutungen werden der Schlange in Kursivschrift zugeschrieben: „Eine Schlange kreuzte unseren Weg. [...] Ich trat einen Schritt zurück, und es war, als schritte ich auch zurück in der Zeit, zu einem ähnlich heißen Tag in Višegrad vor vielen Jahren. / *Poskok* bedeutet: *ein Kind* – ich? [...]“ (H, S. 27).

Obgleich als „nebensächlich“ bezeichnet, hat das Motiv der Schlange die Kraft den Erzähler in seine Kindheit zu versetzen und Erinnerungen zu motivieren. Hier „eine Erinnerung, dort eine Legende, drüben ein einziges erinnertes Wort. / *Poskok*. / Das Nebensächliche bekommt Gewicht, bald scheint es unverzichtbar, die Schlange sieht von ihrem Baum auf mich herab und aus meiner Kindheit in mich hinein: das erinnerte Wort, die semantische Angst, ich wähle den Gang nach unten, schon bin ich dreißig Jahre jünger, ein Junge in Višegrad“, so funktioniert der Zeitsprung in die Kindheit (H, S. 38).

Als Motiv ist die Schlange auf der Ebene der Fiktion zu verorten, denn die „Begegnung mit der Otter“ hat „ja nur in diesen Zeilen stattgefunden“ (H, S. 229).

Ursprünglich verantwortlich für die Vertreibung der Menschen aus dem Paradies, wird der Schlange in diesem Zusammenhang auch eine Erkenntnis zuge-



schrieben, die mit der Herkunft des Erzählers verbunden ist. Die Schlange ist Zeugin des bereits erwähnten Rituals am Friedhof der Urahnen des Erzählers, das eine Verbindung zwischen den Lebenden (Großmutter, Gavriilo, Erzähler u. a.), und den Toten herstellt. Der fast aufgegebene Friedhof, nachdem die letzten dreizehn Einwohner des Dorfes gestorben sind, verweist auf das verlorene biblische Paradies. Als Verwalterin des Friedhofs ist die Schlange verantwortlich für den Zugang zu diesem Ort, wobei die als „Eindringlinge bezeichnet werden. Obwohl in einem Baum verborgen, vermag der Blick des Erzähler sie zu fassen. „Die Hornotter auf dem Friedhof von Oskoruša wand sich, grün und gelassen, in die Krone eines Obstbaumes, um sich eine bessere Perspektive auf die Eindringlinge zu verschaffen“ (H, S. 28), heißt es.

Letztlich geht es Stanišićs Erzähler, so kann man zusammenfassend sagen, nicht nur darum, eine Verbindung zur alten Heimat in Jugoslawien herzustellen, sondern auch darum das Vergessen von Herkunft zu verhindern. Zudem erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem Flüchtlingsstatus im neuen Heimatland Deutschland mit dem Ziel, sich selbst individuell und kulturell verorten zu können. Die gesellschaftlichen Unruhen, die Folge des Krieges und ein Grund für die innere Zerrissenheit des ehemaligen Flüchtlings sind, spiegeln sich im fragmentarischen Charakter der Textes wie auch der Unsicherheit des Erzählers.



Anna Kaufmann

# Zur Darstellung anhaltender Verstörungen durch die Jugoslawienkriege in Zoltán Danys „Der Kadaverräumer“ (2018)

## 1 Einleitung

Zoltán Danyis „Der Kadaverräumer“ erschien im Herbst 2018 auf dem deutschen Buchmarkt.<sup>1</sup> Die 251 Seiten umfassende Übersetzung aus dem Ungarischen ist nach Gedichten und Kurzgeschichten der erste Roman des Autors, der Philosophie und Literatur studierte, als Lektor und Hochschullehrer tätig war und gegenwärtig in seinem Geburtsort Senta Rosen züchtet.<sup>2</sup> Lag Senta 1972 noch in Jugoslawien, liegt es heute, etwa dreißig Jahre nach den Balkankriegen und dem Zerfall Jugoslawiens in seine Nachfolgerstaaten im Nordosten Serbiens, nahe der ungarischen Grenze. Es sind die realen, belegten Ereignisse und Personen der Geschichte des Vielvölkerstaates, auf die der fiktionale Text rekurriert und vor deren Hintergrund sich auch die Erzählung entfaltet: Im Zentrum steht ein namenloser Protagonist, Angehöriger der ungarischen Minderheit in Serbien, der während des Krieges im Auftrag der serbischen Miliz an ethnischen Säuberungen, mithin an Plünderungen kroatischer Höfe, an Brandstiftungen und Vergewaltigungen im Gebiet des heutigen Kroatiens beteiligt war. Die Verstörungen, die die Figur in dieser Zeit erfahren hat, bestimmen ihr Leben noch Jahrzehnte später, wie der personale Erzähler mitteilt:

[J]ene alles verwüstenden, alles ausbeinenden Jahr, die mit jenen sogenannten spontanen Meetings [Massendemonstrationen zur Erneuerung der serbischen Nation] begannen, [waren] auch seitdem noch nicht zu Ende [...], und sie würden vermutlich auch nie mehr zu Ende gehen, [...] zumindest was ihn anbelange, mit Sicherheit nie.<sup>3</sup>

Und so bewegt sich der Protagonist wie ein Getriebener rastlos auf den Straßen von Berlin, Novi Sad/Serbein, Szeged, Szentendre/Ungarn und Split/Kroatien, wo

---

1 Die Originalausgabe erschien 2015 unter dem Titel „A dögeltakarító“ im Budapesti Verlag Magvető.

2 Vgl. Suhrkamp Verlag (Hrsg.): Autorinformation. <https://www.suhrkamp.de/person/zoltan-danyi-p-15114> (letzter Zugriff: 20.03.2023).

3 Danyi, Zoltán: Der Kadaverräumer. Berlin 2018: Suhrkamp, S. 38 f. [im Folgenden unter der Sigle K mit Seitenzahl im Text].

er „versucht, sein in Stücke zerbrochenes Leben zusammenzuklauben“.<sup>4</sup> Dass die Erinnerungen an den Krieg immer wieder die erzählerische Gegenwart überlagern, die Zeitebenen kontinuierlich wechseln, lässt die Chronologie der Geschehnisse zerfallen. So werden die Episoden aus der Kindheit des Protagonisten in Serbien, seiner Tätigkeit als Benzinschmuggler an der serbisch-ungarischen Grenze, seiner Zeit als Soldat, seiner Arbeit als sogenannter Kadaverräumer und seinem Leben Jahre nach dem Ende der Kriege assoziativ aufgerufen. In Verbindung mit dem sich endlos verzweigenden monologartigen Rede- und Gedankenstrom – die Sätze erstrecken sich über mehrere Seiten hinweg – und ihrer derben, viszerale Sprache wird die Gebrochenheit der Figur spürbar. So deuten Form und Inhalt des Romans an, dass der Wunsch des Protagonisten, „diesen vermaledaiten Krieg endlich ab[zu]schließen“ (K 50) nicht einlösbar ist.

An die skizzierten Beobachtungen zum ‚Was‘ und ‚Wie‘ der Darstellung lässt sich die gattungsspezifische Einordnung des Romans anschließen. Da die Präsentation der für die Figur zentralen Ereignisse „in der erinnernden Rückschau“<sup>5</sup> erfolgt, kann der Roman nach Birgit Neumanns Klassifikation der Gattung der *fictions of memory* zugeordnet werden. Mit Blick auf den deutschsprachigen Raum und die Überlegungen von Carsten Gansel lässt sich der Text weiterhin als *Erinnerungsroman* fassen, da es darin nicht bloß darum geht, „Vergangene[s] zu vergegenwärtigen – dies ist ein offensichtliches Merkmal des Gedächtnisromans –, [... sondern] während des Erinnerns eine Auseinandersetzung mit dem gegenwärtigen Sein“<sup>6</sup> der Figur erfolgt, wodurch „die Schwierigkeit des Erinnerns beschrieben [wird]“.<sup>7</sup> Kontinuierlich arbeitet sich der Protagonist an den psychischen und physischen Erschütterungen des Krieges ab, versucht mithin, das Erfahrene zu bewältigen. Zieht man Ansgar Nünning's Typologie von Erscheinungsformen narrativ-fiktionaler Geschichtsdarstellungen hinzu, lässt sich „Der Kadaverräumer“ sodann als *realistisch-historischer Roman* fassen.<sup>8</sup> Zu dieser Einschätzung führt die Prüfung der narrativen Struktur des Texts hinsichtlich fol-

4 Plath, Jörg: Der Krieg zerstört jede Eindeutigkeit. Deutschlandfunk Kultur, Sendung Lesart vom 20.11.2018. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/zoltan-danyi-der-kadaverraeumer-der-krieg-zerstoert-jede-100.html> (letzter Zugriff: 20.03.2023).

5 Neumann, Birgit: Erinnerung, Identität, Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of memory‘. Berlin: Walter de Gruyter 2005, S. 137.

6 Gansel, Carsten: Rhetorik der Erinnerung. Zur narrativen Inszenierung von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur und in der Allgemeinliteratur. In: Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie. Hrsg. von dems. Göttingen: V & R 2009, S. 11–39, hier: S. 32.

7 Ebd., S. 33.

8 Vgl. Nünning, Ansgar: Kriterien der Gattungsbestimmung. Kritik und Grundzüge von Typologien von narrativ-fiktionalen Gattungen am Beispiel des historischen Romans. In: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Hrsg. von Marion Gymnich, Birgit Neumann, Ansgar Nünning. Trier: WVT 2007, S. 73–99.

gender drei Kriterien:<sup>9</sup> erstens dominieren trotz punktueller Realitätsreferenzen fiktionale Elemente (*Kriterium der Selektionsstruktur*), zweitens führt das Oszillieren zwischen verschiedenen Zeitebenen zur Inversion der natürlichen Zeitfolge, wobei ein dominant dynamischer Erzählmodus vorliegt (*Kriterium des Zeitbezugs und der Vermittlungsform*), drittens erfolgt die Geschichtsdarstellung primär diegetisch-inszeniert (*Kriterium der Relationierung der Erzählebenen*). Die gattungstypologischen Überlegungen werfen die Frage nach der Leistung des Romans als Gedächtnismedium auf, gibt der Text durch die schonungslose Präsentation der Innenwelt der Figur des ungarisch-serbischen Soldaten und das Aufwerfen der Frage, auf welche Weise und mit welchen Folgen der Einzelne in den Verlauf politisch-historischer Entwicklungen hineingezogen werden kann, Anlass, vereinfachende Denkmuster wie die binäre Unterscheidung zwischen Opfer- und Täterstatus aufzubrechen und gesellschaftlich etablierte Narrative zu hinterfragen. Inwiefern „Der Kadaverräumer“ eine bislang marginalisierte Erinnerung in das kollektive Gedächtnis der Jugoslawienkriege einspeist und im Sinne von Michel Foucault zur Bildung eines *Gegengedächtnisses* beiträgt wird die Analyse zeigen.<sup>10</sup> Im Zusammenhang mit diesem Aspekt sei vorerst auf eine Äußerung des Autors verwiesen, die im Gespräch mit der Journalistin und Autorin Sieglinde Geisel erfolgte: „Ich habe keinen Roman über den Krieg geschrieben. Es geht zwar um den Krieg, nebst anderem, aber ich habe über den Menschen als solchen geschrieben. Aus welchem Material sind wir gemacht, was sind wir für Geschöpfe?“<sup>11</sup> Und er fährt fort: „Möglicherweise ist es nicht erlaubt, das [den Umstand, dass Mörder Menschen sind] zu sehen. Dieses Gefühl hat mir das Schreiben manchmal erschwert.“<sup>12</sup> Auf Geisels Frage, ob er mit seinem Text ein Tabu verletzt habe, antwortete Danyi:

Wahrscheinlich. Doch das Buch war stärker als ich. Ich konnte nicht zensurieren, was ich sehe, sondern ich musste es so nehmen, wie es sich mir zeigte. [...] Vielleicht ist es gefährlich, den Menschen zu sehen, wie er wirklich ist. Ich weiß nicht, ob man das sehen, ob man darüber sprechen darf.<sup>13</sup>

---

9 Vgl. ebd.

10 Vgl. Foucault, Michel: Nietzsche, die Genealogie, die Historie: In: ders.: Von der Subversion des Wissens. Frankfurt/Main: Fischer 1987, S. 69–90, hier: S. 85; vgl. zur *Gegenerinnerung* auch Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2003, S. 139.

11 Sieglinde Geisel im Gespräch mit Zoltán Danyi: „Da der Krieg nun einmal geschehen ist, muss ich ihn lieben“. Tell, Magazin für Literatur und Zeitgenossenschaft, Interview vom 08.07.2019. <https://tell-review.de/da-der-krieg-nun-einmal-geschehen-ist-muss-ich-ihn-lieben/?fbclid=IwAR3L-YwbVomcrM0BmcRA-ZoGJbFue9VnJh9JIWhMa4tiR5lzuDmqtUCMGws> (letzter Aufruf: 20.03.2023).

12 Ebd.

13 Ebd.

Die Auseinandersetzung mit solch „unbequeme[n] Fragen, die Danyi [...] verhandelt und sich keineswegs auf den Jugoslawienkrieg beschränken“,<sup>14</sup> die „uns angesichts europäischer Zerrüttung dringend an[gehen]“,<sup>15</sup> sowie die Fähigkeit des Autors, seiner Figur nicht wertend oder moralisierend, sondern mit Neugierde zu begegnen, zu versuchen, sich in sie hineinzusetzen und den Blick selbst in den erschütterndsten Momenten nicht von ihr abzuwenden, tragen zur Strahlkraft des Romans bei. So ist auch zu erklären, dass „Der Kadaverräumer“ 2019 auf die Shortlist des mit 35.000 Euro dotierten Internationalen Literaturpreises gewählt wurde.<sup>16</sup> Der Kommentar der Jury hebt zudem auf die Sprache des Romans ab:

Hier spricht ein Überlebender, ein Davongekommener, ein Täter in einem reißenden Redestrom von den Grausamkeiten, die er im Krieg des zerfallenden Jugoslawien begangen, erlitten, beobachtet hat, Grausamkeiten von so ungeheuerlichem Ausmaß, dass die Sprache selbst sich vollgesogen hat mit der Gewalt, von der sie spricht. [...] Der Krieg ist nicht vorbei, er lebt bis heute in den Körpern derer weiter, die ihn gekämpft haben, und vererbt sich in die nächsten Generationen. Von diesem Erbe handelt Zoltán Danyis Buch und seine Sprache macht es spürbar.<sup>17</sup>

Die Übersetzung aus dem Ungarischen ins Deutsche nahm Terézia Mora vor, deren Leistung nach Auffassung Danyis darin bestand, „nicht nur die Bedeutung der Sätze [...], sondern auch ihren Rhythmus [zu übersetzen]. Diese Geschichte verliert ihren Sinn, wenn man sie ohne ihren Rhythmus erzählt, sie würde banal.“<sup>18</sup> Neben der komplexen Struktur und der beim Leser Betroffenheit auslösenden realistischen Darstellung ist es die Musikalität der Sprache, der Einsatz von Wiederholungen, Leitmotiven und Metaphern, mithin die Intensität und Dichte des Texts, die ihn zu einem „literarische[n] Ereignis über die Grenzen Ungarns hinaus“<sup>19</sup> machen. So

14 Kümme, Anja: Versehrte Gespenster. In: Zeit Online Literaturrezension vom 04.01.2019. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-01/zoltan-danyi-der-kadaverraeumer-roman-kritik> (letzter Zugriff: 22.03.2023).

15 Rakusa, Ilma: Nur weg von Europa, wo alles mit Nationalfarben beschmiert wird. In: NZZ, 11.12.2018. <https://www.nzz.ch/feuilleton/nur-weg-von-europa-wo-alles-mit-nationalfarben-beschmiert-wird-zoltan-danyis-romanerstling-der-kadaverraeumer-ld.1436410> (letzter Aufruf: 20.03.2023).

16 Vgl. Haus der Kulturen der Welt (HKW) (Hrsg.): Über Internationalen Literaturpreis. [https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/archiv/literaturpreis\\_a\\_bis\\_z/ueber\\_den\\_internationalen\\_literaturpreis/ueber\\_den\\_literaturpreis.php](https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/archiv/literaturpreis_a_bis_z/ueber_den_internationalen_literaturpreis/ueber_den_literaturpreis.php) (letzter Aufruf: 20.03.2023).

17 Lueken, Verena: Jurykommentar zu Zoltán Danyis „Der Kadaverräumer“, Internationaler Literaturpreis 2019. [https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2019/internationaler\\_literaturpreis\\_2019/shortlist\\_2019/zoltan\\_danyi\\_terezia\\_mora\\_der\\_kadaverraeumer.php](https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2019/internationaler_literaturpreis_2019/shortlist_2019/zoltan_danyi_terezia_mora_der_kadaverraeumer.php) (letzter Aufruf: 20.03.2023).

18 Zoltán Danyi im Gespräch mit Sieglinde Geisel. 2019.

19 Rakusa, Nur weg von Europa. 2018.

geht der Roman „[p]oetisch verstörend, durchsetzt mit lakonischem Humor“<sup>20</sup> der Frage nach, „wie sich der Einzelne und wie sich die Gesellschaft der Vergangenheit stellen sollte“.<sup>21</sup> An diesen Beobachtungen ansetzend, stellt der Beitrag in einem ersten Schritt heraus, an welchen Symptomen der Protagonist leidet, um dann jene Erfahrungen des Krieges in den Blick zu nehmen, die seiner Verstörung vorausgingen. Sodann werden die Möglichkeiten und Grenzen der Bemühungen der Figur, die belastende Vergangenheit an ihr gegenwärtiges Ich anzubinden, ausgelotet (Entstörung). Abschließend erfolgt die Untersuchung der figuralen Bewertung der Jugoslawienkriege als Verlusterfahrung (der Heimat, eines Teils ihrer Selbst, der Aussicht auf eine unbeschwerte Zukunft).

## 2 Ein namenloser Protagonist – Symptome einer Verstörung

Dass die namenlose Figur eine leidende ist, zeichnet sich bereits auf der ersten Seite des Romans ab. Dort setzt die Erzählung in *medias res* auf irritierende Weise ein:

Die Erde bebte, sagte er, oder es waren nur die Beine, die ihm zitterten, in Berlin lief er den ganzen Tag nur hin und her in den Straßen, seit Tagen lief er nur hin und her, er fing am Morgen an und blieb nicht stehen, bis spät in die Nacht, höchstens kurz, um beim Türken war zu essen, danach machte er weiter, ging auf und ab und kehrte erst in der Nacht in die geliehene Wohnung zurück, tief in der Nacht, kochte sich eine Portion Getreidekaffee und setzte sich vor den Fernseher, aber in den Nachrichten war keine Rede von einem Erdbeben, dabei bebte sie, er spürte seit Tagen, dass sie zitterte, vor dem Fernseher schlief er natürlich sofort ein, und als er wieder aufwachte, war der Getreidekaffee kalt. (K 9)

Der TextEinstieg wirft Fragen auf, unter anderem diese: Was ist das für eine Figur, die nicht in der Lage ist, zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung zu unterscheiden? Worin begründet sich ihre Unruhe, die sie durch die Straßen Berlins treibt? Und weiter: Was führt sie in die deutsche Hauptstadt? Daneben trägt auch die erzählerische Vermittlung zu dem Eindruck, dass die Figur aus dem umgebenen Geschehen entrückt ist, bei. Es ist ein heterodiegetischer Erzähler, der die (Gedanken-)Rede der Figur präsentiert, wobei seine Sichtweise eng an ihre Wahrnehmung geknüpft ist (interne Fokalisierung). Auffällig ist, dass durch den nahtlosen Übergang von erlebter Rede zu Erzählerbericht im Unklaren bleibt, ob der einleitende

---

<sup>20</sup> Kümmel, *Versehrte Gespenster*. 2019.

<sup>21</sup> Spreckelsen, Tilman: Mit einem Zittern fängt alles an. In: FAZ Nr. 232, 06.10.2018, Literaturbeilage, S. 12.

Satz „Die Erde bebte“ (ebd.) von der Figur ausgesprochen oder lediglich gedacht wird. Die Infragestellung der modalen Eindeutigkeit hat zur Folge, dass der Leser die Irritation der Figur, die zwischen Einbildung und Wirklichkeit scheinbar nicht zu trennen vermag, nachempfinden kann. Auch das Merkmal der Rast- und Ziellosigkeit findet auf der formalen Ebene, im unmittelbaren Textestieg, in der summarischen Erzählweise und im abrupten Ende des Kapitels, eine Entsprechung. So zeichnet sich bereits Zu Beginn des Texts ab, welche Sogkraft die Erzählung in den darauffolgenden Kapiteln entfalten wird.

Welche Intensität die Verstörung der Figur aufweist, erschließt sich dem Leser dann sukzessive. In der Gesamtschau lässt sich ein Spektrum von Beschwerden skizzieren, das von Magen- und Darmproblemen, Tablettenkonsum (vgl. K 117), Tränenausbrüchen (vgl. K 45, 94, 196) und Schlafproblemen (vgl. K 117) über ein gestörtes Zeitempfinden bis hin zu Tötungsphantasien (vgl. K 120 f.) reicht. Insbesondere die anhaltenden Bauchkrämpfe der Figur sind Gegenstand der Darstellung:

[O]b er wollte oder nicht, er musste wieder etwas rauslassen, und das war noch der bessere Fall, wenn er es rauslassen konnte, denn wenn die Winde drin blieben, fing sein Bauch früher oder später an zu stechen und zu reißen, was sich derart steigerte, dass er schließlich ein Gefühl hatte, als würde man schön langsam Messer in ihm drehen, und da blieb ihm nichts anderes übrig, als [...] sich auf den Boden zu legen und sich auf dem nackten Parkett hin und her zu wälzen, unbegreiflich, wie so viel Luft in seinen Gedärmen Platz hatte, und er beschäftigte sich nicht mehr damit, ob sich die Erde bewegte oder nicht, er wollte nur noch den seine Gedärme sprengenden Wind loswerden [...]. (K 21)

Der Protagonist sucht den Ursprung seiner Bauchkrämpfe zu bestimmen. Ist er sich zunächst „ganz sicher“ (K 19), dass es „der Benzinschmuggel [war], der ihm den Bauch ruinierte“ (ebd.), formuliert er später die Überlegung, dass „nicht das Benzin, sondern die Grenze seinen Bauch ruiniert hat, es sollen sich also alle zur schwarzen Hölle scheren, die sich Grenzen ausgedacht haben“ (K 20), um die Dysfunktion seines Darms schließlich mit dem Anfang des Krieges in Verbindung zu bringen, jenem Moment, als „er sich auf der Massendemo zur großen Erneuerung der serbischen Nation ‚auf spontane Weise‘ einschiss“ (K 38) – was, so schlussfolgert er rückblickend „vielleicht [...] gar nicht so sehr eine [...] Schande, sondern etwas Gutes, etwas sehr Positives [war]“ (ebd.). Zu den Krämpfen kommt hinzu, dass er trotz Harndrang seine Blase nicht vollständig leeren kann. Der Harnverhalt beeinträchtigt ihn stark:

Er hätte aufs Klo gehen müssen, denn er war irgendwann am Morgen, bevor sie los sind, zum letzten Mal pissen gewesen, aber vorerst hielt er es noch zurück, weil er sich sicher war, dass er sowieso nicht würde pissen können, er würde nur vor dem Klo stehen, nach vorne gebeugt, gekrümmt, als hätte man ihn in den Bauch getreten, und es würde kein Tropfen rauskommen [...] im Café des Hotel Moskva musste er schon dringend Wasser lassen, und er hätte einiges



dafür gegeben, wenn er endlich so richtig schön hätte pissen können, aber natürlich ging er umsonst hinaus aufs Klo und stand umsonst mit gespreizten Beinen da, die Pisse lief nicht los, dabei hatte er sogar die Tür abgeschlossen [... und weil] die Pisse ums Verrecken nicht loslaufen wollte, [...] trat er vor Wut mehrfach gegen die Wand und setzte sich dann auf den schönen sauberen Toilettensitz und fing an, die Blumenintarsien in den Marmorplatten des Bodens abzuzählen, denn das Zählen hatte sich früher bewährt, doch diesmal zählte er umsonst an die zehn Mal die Blumen, und umsonst zählte er anschließend auch die Kacheln, erst von rechts, dann von links, der Urin lief nicht los [...]. (K 92, 93, 94)

Auch den Beginn seines Harnverhalts verortet der Protagonist in den Jahren des Krieges. So erinnert er sich deutlich an jenen verstörenden Moment, als „das Rindvieh Grb [...] gerade in dem Moment die Eier von dem [kroatischen] Unglückkraben zerschoss, als er an der Hausecke mit dem Pissen anfing“ (K 94), woraufhin „sein Urin [versiegte]“ (ebd.). Und so verflucht er auf der Toilette des Belgrader Cafés Moskva noch Jahre später den ehemaligen Truppenführer, „der Blitz soll das Rindvieh Grb treffen [...], der pissen konnte], wann immer er will, sie folgten den Panzern, und er blieb nicht einmal stehen [...] und pisste im Gehen“ (ebd.) und bringt erneut seine Wut darüber zum Ausdruck, dass „dieser beschissene Krieg niemals ein Ende nehmen wird“ (ebd.).

Neben der veränderten Selbstwahrnehmung und den körperlichen Beschwerden deutet auch das veränderte Zeitempfinden der Figur den Grad ihrer Verstörung an. So versucht der Protagonist auf seinem Weg von Berlin zurück nach Belgrad vergeblich, die Ereignisse der vergangenen Tage chronologisch bzw. handlungslologisch zu ordnen:

[I]m Zug [...] fing er sofort an nachzuzählen, den Wievielten wir wohl gerade haben und was heute denn überhaupt für ein Tag ist, und versuchte durchzuzählen, wann er mit dem Türken [an einem serbischen Rasthof] nach Berlin losgefahren und wie viele Tage er auf den Straßen unterwegs war und wie lange er in dem abgefackten Krankenhaus verbracht hatte, aber so viel er auch nachdachte und zählte, irgendwo kam er immer durcheinander, dabei hätte es gereicht, wenn er einfach auf den Stempel auf seiner Zugfahrkarte geschaut hätte, sagte er, aber das fiel ihm erst später ein [...]. (K 56 f.)

Der Auszug aus dem Bewusstseinsstrom der Figur illustriert ihre Unfähigkeit, sich in der Zeit zurechtzufinden. Auffällig ist, dass die Zugfahrt, die zunächst als erzählerische Gegenwart präsentiert wird (es wird in der dritten Person, im epischen Präteritum erzählt) durch das Verbum dicenti „sagte er“ (ebd.) in Verbindung mit dem Hinweis „das fiel ihm erst später ein“ (ebd.) abrupt als vermittelt bzw. als bereits in der Vergangenheit liegend dargestellt wird. Auf diese Weise wird die Annahme des Lesers über den Zeitpunkt der erzählerischen Gegenwart irritiert und sodann korrigiert. So ist es auch die erzählerische Vermittlungsform, die die Verstörung des Protagonisten fassbar macht. Dabei führt die kontinuierliche Ver-

schiebung des Zeitpunkts der erzählerischen Gegenwart zu einem Effekt der ‚Entzeitlichung‘ des Geschehens. Neben der Reihenfolge der Ereignisse wird auch die Zuverlässigkeit des Erzählers bei genauer Lesart in Frage gestellt. Diesen Eindruck unterstreicht unter anderem ein im ersten Kapitel erfolgender Moduswechsel. Endet die Darstellung in Abschnitt zwölf noch im Indikativ: „[Er] ging zur Tür [seines Krankenhauszimmers], drückte die Klinke und steckte den Kopf hinaus“ (K 34), setzt der folgende Abschnitt im Konjunktiv ein: „Er sei den Flur in beide Richtungen bis zum Ende gegangen, sagte er.“ (K 35) Auch im vierzehnten Abschnitt des ersten Kapitels heißt es: „Danach sei er mit dem Fahrstuhl bis zum Dach hinaufgefahren, jedenfalls habe er gedacht, dass es bin zum Dach war, sagte er“ (ebd.), woraufhin die Darstellung im fünfzehnten Abschnitt wieder in den Indikativ zurückkehrt: „Der Fahrstuhl kam mit einem leisen Ruck im Erdgeschoss an.“ (K 39) So steht die Frage ob, das, was zwischen dem Zeitpunkt des Verlassens des Zimmers und der Ankunft des Fahrstuhls im Erdgeschoss der Klinik erzählt wird, überhaupt geschehen ist oder bloß der Einbildung des Protagonisten entspringt. Bringt man die körperlichen und mentalen Beschwerden der Figur zusammen, lässt sich der Eindruck nicht erwehren, dass es sich um Symptome einer tiefgreifenden *Verstörung* handelt,<sup>22</sup> die die Figur während des Krieges erlitten hat und an der sie noch in der voranschreitenden Gegenwart leidet.

Zu dieser Einschätzung passt auch das gestörte Kommunikationsverhalten der Figur, ihr auffälliges Bedürfnis, unablässig zu reden, obgleich ihr niemand zuhört, geschweige denn antwortet. Die intradiegetische Sprechsituation wechselt in der Geschichte mehrfach, wobei nachfolgend drei Situationen exemplarisch betrachtet werden sollen, angefangen mit der ersten, die in einer Berliner Klinik lokalisiert ist. Dort wendet sich der Protagonist mit seinem Redestrom an einen Pfleger, wobei er einräumt, dass dieser „vermutlich kein einziges Wort von dem [verstand], was er sagte, er war ohnehin schon wieder rausgegangen, er war also allein im Zimmer, er lag auf dem Bett, und um ihn herum war alles weiß“ (K 9). Der Eindruck, dass die Figur sich zwar in einer potentiell dialogischen Situation befindet, immerhin richtet sie ihre Worte an ein Gegenüber, dabei jedoch Monologe führt, wird durch die Struktur ihrer Rede (*strukturelles Kriterium*), die unablässig und zusammenhanglos erfolgt, verstärkt.<sup>23</sup> Die Figur ist in dem Berliner Umfeld fremd und offenbar sind

22 Ausgehend von Niklas Luhmanns systemtheoretischem Ansatz hat Carsten Gansel die Kategorie Störung für die Geistes- und Sozialwissenschaften neu konturiert. Gansel differenziert zwischen dem Ort (Lokalität), der Intensität (*Auf-, Ver- und Zerstörung*) und der Dauer (Temporalität) einer Störung; vgl. Gansel, Carsten: Zur ‚Kategorie Störung‘ in Kunst und Literatur. 2014, S. 315–332; vgl. ders.: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘. 2013, S. 31–56.

23 Vgl. Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. 11. Aufl. Paderborn 2001: Wilhelm Fink, S. 180.

die „referentiellen Kontexte [von ihr und vom Pfleger] so verschieden [...], daß jeder Minimalkonsens fehlt, der Voraussetzung jeder funktionierenden Kommunikation ist“.<sup>24</sup> Die Monologhaftigkeit erfährt sodann eine Steigerung: In den Straßen Berlins richtet die Figur ihre Rede an einen Obdachlosen, ungeachtet des Umstands, dass der „Clochard [...] auf einer Bank an der Ecke Skalitzer und Lübbener Straße schlief“ (K 37). Im Unterschied zum Pfleger bemerkt der Landstreicher die Anwesenheit der Figur nicht einmal und auch der Protagonist scheint vom Clochard keine Reaktion zu erwarten. Noch irritierender verhält es sich in der nächsten Sprechsituation, die in einer Bar in Subotica/Serbien verortet ist, wo sich die Figur nach dem Besuch einer Theateraufführung aufhält und es heißt: „[E]r bestellte noch einen Pelinkovac, ohne Zitrone, mit doppeltem Eis, und sah lange, lange wortlos die Eiskwürfel in seinem Glas an ... und dann fing er an, diesen Eiskwürfeln zu erklären, dass [...]“ (K 57). Lässt die erste Sprechsituation ausgehend vom *situativen Kriterium* nach Manfred Pfister noch dialogische Züge erkennen –<sup>25</sup> der Protagonisten adressiert seine Rede punktuell an den Pfleger, wie folgendes Beispiel zeigt: „Nun aber möchte er, wenn es geht, wirklich wenigstens eine Möhre haben, weil ihm der Magen brenne, sagte er, als der Pfleger hereinkam und wieder nur einen Becher voller Sirup aufs Nachtkästchen stellte“ (K 31), weist die dritte Sprechsituation bloß noch monologische Züge auf; der Protagonist richtet seine Rede an kein figurales Gegenüber mehr. Gesamtheitlich betrachtet ermöglichen die skizzierten Sprechsituationen weder eine dialogische Bezugnahme noch einen Abgleich der Beteiligtenperspektiven, vielmehr spiegeln sie die soziale Isolation und die fragile mentale Verfassung der Figur wider. So lässt sich die Funktion des dominant monologischen Sprechens (Selbstgespräch) primär in der Offenlegung von Bewusstseinsprozessen bestimmen. Nach der Untersuchung der Symptome der Verstörung soll es im Folgenden darum gehen, deren Ursprung genauer zu beleuchten.

### 3 Zum Prozess des Erinnerns – Erfahrungen des Krieges

Mit Blick auf den Prozess des Erinnerns wird deutlich, dass es der Krieg ist, der den Fluchtpunkt der (Gedanken-)Rede des Protagonisten bildet (semantische Kohärenz). So versetzt ihn etwa eine Theateraufführung mit dem Titel „Turbo Paradiso“, die er in Subotica/Serbien besucht und die den Jugoslawienkrieg verhandelt, in starke Aufregung:

---

<sup>24</sup> Ebd., S. 183.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 180.

[A]ls eine aufblasbare Gummipuppe auf die Bühne gezerrt wurde, die dann mit einer Fußpumpe dick aufgeblasen wurde, [... fing ihm] schon wieder der Magen zu zittern an und auch die Kehle schnürte sich ihm zu [...] und bei der Szene mit der Soldatenuniform konnte er nicht mehr; denn da war es ihm, als säße er wieder auf einem LKW in einer schneebedeckten Landschaft, in Soldatenuniform, und ihre Aufgabe war die ‚Säuberung‘ der feindlichen Höfe, das wurde ihnen jedenfalls gesagt, was aber in der Praxis so aussah, dass sie diese Höfe erst zu Klump schossen und anschließend plünderten oder umgekehrt [... und] als sie im Stück über den Orgasmus [...] redeten, [musste er] an die kroatische Frau denken [...], über die sie zu siebt oder zu acht herfielen [...]. (K 58 f.)

Der Textausschnitt lässt erkennen, dass der Protagonist an Kriegshandlungen beteiligt war und gibt zugleich seiner draus resultierenden Verstörung Ausdruck. Er kann die realistische Inszenierung auf der Bühne kaum ertragen, muss sich wegen der einsetzenden Bauchkrämpfe bald „an den Rand des Zuschauerraums verziehen und sich auf die Treppen setzen“ (K 61). Doch erst zu einem späteren Zeitpunkt der Erzählung wird jene belastende Erinnerung, die das Theaterstück wachruft, dem Leser mitgeteilt. Zu beobachten ist, dass an dieser Stelle ein Wechsel vom heterodiegetischen ins autodiegetische Erzählen bzw. vom unbeteiligten Erzähler zur Hauptfigur erfolgt, wodurch die bislang dominant szenische in die berichtende Erzählweise wechselt. Dass es sich bei der ausgelösten Erinnerung um eine für die Figur zentrale Erfahrung handelt, markieren weiterhin Gedankenstriche, die die Episode aus dem übrigen Redestrom der Figur visuell im Text absetzen. Es heißt dort:

– [...] Früher habe ich nur einmal an so etwas teilgenommen, [...] an das eine Mal [...] erinnere ich mich klar und deutlich, ich kam als Fünfter oder Sechster an die Reihe, das Haus hatten wir ohne besonderen Widerstand eingenommen [...]. In der Küche fanden wir eine Frau um die vierzig, [...] der Hauptmann roch [...] an ihr; dann drückte er ihr Kinn und zog sie an seinen von Schnaps feuchten Mund, und wir wussten schon, was danach kommt, und wir hatten nichts dagegen, denn das ausdruckslose Gesicht der Frau erregte uns sehr [...] und sie erduldete ohne ein Wort, was wir taten, sie wehrte sich nicht [... nach] mir war Grb dran, die anderen sahen dabei zu, wie er es machte, aber ich ging lieber raus vors Haus, weil meine Beine ein wenig zitterten, und das empfand ich als etwas störend [...], ich ging lieber an die frische Luft, und [...] schließlich verlor er [Grb] aber wegen irgendetwas den Kopf oder sein verdammtes Gehirn schaltete für eine Minute ab, und er zog mehrmals am Abzug, dabei warteten noch zwei hinter ihm, dass sie drankamen, und die Pistole steckte noch in der Frau drin. – (K 77, 78, 79, 80, 81)

Mit Kenntnis dieser Ereignisse ist ersichtlich, dass die aufblasbare Puppe in Verbindung mit den Soldatenuniformen als Auslöser der Erinnerung Wirkung entfaltete. Nimmt man die Art der Darstellung jener Geschehnisse genauer in den Blick, dann fällt auf, dass der Protagonist durchaus in der Lage ist, jene verstörenden Ereignisse aus seiner Erinnerung lückenlos abzurufen, chronologisch, frei von Formulierungsabbrüchen und Reformulierungsansätzen zu präsentieren und seine

Beteiligung bzw. emotionale Betroffenheit – sowohl in der erinnerten Situation: „wir hatten nichts dagegen“ (K 79) und „ich ging lieber raus [...], weil meine Beine zitterten“ (K 80 f.) als auch in der Erzählsituation: „ihm ging nur im Kopf herum, wie es für diese arme Kroatin gewesen sein mag“ (K 59) – zu bewerten. Auch setzt die Theateraufführung eine Reflexion über den moralischen Aspekt seines Tuns (Schuldfrage) in Gang (vgl. dazu ausführlich Kapitel 4). Da dem Protagonisten die verstörenden Erfahrungen „klar und deutlich“ (K 79) vor Augen stehen und auch so präsentiert werden, bildet ihre Darstellung einen Kontrapunkt zu der ansonsten dominierenden achronischen Erzählweise. Diese Beobachtung soll an einem Beispiel illustriert werden: Die Erzählung der Theater-Episode beginnt mit der Wiedergabe eines Auszugs aus einem jugoslawischen Schlager, der am Ende des Theaterstücks eingespielt wird: „*Hej, moja dušice, izbaci bubice iz svoje lepe lude plave glavice*“ tönte es in seinem Kopf noch Stunden nach der Aufführung“ (K 56), mithin setzt die Erzählung nach der Theateraufführung ein. Nicht jedoch Stunden später, was leserseitig die Erwartung schürt, dass die Erzählung nach jenem Zeitsprung fortgesetzt wird, sondern lediglich Minuten später steht der Protagonist an der Theaterbar und trinkt Schnaps, wobei Reflexionen einsetzen – über die spontane Entscheidung, die Zugfahrt nach Belgrad für den Besuch der Vorstellung zu unterbrechen, über den erfolglosen Versuch, die attraktive Hauptdarstellerin in ein Gespräch zu verwickeln und über die aufwühlenden Szenen des Stücks. Währenddessen erfolgt ein Zeitsprung, abrupt befindet sich der Protagonist auf der Reise nach Belgrad, die er für den Besuch der Aufführung unterbrochen hat, worauf der summarische Kommentar: „dachte er am nächsten Tag im Bus“ (K 62) hinweist, durch den sich das bis dahin als gleichzeitiges Erzählen angenommene als nachträgliches Erzählen erweist. Nahtlos wechselt die Erzählung sodann in jenen früheren Zeitpunkt der Geschichte zurück, als sich der Protagonist während der Aufführung vor Bauchschmerzen krümmend an den Rand des Zuschauerraumes, „auf die mit rotem Samt bezogenen Treppenstufen“ (K 63) setzt, um „schließlich leise die dicken Tauben [Flatulenzen] fliegen [zu lassen]“ (ebd.). Das komplizierte, nicht eindeutig aufzulösende Verhältnis zwischen Erzählem und Erzähltem bildet das verstörte Zeitempfinden der Figur auf kunstvolle Weise ab.

Die andauernde Betroffenheit der Figur durch die Erlebnisse des Krieges wird im zweiten Kapitel weiter ausgeleuchtet, in dem Erinnerungen an seine Tätigkeit als sogenannter Kadaverräumer, der er einige Zeit nachgeht, präsentiert werden. Auffällig ist, dass das Kapitel mit einem Wechsel vom bislang dominierenden nachträglichen ins gleichzeitige Erzählen einsetzt, was auf die Relevanz der geschilderten Ereignisse hindeutet:

Er ist seit einigen Wochen bei der Firma, sie fahren die Straßen des nördlichen Bezirks ab mit Brazo und Od, den beiden Kollegen, teils zur Kontrolle, teils zur Vorbeugung, ihre Aufgabe ist

es, Hindernisse zu beseitigen und die Straßen zu säubern, sie sind die Wartungsarbeiter des nördlichen Bezirks, verlässliche, erfahrene Männer. Sie räumen die überfahrenen Tiere von den serbischen Straßen. (K 67)

Als die drei versuchen, ein totes Reh auf den Transporter zu hieven, „durchzuckt ein scharfer Schmerz [... die] Schulter [des Protagonisten], die Stelle einer alten Verletzung, und er muss loslassen“ (K 70). Sodann erreicht die Gruppe die Nachricht, dass in „der Nähe der Nordgrenze vier bis fünf Füchse überfahren worden sind, sie sollen sofort los, um sie wegzuräumen“ (ebd.). Nahe der Wachstation zeigt sich jedoch ein anderes Bild,

dieser Kadaverhaufen ist ziemlich hoch, es muss sich um viel mehr Füchse handeln. [...] Er geht zum Haufen, geht um ihn herum, versucht zu schätzen, wie viele Füchse da aufeinandergestapelt liegen, zwanzig oder dreißig, vielleicht sogar vierzig, und es kann natürlich keine Rede von einem Unfall oder von Anfahren sein, diese Füchse wurden aus der Ferne erschossen, das ist nach dem ersten Blick vollkommen offensichtlich. [...] dann ziehen sie Handschuhe an und machen sich an die Arbeit, sie fassen die Füchse an den Schwänzen, einen mit der rechten Hand, einen mit der linken, und ziehen sie hinter den Transporter, sie arbeiten minutenlang, der Schweiß läuft ihnen nur so herunter, aber der Haufen nimmt kaum ab, sie fangen an zu kapieren, dass der Koordinator sie ziemlich gelinkt hat, das sind hier vierzig bis fünfzig Kadaver, und nicht nur Füchse, sondern auch Hunde und Katzen, gemischt. ‚Was zum Henker, haben diese Schweine sämtliche Vierbeiner ausgerottet?‘ Od ist wütend [...]. Sie haben es fast geschafft, als ein Patrouillenfahrzeug auf der Straße erscheint, zwei Grenzjäger sitzen im Niva Jeep, beide tragen altmodische verspiegelte Sonnenbrillen, und wie sie am Transporter vorbeifahren, verlangsamen sie und nicken ihnen grinsend zu, dann wenden sie im breiten Bogen und brausen mit Karacho Richtung Grenze davon. (K 71f.)

Der Textauszug lässt das Kadaverräumen als Folge des Tötens der Grenzsoldaten aus Langeweile, als ‚Laune‘ des Krieges erkennen. Erst zu einem späteren Zeitpunkt der Erzählung wird erwähnt, dass Brazo und Od „einst Ausbildungsoffiziere in Bosnien“ (K 216), mithin Teil einer „militärischen Sondereinheit [... gewesen sind], deren Aufgabe die schnelle und möglichst spurlose Beseitigung der Leichen der abgeschlachteten Bosnier und Albaner war“ (K 222). Inwiefern dies auch auf den Protagonisten zutrifft, löst der Text nicht eindeutig auf. Präsentiert werden die Geschehnisse in der skizzierten Passage von einem heterodiegetischen Erzähler, dessen Sicht eng an die Wahrnehmung der Gruppenmitglieder (interne Fokalisierung) geknüpft ist. In der Gesamtschau des Romans wird kenntlich, dass die Passage einen Assoziationsraum eröffnet, mithin als Vorausdeutung der Erzählung jener Säuberungen fungiert, an denen sich der Protagonist während des Krieges beteiligt hat und im Zuge dessen es zu seiner Schulterverletzung gekommen ist. Dabei fungiert der Bericht über das Säubern der Straßen von Kadavern in Serbien in gewisser Weise als Rahmenhandlung, die durch den Bericht über das Säubern der landwirtschaftlichen Höfe in Kroatien in Form einer Binnenerzählung unterbrochen

wird bzw. werden die Erzählstränge synchronisiert. So heißt es im zweiten Einschub von insgesamt fünf Rückwendungen:

– Wir folgten dem Panzer, und wenn wir am Wegesrand eine Bewegung wahrnahmen, fingen wir ohne jede Warnung zu feuern an und feuerten so lange, bis die Bewegung aufhörte. Wir durchkämmten die besetzten Gebiete, sicherten die Zone, das war die Aufgabe, wir befolgten Befehle. – (K 74)

Dass jene Geschehnisse dem Protagonisten nach dem Ende des Krieges wieder klar vor Augen stehen und er beim Räumen der Straßen, in der Nähe der Grenze zu Kroatien, „begann dieselbe Aufregung zu spüren wie bei der Säuberung der Höfe“ (ebd.), überrascht mit Blick auf den nahezu identischen Wortlaut bei der Darstellung seiner erzählerischen Gegenwart im Transporter der Kadaverräumer nicht:

Wir fuhren mit dem Transporter dem Räumfahrzeug hinterher, und wenn die breite Schaufel des Räumlastwagen irgendein Tier beiseite stieß, hielten wir an, stiegen aus und warfen die vor schmutzigem Schnee triefenden Überreste auf den Transporter [...] so säuberten wir die Straße von Schnee, Kadavern und Schutt, das war eine Aufgabe der Nationalen Sicherheit, jedenfalls nannte es der Koordinator so. (K 74f.)

Es ist die Ähnlichkeit der auszuführenden Aufgabe, der Beteiligten und der sensorischen Phänomene – „[v]ielleicht waren es die die durchweichten Stiefel, die mit breiigem Schnee bedeckte Landschaft oder nur das Räumfahrzeug, das monotone Dröhnen des Transporters und des Sattelschleppers, ich weiß es nicht“ (K 74) –, die zum Auslöser seiner Erinnerung gerät. Zu beobachten ist weiterhin, dass der Erzähler im dritten Einschub, der die Umstände seiner Verletzung umfasst, von der Wir- in die Ich- Perspektive wechselt. Es ist, mit Susan Lanser gesprochen, eine *personal voice*, die die Eindrücke der Figur präsentiert:<sup>26</sup>

Es kam nur einmal vor, dass von einem Hof aus das Feuer auf uns eröffnet worden ist [...] Elim, den Fahrer des ersten Jeeps, haben sie sofort erwischt, bei diesem Einsatz saß ich im zweiten Jeep, so dass ich aus der Nähe sah, wie Elims Kopf vom Treffer nach hinten schnellte, und danach sah ich auch, dass der Hauptmann, der neben Elim saß, vergebens versuchte, seinen Körper beiseitezustoßen, um ans Lenkrad zu kommen [...] die Kugeln pfften dabei weiter aus dem versteckten Maschinengewehr, und eine immer größere Verwirrung kam über uns, und Verwirrung ist das Schlimmste, was in so einer Situation passieren kann, und danach kann ich mich nur noch daran erinnern, dass unser Panzer mehrere Kanonenschüsse auf den Hof abgab und dieses Knallen jeden anderen Ton unterdrückt, und zuletzt sah ich noch, wie ein Flügel des Gebäudes in Flammen aufging, das Feuer züngelte innerhalb eines Augenblicks hoch und die schneebedeckte Landschaft hinter uns erstrahlte in rotem Licht, das ist das letzte Bild, an das

26 Vgl. Lanser, Susan: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca/New York: Cornell University Press 2018, S. 18–21.

ich mich noch erinnere, denn da spürte ich einen heftigen Schlag an der Schulter, und ich wusste sofort, dass ich getroffen war, aber ich spürte keinen Schmerz, nur eine immer größer werdende Hitze, danach verlor ich das Bewusstsein. Später erzählten mir die Jungs, dass, nachdem unser Panzer das Dach des Gebäudes zerstört hatte und das Knattern des Maschinengewehrs aufhörte, der Kugelhagel ein Ende nahm und wir den Hof erfolgreich gesäubert hatten, es außer mir noch zwei Verwundete gab, sie fuhren uns hinten im Jeep ins Feldlazarett, mit Elims erlegtem Körper zwischen uns. – (K 75, 76, 77)

Auch diese verstörenden Ereignisse werden raumzeitlich lokalisiert und kohärent präsentiert. Neben der Nennung situativer Details baut der autodiegetische Erzähler mittels Retardierung des Erzähltempo zur Anbahnung des Erzählpunkts, der Schussverletzung, sogar einen Spannungsbogen auf: „danach sah ich [...] und zuletzt sah ich noch [...], das ist das letzte Bild“ (K 76). Auffällig ist zudem, dass es nicht zu einem klaren Wechsel vom erzählenden zum erlebenden Ich kommt. Es wird immer wieder daran erinnert, dass die Darstellung nachträglich und vermittelt erfolgt, in dem skizzierten Ausschnitt etwa durch den Hinweis: „danach kann ich mich nur noch daran erinnern, dass [...]“ (ebd.) oder durch den einordnenden Kommentar: „Verwirrung ist das Schlimmste, was in so einer Situation passieren kann“ (ebd.), der von einer Erfahrung zeugt, die über das situationsspezifische Wissen hinausgeht. Auch die den Einschub abschließende Formulierung: „mit Elims erlegtem Körper zwischen uns“ (ebd.), markiert den zeitlichen Abstand, der zwischen jenen Ereignissen und der erzählerischen Gegenwart liegt, rekuriert die Formulierung doch auf die in der Reihenfolge der Geschehnisse erst später aufgenommene Tätigkeit des Protagonisten als Kadaverräumer, im Zuge dessen er mit Brazo und Od die von den Grenzsoldaten aus der Ferne erschossenen „Füchse und Katzen und Hunde aufs Plateau“ (K 72) des Transporters wirft. Durch die spezifische Erzählweise wird Elims Leichnam mit den Tierkadavern als Gegenstand der Säuberung assoziiert.

## 4 Zur Bewertung von schuldhaftem Tun – Biographische Sinnstiftung?

An die Erarbeitung der Intensität der Verstörung der Figur (Erzählzeit) und deren Ursachen (erzählte Zeit) lässt sich die Frage nach der Bedeutung des Erzählens von autobiographischen Erfahrungen für das *Selbstkonzept* der Figur anschließen.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Das *Selbstkonzept* eines Menschen wird durch individuelle Erlebnisse, Motivationen und Ziele bestimmt, es bündelt Selbstzuschreibungen, die eine Person aus ihren Erfahrungen im Zeitablauf für sich ableitet. Somit stellt es eine spezielle Sichtweise auf die Vergangenheit dar, die abbildet, welche



Nimmt man den Erzählprozess gesamtheitlich in den Blick, fällt zunächst auf, dass sämtliche persönlichen Erfahrungen, die der Protagonist in Hinblick auf seine Lebensgeschichte als bedeutungsvoll einstuft, im Zusammenhang mit den Jugoslawienkriegen stehen. Dass er auch emotional besonders belastende Erfahrungen nicht ausspart, lässt Rückschlüsse auf die Funktion seines Redeflusses zu, die sich in dem selbstbezogenen Bedürfnis nach Bewältigung der verstörenden Erfahrungen bestimmen lässt.<sup>28</sup> „Da Fragen nach Verantwortung, Schuld und Absicht zentral für das Erleben und die Bewältigung von Gewalterfahrungen sind“,<sup>29</sup> sollen im Folgenden die narrativen Praktiken des Protagonisten zur Zuschreibung von *Agency* bzw. seiner Handlungs- und Erleidensbeteiligung genauer betrachtet werden.<sup>30</sup> So ist zu beobachten, dass der Protagonist seine Erfahrungen nicht nur schonungslos offenlegt, sondern sie auch zu bewerten und in seine Biographie einzuordnen sucht. Dies wird im Kontext der erwähnten Theateraufführung besonders deutlich, die neben der Erinnerung an die Vergewaltigung der KroatIn auch eine Reflexion seines Handelns auslöst:

[...] ihm ging nur im Kopf herum, [...] wie es für diese arme KroatIn gewesen sein mag, natürlich muss es fürchterlich gewesen sein, das ist keine Frage, aber wenn es auch nur für einen Augenblick gut für sie war, dann könnte das als mildernder Umstand gelten, denn was sie getan haben, das gilt für immer und ewig und ist deswegen bis ans Ende aller Zeiten unverzeihlich, aber wenn diese Frau wenigstens einen kurzen, kleinen Orgasmus gehabt hätte, dann müssten sie vielleicht nicht hunderttausend Jahre lang Buße tun, sondern nur neunundneunzigtausendneunhundertneunundneunzig [...]. (K 59)

Der Umstand, dass ihm der Gedanke an die ‚arme KroatIn‘ noch Jahre später keine Ruhe lässt, zeigt, dass der Protagonist sich einer Schuldhaftigkeit seines Tuns durchaus bewusst ist. Das Sinnieren über die Frage, inwiefern der mehrfachen Vergewaltigung mit Todesfolge noch etwas Gutes abzugewinnen sei – „wenigstens einen kurzen, kleinen Orgasmus“ (ebd.) – illustriert darüber hinaus eindrücklich,

---

persönlichen Ereignisse (nicht) als bedeutungsvoll eingestuft und welche entsprechend der eigenen Präferenzen in der Erinnerung (um-)gedeutet werden. Vgl. Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. In: Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Christian Gudehus, Ariane Eichenberg und Harald Welzer. Stuttgart 2010: Metzler, S. 75–84, hier: S. 80 f.

<sup>28</sup> Vgl. Lucius-Hoene, Gabriele/Scheidt, Carl Eduard: Bewältigen von Erlebnissen. In: Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Matías Martínez. Stuttgart: Springer 2017, S. 235–242.

<sup>29</sup> Deppermann, Arnulf: Agency in Erzählungen über Gewalterfahrungen in Kindheit und Jugend. Sprachliche Praktiken der Zuschreibung von Schuld und Verantwortung an Täter und Opfer. In: Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust. Hrsg. von Carl Eduard Scheidt, Gabriele Lucius-Hoene, Anja Stukenbrok und Elisabeth Waller. Stuttgart: Schattauer 2015, S. 64–75, hier: S. 64.

<sup>30</sup> Vgl. zu den Dimensionen des Konzepts *Agency* die Übersichtsdarstellung von Deppermann ebd., S. 65.

welche Schwierigkeit es ihm bereitet, sich das folgenschwere Handeln zuzuschreiben. Um die Gewalttat mit seinem Selbstbild vereinbaren zu können, stellt er seine emotionale Betroffenheit, seine subjektive Erlebensperspektive in der erzählten Zeit heraus:

– Nach mir war Grb dran, die anderen sahen dabei zu, wie er es machte, aber ich ging lieber raus vors Haus, weil meine Beine ein wenig zitterten, und das empfand ich als etwas störend, Grb arbeitete angeblich im Allgemeinen lange an den Frauen, die anderen erzählten einmal, was er dabei alles macht, aber jetzt interessierte mich das nicht besonders, ich ging lieber an die frische Luft [...]. (K 80f.)

Indem der Protagonist negative Affekte in seine Erzählung einbindet – das Geschehen schnürt ihm offenbar die Kehle zu – und sich vom Verhalten der übrigen Gruppenmitglieder abgrenzt, gelingt es ihm, sein Handeln ein Stück weit zu relativieren und sich vom Geschehen zu distanzieren. Hinzu kommt, dass er in seiner Formulierung Konkretisierungen meidet, so werden die im gegebenen Zusammenhang relevanten Begriffe ‚Vergewaltigung‘ und ‚Mord‘ durch Verallgemeinerungen wie „natürlich muss es fürchterlich gewesen sein“ (K 59) umgangen. Weitete man den Blick auf die gesamte Erzählung, lässt sich sein Umgang mit der Vergewaltigung mit Todesfolge als Teil einer Strategie der Deagentivierung bzw. Entsubjektivierung fassen. Dazu trägt auch die Äußerung von moralischen Wertungen wie der Vorwurf: „[E]s sollen sich also alle zur schwarzen Hölle scheren, die sich Grenzen ausgedacht haben“ (K 20), sowie die Äußerung von negativen Affekten wie das Verfluchen des „vermaledeiten Krieg[es]“ (K 50) und die wütende Frage, „was zum Henker er mit diesem Ganzen [Krieg] zu tun hatte“ (K 196) bei, durch die der Protagonist den erzwungenen Charakter seines Verhaltens herausstellt und die Verantwortung für sein Handeln weniger sich selbst als dem Umstand des Krieges zuweist. Die skizzierten Textpassagen spiegeln allesamt wider, dass der Protagonist die kriegerische Auseinandersetzung auf dem Balkan als fundamentale Störung der gesellschaftlichen Systemzustände wahrnimmt, als Ausnahmezustand, der sich im Sinne von Jürgen Link diskursanalytischer Argumentation insofern als *Denormalisierung* fassen lässt, als die in Friedenszeiten greifenden gesellschaftlich verbindlichen Werte, Normen und Toleranzgrenzen eines kollektiven Normalismus in Zeiten des Krieges außer Kraft gesetzt sind.<sup>31</sup> Auch der Protagonist ist von der Verschiebung jener *Normalitätsgrenzen* erfasst, wie sein skizziertes Verhalten und der nachfolgende Gedankenauszug zeigen:

---

<sup>31</sup> Vgl. Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. 4. Aufl. Göttingen: V&R 2009; vgl. ders.: [Art.] Normalismus. In: Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Roland Borgards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes und Yvonne Wübben. Stuttgart: J.B. Metzler 2013, S. 202–207.

[D]as Einzige, was mich wurmte, war, dass ich wegen der Verwundung nicht bei der Einnahme des Guts mitmachen konnte, und so konnte ich mich auch nicht an dem beteiligen, was auf das Feuergefecht folgte, [...] in den nächsten halben Stunden war alles erlaubt, das Plündern der Kammer und das Spiel mit den Frauen, denn sie fanden auch zwei Frauen in dem Haus, eine ältere und eine jüngere, und der Hauptmann erlaubte, dass sie mit denen machen konnten, was sie wollten, und in so einer Situation will der Mensch nur das eine, das ist das Natürlichste auf der Welt. (K 78)

Vor dem Hintergrund des Krieges stellt der Protagonist sein Verhalten als normal und alternativlos dar. Den Kern dieser Denkweise offenbart folgende Einschätzung: „Wir haben es getan, weil wir es konnten, und wenn es so geschah, dann musste es auch so geschehen, und wenn es so geschehen musste, dann kann keiner von uns etwas dafür.“ (K 73) Die Formulierung zeugt neben dem Bedürfnis nach einer Rechtfertigung seines Handelns von der Einsicht, dass sich jene verstörenden Erfahrungen, die sich Bezug nehmend auf Reinhard Koselleck als *Primärerfahrungen* fassen lassen,<sup>32</sup> nach dem Ende des Krieges bzw. dem Wiedereintritt in den Zustand eines ‚kollektiven Normalismus‘ schwerlich an die eigene Lebensgeschichte anbinden lassen. Im Gespräch mit dem kroatischen Geschäftsmann Dalibort, der den Protagonisten nach Kriegsende auf einer Jacht auf dem Meer, weit vor der kroatischen Küste fragt, „auf wessen Seite er eigentlich stehe“ (K 111), distanziert sich der Protagonist grundsätzlich vom Krieg, den er nicht hat führen wollen und der sein Leben seither bestimmt. Es handelt sich bei diesem Gespräch um die einzige dialogische Sprechsituation des Protagonisten in der Erzählung, was ihre Relevanz bezüglich der Bewertung seines Handelns markiert: „Gute Frage, antwortete er, aber sie wäre noch besser, hätte man sie ihm etwas früher gestellt, zum Beispiel, als er gemustert wurde.“ (ebd.) Sodann bestimmt er den Krieg als Auslöser eines anhaltenden Unglücks:

[...] ob schon einmal jemandem eingefallen sei, nur einmal in diesem gottverdammten Scheißleben, dass die Serben und die Kroaten, während sie aufeinander losgingen, damit auch sein Leben gründlich vermatschten, obwohl er eigentlich nicht viel zu tun hatte mit dem Ganzen, höchstens insofern, als er dank einer besonderen Laune des Schicksals als Jugoslawe geboren worden war, genauer gesagt als sogenannter jugoslawischer Ungar, womit er wie-

---

32 Nach Reinhard Koselleck entsteht vor dem Hintergrund struktureller Rahmenbedingungen einer Gemeinschaft, die langfristig-diachronen Wandlungsprozessen unterliegen, die *Primärerfahrung* im Moment eines singulären, unwiederholbaren Überraschungseffekts, der jedes Individuum für sich einnimmt. Ähnlich der *Lebenserfahrung*, die sich aus der Konfrontation mit wiederholt auftretenden Ereignissen (mittelfristig) ziehen lässt, versteht Koselleck die *Primärerfahrung* als eine (kurzfristige) Form des synchronen Erfahrungsgewinns. Vgl. Koselleck, Reinhard: Erfahrungswandel und Methodenwechsel. Eine historisch-anthropologische Skizze. In: Zeitschichten. Studien zur Historik. Hrsg. von dems. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 27–77, hier: S. 34.

derum auch kaum etwas zu schaffen hatte [...] und deswegen antwortete er Dali, dass dieses Ganze doch etwas komplizierter sei, als dass man es damit erledigen könnte, wer auf welcher Seite stehe, aber wenn schon die Rede davon sei, fügte er hinzu, dann müsste man allerdings von viel weiter her anfangen, von sehr viel weiter her, beim Ersten Weltkrieg oder noch weiter zurück, bei der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, oder noch viel weiter zurück, bei der osmanischen oder der tatarischen Eroberung, denn wie es scheint, kann man hier keinen einzigen beschissenen Schritt tun, ohne über die verpfuschte Vergangenheit zu stolpern, auch wenn schon jeder jeden in die Donau geschossen hat und jeder mehrfach die Mutter eines jeden gefickt hat, sagte er, es wäre also, bevor man ihn das nächste Mal einzieht, gut, wenn man ihn fragen könnte, ob er überhaupt kroatische Frauen ficken wolle, oder, noch besser, wenn man damit anfangen würde zu fragen, ob er überhaupt ficken wolle. (K 112)

Mit dieser Äußerung positioniert sich der Protagonist als Objekt von komplexen historischen Zeitläufen und Prozessen, auf die er wenig Einfluss hat nehmen können. Er erinnert sich jedoch, dass kurz vor dem Krieg an vielen öffentlichen Orten der Stadt (vermutlich ist Novi Sad/Serbien gemeint) Schmierereien an den Wänden auftauchten, erst „gab es nur Herzen, die von Pfeilen durchbohrt wurden, [...] später [...] erschienen die Geschlechtsorgane, [...] die] noch ein wenig später [...] vom Nationalwappen abgelöst [wurden]“ (K 101). Als er begriff, dass das „an die Wand geschmierte Wappen [...] für diese neue [politische] Richtung [stand, beschloss er, dass man ...] ein bisschen daran korrigieren [...] muss und nahm] bunte Kreiden mit, damit er die Zeichnungen mit einigen Kreidestrichen richtigstellen konnte“ (ebd.). So ergänzte er die stilisierten Wappen ‚Großserbiens‘, das Kreuz mit den vier C-Buchstaben, um vier männliche Geschlechtsorgane, wodurch eine Zeichnung entstand, die er „vierblättrige[s] Schwanzklee“ (K 102) nannte. Mithin hat er auf anonyme und ironische Weise seine ablehnende Haltung zum Krieg zum Ausdruck gebracht. Und so bringt ihn auch das Ins-Gedächtnis-Rufen der Wandschmierereien zu dem Schluss, dass der Krieg über sämtliche Beteiligten Unheil gebracht hat und dessen Verhinderung versäumt worden ist:

[...] man hätte gleich am ersten Tag Schwänze an die Wappen auf den Panzerwagen malen sollen, dann hätte man vielleicht noch all das vermeiden können, was danach kam und was auch seitdem noch alles in den Schlamm zieht, in den Dreck, [...] mittlerweile sitzt ein jeder bis zum Hals in der Scheiße, und es ist noch nicht zu Ende [...]. (ebd.)

Neben dem Verfluchen des Krieges formuliert der Protagonist den dringenden Wunsch, „alles sauber [zu] waschen, was die Nationalfarben besudelt haben, vielleicht könnte man sogar die Nationalflaggen [...] sauber waschen“ (K 197). Und in gewisser Weise unterzieht er auch seine Lebensgeschichte einer Heißwäsche, denn bei der Suche nach einer Antwort auf „die alte Frage [...], wer er denn in Wirklichkeit war“ (K 196), schließt er sein Handeln im Krieg aus der Liste von aufgezählten Tätigkeiten aus:

[...] er ist kein anderer als der, der Benzin über die jugoslawisch-ungarische Grenze verschoben [...] hat, [...] und er ist auch derjenige, der in Berlin Möhren gegessen [...] hat, und er ist auch der, der kein Schabe zerdrücken kann [...] und er ist auch der, dem immer und immer wieder die Tränen in die Augen steigen, er weiß nicht, wieso, und er ist der, der die Kadaver von den serbischen Straßen geklaubt hat, und er ist auch der, der ein unerklärliches Heimweh verspürt, wenn er das Plakat von *Manhattan* sieht, und es dennoch nie nach Amerika schaffen wird. (ebd.)

Diese Sichtweise auf die Vergangenheit spiegelt in erster Linie die durch den Krieg entstandene Verstörung des Protagonisten wider. Dass er seine Gewalttaten (Mord, Vergewaltigung, und, das bleibt in der Schwebe, Kriegsverbrechen) lediglich indirekt, über deren destruktive Folgen für seine Psyche, einbezieht, illustriert, dass ihm ihre Zuschreibung zu seinem *Selbstkonzept* nicht möglich ist. Jene emotional extrem belastenden Erfahrungen des Krieges lassen sich nicht sinnhaft in eine umfassende Lebensgeschichte integrieren – und so gelingt auch ihre Bewältigung nicht. Das Selbstverständnis des Protagonisten ist auf unlösbare Weise zwischen dem Täter- und Opfersein zerrissen, wie folgender Gedankengang veranschaulicht:

[E]s ist natürlich eine andere Frage, was diejenigen dazu sagen, die vergewaltigt, gedemütigt und gefoltert wurden, [...] und es ist wieder eine andere Frage, was die sagen würden, wenn sie sprechen könnten, die man erschlagen, ermordet oder hingerichtet hatte, nur, weil sie Serben, Kroaten oder Bosnier waren, [...] die Wirklichkeit [hat] sicherlich verschiedene Schichten, und in dem Fall hat jede Schicht ihre eigene Wahrheit, und es kann sein, dass diese aufeinander aufbauenden Schichten und aufeinander aufbauenden Wahrheiten die sogenannte Wirklichkeit ergeben, die man gerade wegen dieser vielen Schichten nicht ganz durchschauen kann, und deswegen kann man sie in ihrer Gesamtheit auch nie verstehen [...] die Frage ist eher, ob die verschiedenen Wirklichkeiten und die dazugehörigen verschiedenen Wahrheiten wohl gleichrangig sind oder ob sie in einem über- bzw. untergeordneten Verhältnis zueinander stehen, denn wenn sie gleichrangig sind, dann gibt es vermutlich keine über allem stehende, unerschütterliche und unbezweifelbare Wahrheit, sondern nur Teilwahrheiten, und dann hat jeder, der Mörder wie das Opfer, sein eigenes Recht [...] Krieg hin oder her, Interessen stehen über allem, und die Wahrscheinlichkeit ist doch größer, dass es eine Art Hierarchie unter den Wahrheiten gibt, [...] vermutlich hat also jede Schicht der Wahrheit ihre eigene Oberflächenspannung, die versucht, die Dinge an der Oberfläche zu halten, und es bedarf einer Art fatalen Katastrophe, damit jemand durch diese Oberflächenspannung bricht und zu den tieferen Schichten vordringt, [...] dabei befinden sich die größeren Wahrheiten dort unten, in der Tiefe, aber die meisten bewegen sich dennoch über die Oberfläche, die Dinge gerade mal streifend, [...] in die Nähe der größeren Wahrheiten kann jedoch nur gelangen, wer von etwas in die Tiefe gezogen wird, [... es] war der Krieg, der ihn mit sich in die Tiefe gerissen hatte, [...] und dann] dachte er daran, dass derjenige, der einmal dem Tod entgangen ist, nie mehr ganz zur Welt der Lebenden gehören wird. (K 218, 219, 220, 222, 223)

Die Reflexion über die Relation der ‚aufeinander aufbauenden Schichten der sogenannten Wirklichkeit‘ illustriert neben dem Wunsch des Protagonisten, das Ge-

schehene zu bewältigen auch den Umstand, dass seine aggressive Grundstimmung und unterschwellige Trauer (evaluative Dimension) aus der rückblickenden Erkenntnis resultieren (zeitliche Dimension), dass der Krieg seine Person und sein Leben unwiderruflich und nachhaltig verändert hat (deskriptive Dimension), insofern dieser eine Differenz zwischen seinem möglichen *Selbst* – dessen denkbaren Entwicklungsalternativen im Sinne von ‚wäre der Krieg nicht gewesen hätte alles ganz anders kommen können‘ – und seinem realen *Selbst* erzeugt hat, die er nicht auflösen vermag.<sup>33</sup> So bedeutet der Krieg im Sinne eines biographischen Wendepunktes in vielerlei Hinsicht eine Verlusterfahrung für den Protagonisten.

## 5 Die Jugoslawienkriege als Verlusterfahrung – Reise ohne Ankunft

Dass der Protagonist die Jugoslawienkriege als Wendepunkt seines Lebens wahrnimmt, soll im Folgenden anhand von ausgewählten Textauszüge nachvollzogen werden, wobei in Ergänzung zur vorangegangenen Analyse der Figur und ihrer Erfahrungen primär die räumliche Ordnung der Geschichte in den Fokus rückt. Fragt man nach dessen Funktion für die Handlung, fällt auf, dass der unablässigen Bewegung des Protagonisten durch (das östliche) Europa der Zerfall eines Ortes vorausgeht: Jugoslawiens. Noch Jahrzehnte nach dem Ende der Balkankriege ist der Protagonist kaum in der Lage, die topographische Entwicklung zu verinnerlichen, wie sein Kommentar zu den Flaggen der Nachfolgerstaaten erkennen lässt, von denen er „heute noch nicht genau sagen [könnte], in welcher Reihenfolge die blauen, die weißen und die roten Streifen aufeinanderfolgen auf der serbischen, der kroatischen oder an der slowenischen Fahne, [...] obwohl er mit der jugoslawischen Fahne nie ein Problem hatte“ (K 89). Es hat dies damit zu tun, dass Jugoslawien im Sinne von Marc Augé einen *anthropologischen Ort* für den Protagonisten darstellt,<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Vgl. zur Ordnung der inhaltlichen Aspekte des *Selbstkonzepts* das dreidimensionale Modell von Greve, Werner: Psychologie des Selbst. Konturen eines Forschungsthemas. In: Psychologie des Selbst. Hrsg. von dems. Weinheim: Beltz 2010, S. 15–36, hier: S. 18–21; vgl. zum *Selbstkonzept* zudem Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. Die Psychologie unserer Lebensgeschichte. Stuttgart: Kohlhammer 2007, S. 127–130.

<sup>34</sup> Als *anthropologischen Ort* definiert Marc Augé „jede[n] Raum, der nachhaltig von sozialen Beziehungen (zum Beispiel von strengen Verhaltensregeln) oder von einer gemeinsamen Geschichte geprägt ist (zum Beispiel Kultstätten). Solch eine Prägung findet sich natürlich seltener in Räumen, die nur zeitlich vorübergehend oder als Durchgangsräume genutzt werden. [...] Das Paar Ort/Nicht-Ort dient als Maßstab für den sozialen oder symbolischen Charakter eines Raums.“ Augé, Marc: Nicht-Orte. 5. Aufl. München: C.H. Beck 2019, S. 124; ich danke José Fernández Pérez für diesen Hinweis: Fernández Pérez,

in dem er sozialisiert worden ist und heimisch war und dessen Zerfall dem Verlust eines wichtigen Teils seiner Identität gleichkommt. Was der Protagonist mit seiner Heimat verbindet und wie er ihren Verlust wahrnimmt, deutet ein Zufallsfund an, den er in einer Tankstelle an der ungarisch-kroatischen Grenze macht:

[I]m Regal neben der Kasse erblickte er zwischen Keksen, Erfrischungsgetränken und Schokoriegeln auch Bazooka-Kaugummi, und sein Herz wurde zugleich von einem Gefühl des Befreitseins und von niederschmetternder Traurigkeit durchdrungen, denn Bazooka-Kaugummi hatte man vor dem Krieg auch in der Vojvodina verkauft, in der gleichen blau, weiß, roten Verpackung, aber da hatte er dieses Kaugummi schon seit mindestens fünfzehn Jahren nicht mehr gesehen, dabei war das vor dem Krieg seine Lieblingssorte gewesen, zwei bis drei Bazooka kaute er jeden Tag [...] zu Anfang des Krieges verschwand das Bazooka-Kaugummi von einem Tag auf den anderen aus den Läden, ebenso wie Vegeta-Speisewürze, 57er Zigaretten, Cedevita Getränkepulver, Eva-Sardinen und alles andere, was die Kroaten oder die Slowenen herstellten [...]. (K 105f.)

Das Bazooka-Kaugummi entfaltet als Auslöser der Erinnerung an ein längst vergangenes Leben Wirkung und führt dem Protagonisten zugleich die Unwiderruflichkeit seiner fremdbestimmten Entwurzelung vor Augen, umso mehr als der Fund gänzlich unerwartet erfolgt. Wie schwer es ihm fällt, die Verlusterfahrung zu verarbeiten, illustriert die Reflexion über die Wahrnehmung der serbischen Stadt Novi Sad, mit deren Veränderungen er

sich jedes Mal konfrontiert [sah], wenn er nach Hause kam, in Split vergaß er nämlich jedes Mal diese Veränderung und dachte nie an das neue, sondern immer an das alte Novi Sad, und so hatte er eigentlich immer nach dem alten Novi Sad Heimweh [...] und deswegen knallte er jedes Mal zuverlässig auf die Fresse, wenn er von Split nach Hause kam, denn er musste jedes Mal sehen, was aus Novi Sad geworden war, und was da vor sich ging, und was dort alles schändlich zu Ende ging, was allerdings letzten Endes so viel heißt, dass er jedes Mal, wenn er nach Hause kam, wieder durchleben musste, dass Novi Sad verloren war, für ihn zumindest war es endgültig verloren [...]. (K 185)

Die fünfmalige Verwendung des Temporaladverbs „jedes Mal“ markiert die Schwere des Verlusts, der sich wie ein Schleier über seine Wahrnehmung der Stadt legt. Das Novi Sad, wie es der Protagonist aus seiner Kindheit und Jugend kennt, existiert seit dem Ende der Kriege nur noch als Ort seiner individuellen Erinnerung. Zwar ist ihm bewusst, dass

---

José: Zur Darstellung von Flucht und Migration im aktuellen Bilderbuch am Beispiel von Francesca Sannas „Die Flucht“ (2016) und José Manuel Mateos „Migrar: Weggehen“ (2011). In: Kinder- und Jugendliteratur heute. Theoretische Überlegungen und stofflich-thematische Zugänge zu aktuellen kinder- und jugendliterarischen Texten. Hrsg. von Carsten Gansel, Anna Kaufmann, Monika Hernik und Ewelina Kamińska-Ossowska. Göttingen: V&R 2022, S. 295–310, hier: S. 301–304.



die Kindheit irgendwann für alle verloren geht, aber am meisten verlieren sie doch diejenigen, die mit der Kindheit auch das Land verlieren, in dem sie aufgewachsen sind, und Jugoslawien ging vollständig im Sumpf unter, als wäre es nie dagewesen, also sucht er [...] in diesem Sumpf nach etwas, an dem er sich festhalten könnte [...]. (K 18f.)

An die Stelle des verlorenen Ortes rücken andere „Merkzeichen“<sup>35</sup> bzw. Medien des *kulturellen Gedächtnisses* Europas.<sup>36</sup> So bilden die gesammelten und getauschten Aufkleber von Formel-1-Rennfahrern wie „Emerson Fittipaldi, Nelson Piquet und Alain Prost“ (K 13) einen wichtigen Bezugspunkt seiner Erinnerung an die Kindheit (vgl. ebd.). Damals, so ruft sich der Protagonist ins Gedächtnis, wetteiferten sie darum, die Sammelaufkleber vollzubekommen (vgl. K 13f.). Den Unfalltod des brasilianischen Automobilrennfahrers Ayrton Senna 1994 auf dem Kurs von Imola erklärt er mitunter „zu einer Art Fixpunkt der Geschichte [...], eine mehr oder weniger sichere Landmarke, die [... ihm] hilft, sich in diesem Irrgarten zurechtzufinden“ (K 12). Daneben sind es US-amerikanische Filme, insbesondere Krimiserien wie „*Columbo* und *Kojak*“ (K 14) und große Produktionen wie „*Star Wars* oder *Space Odyssey*“ (ebd.), die als Stabilisatoren seiner Erinnerung wirken und sein Selbstverständnis prägen. Sie tragen dazu bei, seine Sehnsucht nach der verlorenen Heimat Jugoslawien sukzessive in „ein seltsames Heimweh nach Amerika“ (K 19) umzuwandeln. Weitert man den Blick auf die gesamte Erzählung, lässt sich die Entwurzelung des Protagonisten als Initiationsmoment seiner nach dem Ende der Kriege einsetzenden und seither rastlosen Fortbewegung verstehen. Seine weit verzweigte Wegestruktur durch verschiedene Länder Europas, kann nachfolgend lediglich angedeutet werden. Dazu zählen *erstens* eine Fahrt in „einem alten Mercedes“ (K 23) eines Türken, der ihn von Serbien über Ungarn, die Slowakei und Tschechien nach Deutschland mitnimmt, wo er seinen Klinikaufenthalt ergebnislos abbricht, *zweitens* das tagelange Umherirren in Berlin, wo „er durch die Straßen [ging], als würde er etwas suchen oder als würde er dafür bezahlt, und zwar nicht zu knapp“ (K 22), angetrieben von der Vorstellung, die Stadt über den Flughafen Tempelhof nach Amerika verlassen zu können, wobei er bald feststellen muss, dass der Flughafen längst geschlossen worden ist (vgl. K 51f.), *drittens* eine Zugfahrt von Berlin zurück nach Belgrad, ab Budapest im „Avala-Express [...], wo das Coupé dreckig war und der Boden klebrig“ (K 55), *viertens* Pendeltouren zwischen Novi Sad und Split im Zusammenhang mit einem Auftrag, zu dessen Zweck ihm ein PKW ausgeliehen wird (vgl. K 201), *fünftens* eine Fahrt zwischen Novi Sad und Temerin

35 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Erwägen, Wissen, Ethik 13, 2002, S. 239–247, hier: S. 239.

36 Vgl. Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. von dems. und Tonio Hölscher. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S. 9–19, hier: S. 12–16; vgl. Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. Erwägen, Wissen, Ethik 13, 2002, S. 183–190, hier: S. 189f.



mit dem Stadtbuss, „dessen Längsachse [...] um einige Grad verdreht war [... und in dem die Leute] in den klapprigen Sitzen durchgerüttelt [... wurden wie in] einer abgetakelten Barke [... hinzu kamen die Abgase], die durch die Risse im Boden in den Fahrgastraum sickerten und ihm im Hals kratzen“ (K 202f.), wobei er die Zusammenkunft der Nationalen Bezugesellschaft, die er aufzusuchen plante, nie erreicht und stattdessen am Rand des Ortes auf Aasgeruch und eine Niederung mit zahlreichen „zum Platzen aufgeblähten“ (K 213) Säcken voller Kadaver (möglicherweise sind es Leichen?) stößt. Auf die Spitze getrieben wird das Moment der Reise, die Augé als Archetypus des *Nicht-Ortes* fasst,<sup>37</sup> schließlich im Kapitel namens „Europa“, in dem auf über dreißig Seiten eindrücklich geschildert wird, wie der in einem PKW sitzende Protagonist in der Budapester Innenstadt auf dem Weg in die Stadt Szentendre in einen Stau gerät, aus dem er stundenlang nicht herauszukommen vermag, wobei

die Situation auf der mit Trikoloren beflaggten Andrassy immer aussichtsloser [wurde], auch auf den beiden Spuren der Gegenfahrbahn stand ein Auto hinter dem anderen, und so gab es auch keine Möglichkeit mehr, regelwidrig über der geschlossenen Linie zu wenden, darauf hoffend, dass die Polizisten es nicht bemerkten [...] (K 164).

Diese kunstvoll erzählte Episode, in der die Präsentation des Gedankenstroms der Figur immer wieder durch Hinweise auf das Voranschreiten der Zeit unterbrochen wird, angefangen von „12:55“ (K 161) Uhr bis mindestens „15:40“ (K 184) Uhr, wobei der Raumgewinn nur wenige Meter umfasst, entfaltet als Metapher für die Sinnlosigkeit seiner unablässigen Bewegung ebenso wie für das Feststecken in der aus der Erfahrung des Krieges resultierenden Verstörung des Protagonisten bzw. das Ausgeliefertsein des Individuums angesichts historische Zeitläufe Wirkung. Auch lässt die Anzahl der skizzierten Reisestationen bereits erkennen, dass der Protagonist unablässig und mittels verschiedener Transportmittel unterwegs ist. Es gibt keinen Ort, an dem er für längere Zeit verweilt, den er sich zu eigen macht, und nirgends gelingt ihm ein Ankommen. Vielmehr befindet er sich, Augés Überlegungen aufgreifend, kontinuierlich an *Nicht-Orten*, die „keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit [erzeugen]“.<sup>38</sup> Dies wird umso deutlicher, vergegenwärtigt man sich die soziale Isolation der Figur, die auf sämtlichen Reisen allein ist und es auch bleibt, wie es die Betrachtung der Sprechsituationen zeigt (vgl. Kapitel 2), und auch mit dem Türken im Mercedes findet „eine Unterhaltung [...] nicht wirklich statt, der Türke betete die ganze Zeit nur sein Zeug herunter, und [...] er sah bald] ein, dass es reicht, wenn er von Zeit zu

<sup>37</sup> Vgl. Augé, *Nicht-Orte*. 2014, S. 90.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 104.

Zeit zustimmend ‚ja, ja‘ sagte“ (K 23). Auch die Zugfahrt von Berlin nach Belgrad verbringt der Protagonist allein in seinem Abteil, ähnlich verhält es sich im Stadtbus von Novi Sad nach Temerin, den er nach der ersten Haltestelle nur noch mit einem „Mädchen mit einem Gesicht wie aus Gips“ (K 203) teilt. Sofern sich dennoch Kontakte zu anderen Figuren ergeben, zeichnen sich diese durch ihre Kürze aus, es bleiben Begegnungen, sodass jeder neue Ort den Protagonisten im Grunde „nur mit einem anderen Bild seiner Selbst in Kontakt bringt“.<sup>39</sup> Mithin verhindert sein Verbleib im *Transit* den Aufbau von sozialen Beziehungen.<sup>40</sup> So erfährt der Leser über die Familie des namenlosen Protagonisten nichts, Bekannte und Freunde scheinen ebenfalls keine Rolle zu spielen. Auch sexuelle Beziehungen geraten kaum zum Gegenstand der Darstellung, neben dem Hinweis auf das Aufsuchen von Prostituierten (vgl. K 46, 58) erinnert der Protagonist lediglich eine kurze, intensive Romanze zu einer Splitter Frau namens Celia, bei der er „für wenige Stunden wieder derjenige sein konnte, von dem er schon dachte, er sei für immer verloren, weil er im eingeschneiten Panzerwagen geblieben ist“ (K 181). Zum Umstand seines transitorischen Daseins kommt hinzu, dass die Fähigkeit des Protagonisten, intersoziale Beziehungen einzugehen, durch die Erfahrung des Krieges gestört ist. Wie instabil seine Psyche ist, illustriert eine Gedankenspirale, es handelt sich um eine Tötungsphantasie, die er während eines Besuchs im Belgrader Café Moskva entwickelt, nachdem ihm einmal mehr bewusst wird, wie destruktiv der Krieg auf sein Leben eingewirkt hat:

[E]r stellte sich vor, wie er zu ihr [Celia] hingeht und ihr eine Pistole in den Mund steckt, [...und] er wollte wissen, was er in [... ihren] Augen sehen würde, [...] aber danach würde er auch zu den anderen Tischen hingehen und sie der Reihe nach allen in den Mund stecken, [...] erst den vier alten Weibern, die schon den zweiten Eisbecher löffeln, [...] und sei es nur, weil die hier auch während des Krieges genauso das Eis auf der Terrasse des Hotel Moskva schleckten, während sie die kroatischen Höfe plünderten [...] und dann würde er den [...] Pistolenlauf dem Macker mit dem Kartoffelkopf in die Fresse schieben, der zwei Tische weiter die *Politika* las und sich dabei in der Nase bohrte und [... dem] würde er den Pistolenlauf lange in den Mund rein- und rausschieben, damit er Zeit hat, endlich darüber nachzudenken, wovon die vergangenen anderthalb Jahrzehnte hier gehandelt haben, [...] natürlich würden die hier vermutlich auch nur winseln [...] man würde also auf der Terrasse des Café Moskva auch nur dasselbe jämmerliche Winseln hören wie auf jenen kroatischen Höfen. (K 120 f.)

So illustriert auch die Analyse des diegetischen Raumes, zu dem der Verlust seiner Heimat Jugoslawien ebenso wie sein isoliertes Dasein im *Transit* zählen, gesamtheitlich betrachtet die Einsamkeit und Gebrochenheit des Protagonisten.

<sup>39</sup> Ebd., S. 84.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 96.

## 6 Fazit

Zoltán Danyi stellt mit den Jugoslawienkriegen und der Frage, welche Erschütterungen für den Einzelnen damit verbunden sind, eine außerliterarische Konfliktsituation des 20. Jahrhunderts ins Zentrum seines Romas „Der Kadaverräumer“. Dessen Brisanz speist sich zunächst aus dem aufstörenden Thema des Krieges, insbesondere dem Umstand, dass die namenlose Hauptfigur Täter und Opfer zugleich ist. Anstelle auf eine moralische Bewertung der Figur abzu zielen, macht die realistische Darstellungsweise, insbesondere der Einsatz einer *personal voice*, das Auflösen des Prinzips der Zeitlichkeit, das Entwerfen von *Nicht-Orten* und die viszerale Sprache der Figur, die Komplexität und Vielschichtigkeit des Themas sichtbar. Auch leiten die Konzeption der durch die *Primärerfahrungen* des Krieges gebrochenen Hauptfigur und das offene Ende der Geschichte den Rezeptionsprozess auf die zentrale Frage hin: Wie mit dem Überschuss an verstörenden Erfahrungen leben? Gesamtheitlich betrachtet eröffnen das ‚Was‘ und ‚Wie‘ der Darstellung (Symbolsystem Literatur) schonungslos Einblicke in die Abgründe der zerrütteten Psyche der Figur, die es leserseitig zunächst auszuhalten gilt. Wollte man sodann nach der Leistung des Texts fragen, nach dem Nutzen für Leserinnen und Leser und wie mit dem Text in verschiedenen Teilsystemen der Gesellschaft (z. B. in den Medien, in der Politik und der Wissenschaft) ‚umgegangen‘ wird (Handlungssystem Literatur), sei zunächst die Funktion literarischer Texte vergegenwärtigt, die Wilhelm Voßkamp in „der kulturellen Selbst-Wahrnehmung und Selbst-Thematisierung“<sup>41</sup> von Gesellschaft bestimmt: „In Texten beobachten sich Kulturen selbst. [...] Literarische Texte sind spezifische Formen des individuellen und kollektiven Wahrnehmens von Welt *und* Reflexion dieser Wahrnehmung. [...] insofern] nehmen literarische Texte teil an der kulturellen Sinnproduktion“.<sup>42</sup> Auch Hartmut Böhme beschreibt das Potential von Literatur als „ausgezeichnete[] Form der Selbstbeobachtung von Gesellschaften“.<sup>43</sup> Beide Positionen heben auf dem Umstand ab, dass die Literatur „Perspektiven auf die Wirklichkeit eröffnet, die im Akt der Rezeption wiederum kritisch hinterfragt werden können. Auf diese Weise vermögen [...] literarische Texte] bei den Rezipienten zu veränderten Sichtweisen auf die Realität

---

41 Voßkamp, Wilhelm: Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaften. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42, 1998, S. 503–507, hier: S. 504.

42 Ebd.

43 Böhme, Hartmut: Zur Gegenstandsfrage der Germanistik und Kulturwissenschaft. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42, 1998, S. 476–485, hier: S. 480.

führen“.<sup>44</sup> Diese Überlegungen aufgreifend ist zu konstatieren, dass Zoltán Danyi den Lesern seines Romans über die als Individuum angelegt Figur eine spezifische Wahrnehmungsperspektive auf die Balkankriege anbietet. Fragt man sodann nach den Reaktionen, die der Text in anderen gesellschaftlichen Teilbereichen auslöst, sei auf Überlegungen von Carsten Gansel verwiesen, der in Anlehnung an den Ethnologen Victor Turner herausgestellt hat, dass sich Gesellschaften „kulturelle Zwischenräume [... bzw. in] Gestalt von Kunst, Musik und Literatur [...] mediatisierte Strukturen [leisten], deren ‚Störcharakter‘ toleriert, in unterschiedlichem Maße kontrolliert und in differenter Skalierung erwünscht ist“.<sup>45</sup> Dieser Aspekt spielt mit Blick auf Zoltán Danyis Roman eine zentrale Rolle, dessen aufstörendes Potential, so hat es die intensive Arbeit am Text gezeigt, aus der Verhandlung von Grenzüberschreitungen, *Denormalisierungen* und dem Umgang mit lebensweltlichen Krisen resultiert, die noch dazu auf irritierende Weise zum Gegenstand der Darstellung gemacht werden. Zugespitzt formuliert wirft der Text Fragen auf wie: Welchen Spielraum lässt die Gesellschaft für die Identifikation mit einer Figur, die sich sexueller Gewalt und Mord, möglicherweise sogar Kriegsverbrechen schuldig gemacht hat? Wie ist ihr Handeln angesichts des unfreiwilligen Hineingeratens in das Kriegsgeschehen, das zu nachhaltigen psychischen Störungen führt, einzuschätzen? Inwiefern wird die Figur zum Täter, inwiefern ist sie ein Opfer des Krieges? Differenzierte Fragen wie diese – nach den „aufeinander aufbauenden Schichten und aufeinander aufbauenden Wahrheiten[, die] die sogenannte Wirklichkeit ergeben“ (K 219) – zur Diskussion zu stellen und gesellschaftliche Selbstverständigungsprozesse voranzutreiben, auch darin liegt das Potential des Texts. So kann, mit Blick auf die eingangs aufgeworfene Frage, inwieweit der Roman als Medium eines *Gegengedächtnisses* Wirkung entfaltet, festgehalten werden, dass sich seine Leistung primär im Aufbrechen von zu Vereinfachungen neigenden Darstellungen des Kriegsgeschehens auf dem Balkan bestimmen lässt. Neben dem Angebot zur Aushandlung von gesellschaftlichen Toleranzgrenzen entfaltet der Roman auch insofern Wirkung, als er eine Erlebensperspektive in das *kollektive Gedächtnis* der Jugoslawienkriege einschreibt, die anstelle von nationalen Interessen der beteiligten Kriegsparteien die destruktiven individuellen wie generationsübergreifenden Folgen des Krieges in den Vordergrund rückt.

---

44 Gansel, Carsten/Ächtler, Norman: Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Einleitung. In: Das Prinzip Störung in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. von dens. Berlin: Walter de Gruyter 2013, S. 7–13, hier: S. 12.

45 Gansel, Carsten: Zu Aspekten einer Bestimmung der ‚Kategorie Störung‘. Möglichkeiten der Anwendung für Analysen des Handlungs- und Symbolsystems Literatur. In: ders./Ächtler, Das Prinzip Störung in den Geistes- und Sozialwissenschaften. 2013, S. 31–56, hier: S. 36.

Stephan Feldhaus

# Christian Krachts rhizomatisch-selbstreferenzielle Werkpolitik als Modalität der Störung von Erinnerungsdiskursen („Imperium“, Poetikvorlesungen, „Eurotrash“)

## 1 Einleitung

Eine der werkpolitisch relevantesten Informationen, die über Christian Kracht kolportiert wird, ist sicherlich die, dass er die Forschung über sein Werk und seine Autorfigur genau verfolgen soll.<sup>1</sup> Vielleicht ist es auch diesem Interesse Krachts geschuldet, dass der Autor mit seinen letzten werkpolitischen Akten nicht nur Fremd-, sondern auch Selbstreferenzen immer mehr in ein rhizomatisches Netz hat ausstrahlen lassen und damit in zunehmend selbstreferenziellerer Weise sein Werkgesamtes und nicht zuletzt die Anfänge seines Werks fokussiert hat. In doppelter Weise kann dies als Antwort auf die Forschung gelesen werden, die zum einen seit über einem Jahrzehnt davon spricht, dass Krachts Texte und seine Selbstdarstellungen von (rhizomatischer) Uneindeutigkeit geprägt seien, und zum anderen in den letzten Jahren zunehmend betont, dass Krachts von Selbstreferenzialität geprägtes Werk viel mehr vom Werkgesamten aus interpretiert werden müsse.

Schon 2009 hatten Johannes Birgfeld und Claude D. Conter davon gesprochen, dass die zunächst scheinbar problemlos rezipierbaren Texte Krachts „hinter der Oberfläche“<sup>2</sup> eine rhizomatische Struktur aufwiesen und keine endgültige Lesart ermöglichten, da sie „grundsätzlich nicht auf eine feste zweite Textebene, die erfolgreich die Lektüre der Haupthandlung *stabilisieren* würde“,<sup>3</sup> rekurrierten. In den letzten Jahren haben Tobias Unterhuber oder Innokentij Kreknin diese Ansicht

---

1 Vgl. Drees, Jan/Zeh, Miriam: „Alles, was sich zu ernst nimmt, ist reif für die Parodie“. [www.deutschlandfunk.de/frankfurter-poetikvorlesung-von-christiankracht-alles-was.700.de.html?dram:article\\_id=418626](http://www.deutschlandfunk.de/frankfurter-poetikvorlesung-von-christiankracht-alles-was.700.de.html?dram:article_id=418626) (letzter Zugriff: 02.08.2021).

2 Vgl. Birgfeld, Johannes/Conter, Claude D.: Morgenröte des Posthumanismus. Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten und der Abschiede vom Begehren. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Hrsg. von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, S. 252–269, hier: S. 252.

3 Ebd., S. 254.

verstärkt, wenn sie eine generelle Unmöglichkeit sehen, „Kracht klar einzuordnen“<sup>4</sup> oder für seine Texte konzise Lesarten herzustellen.<sup>5</sup> Diese Annahmen können mit Detailanalysen gestützt werden. Julian Schröter hat für „Five Years“, Krachts E-Mail-Verkehr mit David Woodard, festgestellt, dass Kracht diskutierte Ideologien mit Name-Dropping ihrer Inhalte ungeachtet zwar evoziert, aber nicht vertieft, was Zuschreibungen an ihn unmöglich macht.<sup>6</sup> In ähnlicher Weise hat Steffen Richter herausgearbeitet, dass Kracht sich in „Imperium“ nur deshalb auf so viele unterschiedliche Comicästhetiken beziehen kann, „weil er keine komplexen Kontexte mitzitiert, sondern nur jene Aspekte aufnimmt, die kompatibel mit der eigenen Geschichte sind, oder sie so weit verformt, wie es der Dienst an dieser eigenen Geschichte erfordert.“<sup>7</sup> In den vergangenen Jahren hat sich zudem die Ansicht durchgesetzt, dass diese Erkenntnisse auf das ganze Werk Krachts auszuweiten sind. Birgfeld hat etwa gefordert, Krachts Schreiben weniger von einzelnen Romanen, sondern vom Werkganzen ausgehend zu betrachten,<sup>8</sup> und Innokentij Kreknin<sup>9</sup> sowie Christine Riniker<sup>10</sup> legten Studien vor, die die zunehmende Selbstreferenzialität seit „Imperium“ aufzeigen, die Riniker als „Versuch einer werkpolitischen Entstörung“<sup>11</sup> in der Folge der Diez-Debatte<sup>12</sup> interpretierte. Der Verfasser

---

4 Unterhuber, Tobias: Kritik der Oberfläche. Das Totalitäre bei und im Sprechen über Christian Kracht. Dissertation, LMU München. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019, S. 212.

5 Vgl. Kreknin, Innokentij: Selbstreferenz und die Struktur des Unbehagens der ‚Methode Kracht‘. Zu einem Wandel der Poetik in *Die Toten* und *Imperium*. In: Christian Kracht revisited. Irritation und Rezeption. Hrsg. von Christine Riniker und Matthias N. Lorenz. Berlin: Frank & Timme 2018, S. 35–69, hier: S. 45.

6 Vgl. Schröter, Julian: Interpretive Problems with Author, Self-Fashioning, and Narrator: The Controversy Over Christian Kracht’s Novel *Imperium*. In: Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate. Hrsg. von Dorothee Birke und Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 113–137, hier: S. 127.

7 Richter, Steffen: Comics und Kolonialismus: zu einer Wahlverwandschaft in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bei Christian Kracht und Thomas von Steinaecker. In: Überschreiten, transformieren, mischen. Literatur an medialen Grenzen. Hrsg. von Steffen Richter u. a. Heidelberg: Winter 2018, S. 55–74, hier: S. 65.

8 Vgl. Birgfeld, Johannes: Von der notwendigen Vernichtung der Menschheit. Utopische und dystopische Diskurse und ihre Verflechtung in ‚Haupt‘- und ‚Nebenwerken‘ Christian Krachts. In: Christian Krachts Weltliteratur: Eine Topographie. Hrsg. von Stefan Bronner und Björn Weyand. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 241–257, hier: S. 242.

9 Vgl. Kreknin, Selbstreferenz. 2018, S. 36, 46.

10 Vgl. Riniker, Christine: „Die Ironie verdampft ungehört“. Implizite Poetik in Christian Krachts *Die Toten*. In: Christian Kracht revisited. 2018, S. 71–119, hier: S. 75 f.

11 Ebd., S. 76.

12 Diez, Georg: Die Methode Kracht. In: Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. Die Diskussion um „Imperium“ und der Wilhelm-Raabe-Literaturpreis 2012. Hrsg. von Hubert Winkels. Berlin: Suhrkamp 2013, S. 29–38, hier: S. 29.

hat darauf aufbauend gezeigt, dass Kracht in seinem Werk bei Bezugnahmen auf (rechts)esoterische Literatur und auf den Nationalsozialismus ähnlich verfährt. Die durch Namedropping referenzierten Konzepte werden für die eigene Geschichte so verformt, dass ideologische Implikationen ausbleiben, und in ein rhizomatisches Netz an Bezugnahmen in den Werken Krachts und von ihm rezipierten Autoren integriert, wodurch die Grenzen von Fremd- und Selbstreferenzen verschmelzen, ohne eindeutige Lesarten zuzulassen.<sup>13</sup> Wie erwähnt, intensiviert sich die beschriebene Selbstreferenzialität Krachts bei seinen letzten werkpolitischen Akten: den Frankfurter Poetikvorlesungen 2018, dem Roman „Eurotrash“ und dem einzigen Interview zu diesem. Interessanterweise scheint Kracht dabei eine werkpolitische Entstörung fortzusetzen, wie es in den Rezensionen zu den Poetikvorlesungen heißt. Bei diesen waren dafür Krachts Erklärung für seinen vorgeblichen globalen Nomadismus sowie seine biographistische Selbstlektüre, die wegen des Aufgreifens von Klaus Theweleits Thesen zum ‚faschistischen Typ‘ als Versuch der vermeintlichen Entlastung von Georg Diez’ Faschismus-Vorwurf verstanden wurde, verantwortlich. Für den Roman „Eurotrash“ und das dazugehörige Interview, die an die Poetikvorlesungen anschließen, war es die vorgebliche Aufarbeitung der Familiengeschichte. In dem eigentlich informationsarmen Interview<sup>14</sup> betonte Kracht das für sein Werk wiederholt unterstrichene<sup>15</sup> Spiegelmotiv, das sowohl den Erzähler von „Eurotrash“ als auch Krachts ganzes Werk betreffe, denn „all [s]eine anderen Romane w[ü]rden formell zwischen den Buchdeckeln von ‚Eurotrash‘ imitiert“.<sup>16</sup> Tatsächlich greift der Erzähler Motive und (Teil-)Sätze aus fast allen Büchern und werkpolitischen Akten Krachts als Palimpseste auf, so dass, entsprechend der Beobachtung Christoph Kleinschmidts zu Krachts Werk, durch eine „Überlage-

13 Vgl. Feldhaus, Stephan: „Wir Nichtgnostiker“. Die Hitler-Engelhardt-Parallele in Christian Krachts *Imperium*. In: *arcadia* 56, 2021, H. 2, S. 183–203.

14 Mit Niels Lehnert, der dies für andere Interviews von Christian Kracht untersucht hat, könnte man von einer „kalkulierten Informations- bzw. Kommunikationsverweigerung“ sprechen (Lehnert, Nils: Refus aus Kalkül?! Zu Christian Krachts Fernsehauftritten. In: *Popkultur und Fernsehen: Historische und ästhetische Berührungspunkte*. Hrsg. von Niels Lehnert, Stefan Greif und Anna-Carina Meywirth. Bielefeld: transcript 2015, S. 133–166, hier: S. 151).

15 Vgl. dazu z. B. Kleinschmidt, Christoph: Von Zerrspiegeln, Möbius-Schleifen und Ordnungen des Déjà-vu. Techniken des Erzählens in den Romanen Christian Krachts. In: Christian Kracht. *text + kritik*. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Christoph Kleinschmidt. München: edition text + kritik 2017, S. 44–53, hier: S. 47.

16 Adorján, Johanna: Christian Kracht. „Halt, stop [sic!], so geht es nicht weiter“. In: *SZ online* vom 02.03.2021. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/christian-kracht-eurotrash-interview-roman1.5222085> (letzter Zugriff 01.08.2021).

rung von ähnlichen, aber eben nicht identischen Passagen“ ein „Déjà-vu“<sup>17</sup> oder, wie Eckhard Schumacher meint, eine „Wiederholung mit Differenz“<sup>18</sup> eintritt. Auf dieses Verfahren weist der Erzähler in „Eurotrash“ sogar hin, wenn er das Gesicht seiner Mutter als „Palimpsest“<sup>19</sup> (Et, 16) beschreibt; in „Imperium“ gab es noch den Hinweis auf das Pastiche.<sup>20</sup> Neben dem Palimpsest steht in „Eurotrash“ die Parodie als Verfahren, das zur Entstörung der Faschismus-Vorwürfe und zur Störung der Erinnerungsdiskurse beiträgt – nicht zuletzt da Fremd- und Selbstreferenzen labyrinthisch überlagernd wieder rechte Esoterik und Nationalsozialismus verhandelt werden.

## 2 Rhizomatische Selbstreferenzialität I – „Eurotrash“ und die Poetikvorlesungen

Implizit sind in „Eurotrash“ auch Krachts Frankfurter Poetikvorlesungen präsent, wenn der Erzähler zum einen schon im ersten Kapitel auf den Missbrauch sowohl an sich als auch an der Mutter eingeht (Et 31, 37) – dies aber nicht weiter vertieft – und zum anderen zu Beginn des zweiten Kapitels über seinen globalen Nomadismus reflektiert. Um diese beiden Aspekte zu vertiefen, soll im Folgenden ein Rück- und Überblick zur Aufnahme der Frankfurter Poetikvorlesungen gegeben werden, die in der Literaturkritik zunächst als „werkbiographische Zäsur“ verstanden wurden, da sie angeblich „eine prä- und eine post-Frankfurt-Lesart Christian Krachts“<sup>21</sup> einleiteten. Von einer Zäsur zu sprechen oder in den Frankfurter Poetikvorlesungen 2018 „den langersehten biographischen Schlüssel zu seinem Werk“<sup>22</sup> zu sehen, war, wie die Forschung nach eineinhalb Jahren aber erkannte, übertrieben. Dennoch stellt sich die Frage nach den Gründen für Krachts Bemü-

17 Vgl. Kleinschmidt, Von Zerrspiegeln. 2017, S. 47.

18 Schumacher, Eckhard: Differenz und Wiederholung. Christian Krachts Imperium. In: Winkels, Hubert (Hrsg.): Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. Die Diskussion um „Imperium“ und der Wilhelm-Raabe-Literaturpreis 2012. Berlin: Suhrkamp 2013, S. 129–146, hier: S. 136. Schumacher spricht auch vom „Strukturprinzip der minimalen, jedoch signifikanten Verschiebung“ (ebd., S. 135).

19 Kracht, Christian: Eurotrash. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2021 [im Folgenden unter der Sigle „Et“ mit Seitenzahl im Text].

20 Ein Schiff heißt „R.N. Pasticcio“ (Kracht, Christian: Imperium. Frankfurt/Main: S. Fischer 2013, S. 50 [im Folgenden unter der Sigle „Im“ mit Seitenzahl im Text]). Vgl. Schumacher, Differenz und Wiederholung. 2013, S. 138.

21 Kempke, Kevin/Zeh, Miriam: Blitz und Donner. Christian Krachts Frankfurter Poetikvorlesungen als werkbiographische Zäsur. <https://www.merkur-zeitschrift.de/2018/05/16/blitz-und-donner-christian-krachts-frankfurter-poetikvorlesungen-als-werkbiographische-zaesur/> (letzter Zugriff: 12.01.2020).

22 Ebd.



hungen, sein Werk auf die Art zu interpretieren, wie er es tat. Krachts Selbstausslegung verfolgte laut Rezensionen vorrangig eine Revision von Kritik- und Forschungspositionen: „Der Autor will seinen Interpreten, den Journalisten, Literaturkritikern und -wissenschaftlern seine Texte aus der Hand nehmen. [...] Seine Poetikvorlesung steht ganz im Zeichen der Wiederaneignung des eigenen Werkes.“<sup>23</sup> Zu dieser Wiederaneignung trägt bei, dass Kracht die Veröffentlichung der Vorlesungen untersagte<sup>24</sup> und juristisch gegen längere Zitate vorging,<sup>25</sup> so dass alle Interpretationen vorläufig auf die resümierenden Rezensionen angewiesen sind. Hervorzuheben ist dabei die Meinung einiger Beobachter, dass Kracht mit seiner Selbstlektüre versuchte, „den einst im ‚Spiegel‘ lancierten, auf grotesker Fehldeutung beruhenden Vorwurf zu widerlegen, er sei ‚Türsteher der rechten Gedanken‘.“<sup>26</sup> Jedoch verwirrte seine Entkräftungsstrategie, insofern sie über Klaus Theweleits Studie „Männerphantasien“ an die damalige #MeToo-Debatte anschloss und Kracht eine Vergewaltigungserfahrung als traumatischen Fixpunkt seines Schaffens schilderte – laut Silvia Boide ein Dilemma für die Forschung: „We can decide to believe or not to believe – but each decision puts us in danger: the danger of being guilty of naivety, on the one hand, and the danger of playing down the confession of a major act of violence towards a child, on the other.“<sup>27</sup> Das eigentliche Dilemma, vor das Kracht mit seinen Äußerungen stellte, erkannte Boide indes nicht. Denn die Frage, ob die Person Christian Kracht Opfer eines Missbrauchs geworden ist, berührt nicht die Frage, ob die Autorfigur Christian Kracht davon beeinflusst wurde, wie Kracht zu suggerieren versuchte. Literaturkritik und -forschung werden gut daran tun, ihm das zu glauben, doch sollten sie sich nicht verleiten lassen, die Auswirkungen auf sein Werk unkritisch zu akzeptieren. Es ist daher Kevin Kempke,<sup>28</sup> der zunächst eine Zäsur festgestellt hatte, Kathrin Kazmaier sowie Innokentij

---

23 Ebd.

24 Drees/Zeh, „Alles, was sich zu ernst nimmt, ist reif für die Parodie“.

25 Backhaus, Anne: Poetikvorlesung von Christian Kracht: „Ich hörte, wie er hinter mir die Hose öffnete“. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/christian-kracht-spricht-an-der-uni-frankfurt-ueber-seinen-missbrauch-a-1207975.html> (letzter Zugriff: 12.01.2020).

26 Viele, Jan: Autor Christian Kracht: „Natürlich habe auch ich meine Schule angezündet“. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/christian-krachts-poetikvorlesung-in-frankfurt-15604028.html> (letzter Zugriff: 12.01.2020).

27 Boide, Silvia: Frankfurter Poetikvorlesungen 2018 – New Perspectives on Christian Kracht's Work? In: KULT\_online 57, 2019, S. 2–6, hier: S. 3. <https://doi.org/10.20209/ko.2019.239> (letzter Zugriff: 12.01.2020).

28 Vgl. Kempke, Kevin: Variationen über einen unverfügbaren Text. Christian Krachts Frankfurter Poetikvorlesungen. In: Christian Krachts Ästhetik. Hrsg. von Susanne Komfort-Hein und Heinz Drügh. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 227–240, hier: S. 229. Zu seiner anfänglichen Position siehe dort Anm. 26.

Kreknin zuzustimmen, die alle drei die Unabhängigkeit der Fragen erkannt haben. Kazmaier konstatierte, man müsse einerseits „Krachts Offenbarung des Missbrauchs in der Frankfurter Vorlesung als wahr anerkennen“ und andererseits „die sprachliche Inszenierung dieser Tatsache als parodistisch-zögernde, zweifelnde und zugleich ästhetisch wie psychologisch relevante anerkennen und untersuchen.“<sup>29</sup> Kreknin legte dar, „dass der spezifisch literarästhetische Modus und die alltags-wirklich-existenzielle Subjektpraxis sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern im Falle Krachts erst gemeinsam die für die Veranstaltung dominante Modalität definieren, in der beides zugleich entsteht: Figur *und* Person.“<sup>30</sup> Die Idee, dass Kracht in seinen Vorlesungen zwischen zwei Modi des Sprechens wechselt und die Missbrauchserzählung „jenseits der Grenze dessen lieg[t], was als eine uneigentliche oder unauthentische Subjektpraxis akzeptiert werden kann“, <sup>31</sup> eröffnet eine Perspektive, bei der „die Vorlesung beides ist, existenziell-autobiografische Selbsttechnik nach Art der Veridiktion *und* literarische Performance“.<sup>32</sup> Im Fokus der Literaturwissenschaft kann dabei nur der literarische Modus stehen, so dass Kreknin Werkdeutungen ausgehend vom Leben des Autors oder von der Missbrauchserzählung konsequenterweise eine Absage erteilt.<sup>33</sup>

### 3 Mögliche Bezugnahmen auf Klaus Theweleits „Männerphantasien“

Bisher ist die Forschung nicht auf Theweleits Studie „Männerphantasien“ eingegangen, die Kracht laut Presseberichten inhaltssicher zitierte und von der aus er Diez' Vorwürfe bespiegelte. Unzweifelhaft können einige Romanfiguren Krachts nach Theweleits Konzeption als „faschistische Männer“ gesehen werden, die, so Beate Tröger, „durch Prügel und militärischen Drill ein sekundäres Ich in Form eines ‚Körperpanzers‘ erworben haben. Mavrocordato oder Christopher aus 1979, Masahiku Amakasu aus *Die Toten*“.<sup>34</sup> Dennoch melden sich Zweifel an Krachts Bezugnahme auf Theweleit, nicht nur, weil er die ganze Vorlesung unter den Vor-

29 Kazmaier, Kathrin: Christian Krachts postmoderne Parodien. In: ebd., S. 261–276, hier: S. 263.

30 Kreknin, Innokentij: Literarästhetik und die Hermeneutik des Subjekts: Subjektivierung bei Christian Kracht – Respondenz zu den Beiträgen von Philip Ajouri und Matthias N. Lorenz. In: ebd., S. 211–224, hier: S. 214.

31 Ebd., S. 216.

32 Ebd., S. 224.

33 Vgl. ebd.

34 Tröger, Beate: Über die Rolle des Biografischen in der Literatur: Zwischen Blitz und Donner. In: Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte 65, 2018, H. 9, S. 74–77, hier: S. 75.

behalt der Parodie stellte, sondern auch weil es noch einer wissenschaftlichen Klärung bedarf, ob Kracht in konzeptioneller Weise Theweleits Studie nutzt oder ob er sein Werk, wie er es darstellt, erst in der rezeptiven Retrospektive mit Theweleit in Verbindung gebracht hat; eine Entscheidung ist wahrscheinlich nur über eine hier in Ansätzen skizzierte Analyse des Ausmaßes der Bezugnahme möglich. Anders sieht es mit dem Autor Kracht selbst aus, der die Grundlagen seines ganzen Schreibens und Lesens mit Theweleit interpretierte und den Missbrauch als Traumaerfahrung „als ein Movens seines Schreibens verstand[], das in der Schilderung von Grausamkeit, Ekel, Unterwerfung, scheiternden Beziehungen, homoerotischem Begehren und den kaum vorhandenen bzw. plastisch werdenden Frauenfiguren Ausdruck“<sup>35</sup> finde. Kracht resümierte damit zentrale Thesen Theweleits und nahm seine Idee auf, dass Schreiben *als* Arbeit, „[d]enn der Schreibvorgang erscheint in exakt derselben Funktion wie das Hauen der Kohle unter Tage oder das Muskeltraining auf dem Kasernenhof“, <sup>36</sup> stabilisierend wirken kann<sup>37</sup>:

Das scheint mir [Theweleit – S.F.] das Wesentliche am faschistischen Verständnis der ‚Arbeit‘ überhaupt zu sein: daß sie den Mann am Leben erhält, [...] weil die Tätigkeit sein Ich vor dem Fragmentieren und Zusammenbrechen bewahrt und ihn damit vor dem Hereinbrechen verschlingender Symbiosen.<sup>38</sup>

Irritierend ist das insofern, als Kracht mit dieser Lektüre seines Werkganzen, die eine nach „Imperium“ und „Die Toten“ nicht wirkliche neue Selbstidentifikation mit Romanfiguren inszeniert, den gegen ihn hervorgebrachten Faschismus-Vorwurf in keiner Weise entkräftete. Seine zumindest namentliche Kenntnis von rechten Größen und Konzepten bleibt völlig unerklärt und sein Eingeständnis von Gewalterfahrungen, die er als ursächlich für die Gestaltung seiner Romanfiguren nach dem „faschistischen Typ“ ansieht, da er selbst Züge dieses Typus trage, löst zwar moralische Betroffenheit aus, aber – und das müsste Kracht selbst gesehen haben – spricht ihn nicht von den Vorwürfen frei. Wenn sich Kracht zu Beginn seiner Vorlesung dann noch zu einem „autistische[n] Säugling“<sup>39</sup> deklariert, der als

---

<sup>35</sup> Tröger, Beate: Zurück zum Text. <https://www.freitag.de/autoren/beate-troeger/kracht> (letzter Zugriff: 12.01.2020).

<sup>36</sup> Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien 2. In: ders.: Männerphantasien 1+2. Mit einem Nachwort zur Taschenbuchausgabe. München/Zürich: Piper 2005, S. 236.

<sup>37</sup> Ebd., S. 226–230.

<sup>38</sup> Ebd., S. 230.

<sup>39</sup> Schröder, Christoph: Ich habe eine tiefe Angst, vor Ihnen zu sprechen <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2018-05/christian-kracht-poetikvorlesung-frankfurt-literatur-missbrauch> (letzter Zugriff: 12.01.2020). Die Aussage ist, solange keine Text- oder Audioversion der Vorlesung vorliegt, leider

Gegenpol zur Selbstcharakterisierung über ein hochfunktionales, soldatisches Ich gelten kann, bleibt zwar die Missbrauchserfahrung als authentischer Kern der Person Kracht, die Bezugnahme der Autorfigur Kracht auf Theweleit wird aber uneindeutig und rückt in die Nähe einer Parodie, denn, so Theweleit, der soldatische Mann „ist in keiner Weise ‚autistisch‘“.<sup>40</sup>

Kracht wird aber nicht zufällig auf „Männerphantasien“ verwiesen haben, insbesondere für „Imperium“, den Roman, der den Faschismus-Vorwurf auslöste und wie Theweleit die wilhelminische Vorweltkriegszeit fokussiert, finden sich Anknüpfungspunkte.

## 4 Die Lektüren der Protagonisten in „Imperium“

Die Forschung hat zum Roman „1979“ festgestellt, [d]ie von den Protagonisten gehörte Musik schein[e] immer das nächste Ereignis vorherzusagen“.<sup>41</sup> In „Imperium“ sind es, wie Björn Moll erkannt hat,<sup>42</sup> die von den Protagonisten gelesenen Bücher, die Ereignisse ankündigen, was im Folgenden einmal mit und einmal ohne Bezug auf Theweleit für zwei wenig beachtete Verweise aufgezeigt werden soll. Einer davon wird im Bildungsprogramm von Makeli genannt, der „nach Dickens [...] die munteren Geschichten von Hoffmann“ (Im, 131) kennenlernt. Schon Erhard Schütz hat auf das Abschneiden der Daumen wie im „Struwwelpeter“ hingewiesen,<sup>43</sup> und auch Frank Finlay verstand „the characterisation of the thumb-sucking, longhaired and long-nailed Engelhardt as an amalgam of Heinrich Hofmann’s Struwwelpeter stories.“<sup>44</sup> Tatsächlich verweist die im „Struwwelpeter“ enthaltene „Geschichte vom Daumenlutscher“ auf die Amputation der beiden Daumen Engelhardts. Wie bei

---

nicht abschließend im Kontext zu beurteilen. Schröder zitiert: „Im Verborgenen schreibe ich wie ein Genie, doch ich spreche wie ein autistischer Säugling.“

<sup>40</sup> Theweleit, *Männerphantasien* 2. 2005, S. 220.

<sup>41</sup> Kreknin, Innokentij: Die Faszination des Totalen. In: *Autorschaften im Spannungsfeld von Religion und Politik*. Hrsg. von Christian Sieg und Martina Wagner-Egelhaaf. Würzburg: Ergon 2014, S. 145–163, hier: S. 149.

<sup>42</sup> Vgl. Moll, Björn: „Europavergiftung“: Südsee, Tropen und die Krankheit der Hochkultur in Christian Krachts *Imperium*. In: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch* 16, 2017, S. 145–164, hier: S. 154.

<sup>43</sup> Schütz, Erhard: Kunst, kein Nazikram. In: *Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. Die Diskussion um „Imperium“ und der Wilhelm-Raabe-Literaturpreis 2012*. Hrsg. von Hubert Winkels. Berlin: Suhrkamp 2013, S. 40–45, hier: S. 44.

<sup>44</sup> Finlay, Frank: „Surface is an illusion but so is depth“: The novels of Christian Kracht. In: *German Life and Letters* 66, 2013, S. 213–231, hier: S. 228.

Hoffmanns Konrad geht der Entfernung beider Daumen mit einer Schere<sup>45</sup> auch bei Engelhardt das Daumenlutschen voraus. Dieses wird direkt nach der Erwähnung Hoffmanns bis in Engelhardts Kindheit zurückverfolgt, wobei ein Konnex zur Erziehung gemacht wird: „[U]nversehens schob er den rechten Daumen in den Mund und lutschte daran. Diese Marotte war ihm als Kind unter schweren Prügeln ausgetrieben worden“ (Im, 133). Dass Makeli zum „Deutschen“ (Im, 222) wird, ist daher wohl nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass Engelhardt durch das Vorlesen unbewusst die Erziehungsformen Hoffmanns und des Deutschen Reiches perpetuiert, die Theweleit als charakteristisch für die Entwicklung der von ihm erdachten Dispositionen ansah. „Der durchschnittliche bürgerliche Mann des Wilhelminismus“<sup>46</sup> wurde zum soldatischen Mann, da jene „Vorgänge, die vermisches Fließen der Körper; am, im, auf, aus dem Körper sind“, wie beispielsweise „das Lutschen am niemals alle werdenden Daumen“ in der Erziehung „negativisiert worden s[ind], bis sie ihm zur sinnlichen Erscheinung alles Schrecklichen wurden.“<sup>47</sup>

Wie die Struwwelpeter-Geschichten ist auch Heinrich Manns Roman „Der Untertan“, den Finlay<sup>48</sup> und Michael Braun<sup>49</sup> in die „Imperium“-Forschung eingeführt haben, als Vorlage erkennbar; einmal sogar als syntaktisch nachgestaltetes Palimpsest<sup>50</sup>:

Ein paar Haltestellen weiter, am Alexanderplatz, lehnt ein durchnässter Berliner an einer Hauswand und isst, mesmerisiert kauend, eine jener labberigen Bratwürste. [...] Engelhardt, ebenso hypnotisiert, fixiert ihn, während der Omnibus durch die Wasserwand vorbeirattert. Für eine Sekunde ist es, als ob ein glühend heller Strahl die beiden verbindet, Erleuchteter und Untertan (Im, 92).

Bei Kracht scheinen insbesondere die beiden Textstellen eingeflossen zu sein, an denen Diederich Heßling Kaiser Wilhelm II. begegnet. Bei der zweiten dieser Textstellen heißt es: „[...] und einige Sekunden waren sie, indes ringsum dahinten eine fremde Menge ihnen Beifall klatschte, in der Mitte des leeren Platzes und unter einem knallblauen Himmel ganz miteinander allein, der Kaiser und sein Unter-

<sup>45</sup> Vgl. Hoffmann, Heinrich: Die Geschichte vom Daumen-lutscher. In: Ders.: Das Urmanuskript des Struwwelpeter, Nürnberg: Heinrich-Hoffmann-Museum der Frankfurter Werkgemeinschaft e.V. 1987, S. 30–33, hier: S. 32.

<sup>46</sup> Theweleit, Klaus: Männerphantasien 1. In: Ders., Männerphantasien 1+2. 2005, S. 426.

<sup>47</sup> Ebd., S. 427.

<sup>48</sup> Vgl. Finlay, Surface. 2013, S. 227.

<sup>49</sup> Vgl. Braun, Michael: Wem gehört die Geschichte? Erinnerung im Gegenwartsroman und Film. In: Perspektiven. Das IX. Nordisch-Baltische Germanistentreffen in Os/Bergen, 14.–16. Juni 2012. Hrsg. von Michael Grote u. a. Stockholm: Stockholm University 2013, S. 23–43, hier: S. 40.

<sup>50</sup> Zum Palimpsest-Verfahren vgl. Schumacher, Differenz und Wiederholung. 2013, S. 137.

tan.<sup>51</sup> Diese Szene komprimiert Kracht mit der ersten Begegnung Heßlings mit dem Kaiser. In ekstatischem Zustand folgt Diederich bei Regen dem Kaiser, „beschmutzt, zerrissen, die Augen wie ein Wilder: der Kaiser, vom Pferd herunter, blitzte ihn an, er durchbohrte ihn.“<sup>52</sup> Engelhardt befindet sich bei der Begegnung mit seinem ‚Untertanen‘ ebenfalls auf einem Pferd, da er kurz zuvor einen Pferde-Omnibus bestiegen hat (Im, 91).

## 5 NS-Männerbünde und das Stereotyp des ‚homosexuellen Nazis‘

In der Geschichtsforschung herrscht Einigkeit, dass Männerbund-Ideale und die strikte Trennung von männlicher sowie weiblicher Sphäre für die Zeit des Nationalsozialismus grundlegend ist, zumal sie bei NS-Philosophen wie dem Nietzsche-Interpreten Alfred Baeumler, der 1934 die Schrift *Männerbund und Wissenschaft* veröffentlichte, immer wieder thematisiert wird.<sup>53</sup> Die deutsche Linke entwickelte daran anschließend, was auch Klaus Theweleit in „Männerphantasien“ aufgreift und entkräftet,<sup>54</sup> Anfang der 1930er Jahre das homophobe Stereotyp des ‚homosexuellen Nazis‘. Ideengeschichtlich hat es Spuren bei zahlreichen Intellektuellen des 20. Jahrhunderts hinterlassen<sup>55</sup> und findet sich insbesondere in Wilhelm Reichs „Massenpsychologie des Faschismus“:

Der deutsche Faschismus versuchte es mit aller Macht, sich in den psychischen Strukturen zu verankern und legte daher das größte Gewicht auf die Erfassung der Jugend und der Kinder. Er hatte keine anderen Mittel zur Verfügung, als Weckung und Pflege der Hörigkeit zur Autorität, deren Grundvoraussetzung die asketische, sexualverneinende Erziehung ist. Die natürlichen sexuellen Strebungen zum anderen Geschlecht, die von Kindheit an zur Befriedigung drängen, wurden im wesentlichen durch verstellte, abgelenkte homosexuelle und sadistische Gefühle, teils auch durch Askese ersetzt.<sup>56</sup>

---

51 Mann, Heinrich: Der Untertan. München: dtv 1984, S. 279.

52 Ebd., S. 47.

53 Für einen Überblick: Vgl. Oosterhuis, Harry: Reinheit und Verfolgung. Männerbünde, Homosexualität und Politik in Deutschland (1900–1945). In: OeZG 5, 1994, H.3, S. 388–409.

54 Vgl. Theweleit, Männerphantasien 1. 2005, S. 61–64; vgl. Ders., Männerphantasien 2. 2005, S. 302–340.

55 Selbst Adorno schrieb in seiner „Minima Moralia“: „Totalität und Homosexualität gehören zusammen.“ (Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften. Bd. 4: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 51.)

56 Reich, Wilhelm: Massenpsychologie des Faschismus. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011, S. 179.

Da Kracht sich auf Theweleit bezieht und er das Stereotyp mehrfach anzitiert, scheint es angebracht, es in die Forschung einzuführen. Ansätze des Motivs lassen sich schon in Krachts Debütroman „Faserland“ (1995) bei der Beschreibung einer Figur finden:

Er hat eine Vollglatze, und das paßt ja auch ganz gut zu ihm, weil er ein ziemlich harter Nazi ist. Ich habe gehört, daß er im fränkischen Wald so eine homosexuelle Wehrsportgruppe hat, die den ganzen Tag mit Platzpatronen herumschießt und mit Kübelwagen herumfährt, und dann abends auf einer Waldhütte werden die jungen Neuzugänge von den Alten ordentlich eingewiesen in die Feinheiten des Nationalsozialismus.<sup>57</sup>

Mit Reich lässt sich aber insbesondere Heinrich Aueckens aus „Imperium“ lesen. Reich glaubt, von der oben zitierten Theorie ausgehend, dass einige faschistische Autoren „den Staat nur als Männerstaat auf homosexueller Basis“<sup>58</sup> sahen, ähnlich wie Aueckens, der die Homosexualität als „Ausdruck höchster Zivilisation“ (Im, 124) und „wahrhaftige[n] Zustand des Mannes“ (Im, 125) bezeichnet, dem die Heterosexualität, das „absurde[] Erratum der Natur“ (ebd.), gegenüberstehe. Welche Folgen diese Tendenz für Reich hat, schildert er, als er über den „sexualpolitische[n] Charakter der Mystik jeder Form“,<sup>59</sup> vor allem des Christentums und des Faschismus, schreibt, wobei insbesondere der Bezug auf Jugendliche interessiert, die passiv-homosexuelle, masochistische Dispositionen entwickelten, „die die massenstrukturelle Basis der patriarchalisch-autoritären Mystik bestimm[t]en.“<sup>60</sup>

## 6 Globaler Nomadismus

Auch der Einstieg in das zweite Kapitel von „Eurotrash“ ist vor dem Hintergrund von Krachts Frankfurter Poetikvorlesungen interessant, denn der Erzähler, der sich Christian Kracht nennt, kehrt in „Eurotrash“ zu der Idee eines globalen Nomadismus zurück, den er wieder mit den historisch nicht korrekt und verkürzt dargestellten, an Film-Klischees erinnernden NS-Verbrechen und seiner Suche nach der deutschen Sprache begründet:

Es war immer die deutsche Sprache gewesen. Es war immer die verbrannte Erde gewesen, das Leiden der geschundenen Erde selbst gewesen, der Krieg und die brennende Altstadt und die unfruchtbar gemachten Gemüesfelder davor, es war immer das mit dem Flammenwerfer ge-

<sup>57</sup> Kracht, Christian: Faserland [1995]. München: dtv 2005, S. 114.

<sup>58</sup> Reich, Massenpsychologie des Faschismus. 2011, S. 99.

<sup>59</sup> Ebd., S. 139.

<sup>60</sup> Ebd., S. 155.

säuberte Ghetto gewesen, es waren immer die taillierten Uniformen gewesen, die attraktiven Mundwinkelfalten an den mit Eiswürfeln gefüllten Rachen der flüsternden blonden Offiziere. Es waren immer die dunkelbraunen Mädchenhaare mit der seitlichen Spange oben links als Vorhang vor dem Gesicht gewesen, mit der Hand sanft zur Seite bewegt, es war immer die gelöschte Kerze in Amsterdam gewesen<sup>61</sup> (Im, 41 f.).

Im Interview mit der „Süddeutschen Zeitung“ zu „Eurotrash“ hat Johanna Adorján diese Stelle angesprochen, indem sie bemerkte, dass der neue Roman sich wiederum mit der deutschen Sprache beschäftige, die für den Ich-Erzähler „in direkter Verbindung [...] zum Holocaust“<sup>62</sup> stehe, und fragte, wie Kracht das selbst sehe, worauf er nur über den Erzähler redete. Bei den Frankfurter Poetikvorlesungen war das bekanntlich anders. Hier begründete er seinen globalen Nomadismus wie folgt: „Meine Emigration ist der Wunsch, der Sprache Adolf Eichmanns aus dem Weg zu gehen. Ich möchte den Klang der deutschen Sprache nur durch die Ferne gefiltert wahrnehmen.“<sup>63</sup> Auch diese Aussage scheint nicht nur auf eine Widerlegung der Beschuldigungen durch Diez abzielen, sondern vielmehr, so kann man

---

61 Der Satz kann bei der Lektüre irritieren, da er die Erinnerung an den Holocaust auf eine Person, d. i. Anne Frank, beschränkt, die nur durch einige Attribute evoziert wird. Das erinnert an „Imperium“, wobei hier die evozierte Person Adolf Hitler ist. Durch die Reduktion von Hitlers Gesicht auf eine „absurde schwarze Zahnbürste unter der Nase“ (Im, 79) ruft „Imperium“ die ikonographisch-geometrischen Darstellungen von Hitlers Gesicht als optischem Kürzel auf (Atze, Marcel: „Unser Hitler“: der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945, Göttingen: Wallstein 2003, S. 302–411), das in der Literatur als „Markenzeichen für die Verbrechen des Nationalsozialismus“ (ebd., S. 409) gilt, aber auch die Tendenz erkennen lässt, „die Verantwortung für den Holocaust auf eine Person zu fixieren“ (ebd.). Damit bewegt sich „Imperium“ auf eine intentionalistische Position gegenüber Hitler zu, bei der Hitler als zentrale Person für die NS-Verbrechen gesehen wird, während eine funktionalistische Position Hitler nur als einen Teil in einem gesellschaftlichen System betrachtet (vgl. ebd., S. 37–39). Dass „Imperium“ einer intentionalistischen Position nahesteht, wird auch daran ersichtlich, dass im Roman mit einem hypothetischen Tod Hitlers vor 1933 operiert wird: „[E]iner der Millionen an der Westfront explodierenden, glühenden Granatsplitter bohrt sich wie ein weißer Wurm in die Wade des jungen Gefreiten der 6. Königlich Bayerischen Reserve-Division, lediglich ein paar Zoll höher, zur Hauptschlagader hin, und es wäre wohl gar nicht dazu gekommen, daß nur wenige Jahrzehnte später meine Großeltern auf der Hamburger Moorweide schnellen Schrittes weitergehen, so, als hätten sie überhaupt nicht gesehen, wie dort mit Koffern beladene Männer, Frauen und Kinder am Dammtorbahnhof in Züge verfrachtet und ostwärts verschickt werden, hinaus an die Ränder des Imperiums, als seien sie jetzt schon Schatten, jetzt schon aschener Rauch.“ Ein bekannter Vertreter der Position ist Golo Mann. Unter der Voraussetzung von Hitlers Tod vor 1933 schreibt er: „[D]as Dritte Reich, so wie es unter Hitlers Führung entstand, hätte es ohne ihn niemals gegeben!“ (Mann, Golo: Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland. Frankfurt/Main: S. Fischer 1986, S. 558)

62 Adorján, Interview.

63 Schröder, Angst.



spekulieren, darauf, den Rezipienten Hinweise zu überlassen, auf welche Weise Kracht ‚rechtes Gedankengut‘ verhandelt. Herauszugreifen ist der Name Eichmann. Kracht, der sogar bedauerte, dass er nicht auf Englisch, sondern nur auf Deutsch schreiben könne,<sup>64</sup> ruft mit der Aussage Adornos schnell auf die ganze Literatur in deutscher Sprache bezogene Diktum auf, dass nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, barbarisch sei, führt dabei aber eine Absetzbewegung ein, die sich nur im Rekurs auf Hannah Arendts Prozessbericht „Eichmann in Jerusalem“ verstehen lässt. Kracht fokussiert eben nicht auf die „goebbelsgleiche[] Perfektion“<sup>65</sup> beim Missbrauch der deutschen Sprache, sondern auf Arendts Konzept der „Banalität des Bösen“, das durch Eichmann, dessen Sprachgebrauch Arendt bei den Prozessen in Jerusalem beobachtete und einmal folgendermaßen skizzierte, verkörpert wird:

„Nun, die Banalität war ein Phänomen, das sich gar nicht übersehen ließ. Das Phänomen äußerte sich in diesen geradezu fantastischen Klischees und Redensarten, die uns da dauernd entgegenklangen.“<sup>66</sup>

Kracht rekurriert darauf, wenn er behauptet, dieser Sprache „beim Bäcker und Schlachter nicht täglich begegnen zu wollen“,<sup>67</sup> wobei angesichts dieses indirekten Zitats Arendts Bedeutungsdistinktion zwischen (*all*)*t*äglich und *banal* betont werden muss, die Kracht provokativ und verzerrend unterschlägt, wenn er das Fortwirken des Nationalsozialismus mit Arendts Eichmann-Buch auf die alltägliche Gegenwart und sich selbst bezieht. Die vermeintliche Entstörung vom Faschismus-Vorwurf geht damit mit einer Störung von Aufarbeitungsdiskursen einher, was auch in „Eurotrash“ zu beobachten ist, für den zunächst die Aufnahme bei der Literaturkritik dargestellt wird.

64 Tröger, Beate: Dreh dich (nicht) um. <https://www.freitag.de/autoren/beate-troeger/dreh-dich-nicht-um> (letzter Zugriff: 12.01.2020).

65 Bessing, Joachim: Tristesse royale: das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. München: Ullstein 2009, S. 40.

66 Arendt, Hannah/Fest, Joachim: „Eichmann war von empörender Dummheit“. Die Rundfunksendung vom 9. November 1964. In: Dies.: Eichmann war von empörender Dummheit. Gespräche und Briefe. Hrsg. von Ursula Ludz und Thomas Wild. München/Zürich: Piper 2011, S. 36–60, hier: S. 43.

67 Tröger, Dreh dich (nicht) um.

## 7 Die Aufnahme von „Eurotrash“ in der Literaturkritik

Impfungen müssen bekanntermaßen erneuert werden. Stellte Innokentij Kreknin angesichts der Rezensionen zu „Die Toten“ (2016) fest, dass die sog. Diez-Debatte vier Jahre zuvor als eine „Impfung [...] vor schlechter Literaturkritik“<sup>68</sup> gewirkt habe, war davon bei den Rezensenten zu „Eurotrash“ wenig zu bemerken. Zwar zeigten sich einige informiert über die Kracht-Forschung und hatten für die Interpretation von „Eurotrash“ relevante Ansätze, doch zugleich blieben viele hinter den Möglichkeiten der Literaturkritik zurück. Symptomatisch für die unterschiedliche Qualität der Bewertungen sowie für affirmative wie ablehnende Lektüren war die ZDF-Sendung „Das literarische Quartett“, in der Moritz von UsLAR „Eurotrash“ Mut bei „der Schilderung der Familienabgründe“ und eine „Vergangenheitsbewältigung light“<sup>69</sup> zuschrieb, aber Widerspruch von allen Diskutanten erhielt. Am vehementesten sperrte sich Marko Martin dagegen. Ihm schienen historisch oft inkorrekte Versatzstücke einer Erinnerungsliteratur mit „präventöse[r] Unverschämtheit [...] bezuglos im Text“<sup>70</sup> verteilt, während Dörte Hansen anmerkte: „Es ist kein redlicher oder gewissenhafter Chronist, [...] dem es um Wahrheit ginge oder um Authentizität.“<sup>71</sup> Die stichhaltigsten Einwände brachte jedoch Thea Dorn vor, die „Eurotrash“ informiert vom Titel aus deutete. Sie „irritiert[e] die Lesart, dass das Vergangenheitsbewältigung sei, auch immens“<sup>72</sup> und vermutete: „Ich glaube, dass Christian Kracht das Genre der Autorfiktion ironisch benutzt, um sich ironisch über den Kultus von Kapitalismuskritik, Vergangenheitsbewältigung lustig zu machen.“<sup>73</sup> Diese Zwiespältigkeit der Kritik zeigte sich durchweg in den Rezensionen. Christian Metz sah „Eurotrash“ als „fulminante Erinnerungsarbeit und literarische Selbstanzeige“,<sup>74</sup> während für Gerrit Bartels feststand, „dass von einer Traumaaufar-

---

68 Kreknin, Selbstreferenz. 2018, S. 62.

69 Das Literarische Quartett vom 09.04.2021. <https://www.zdf.de/kultur/das-literarische-quartett/von-uslar-zu-kracht-ltq-100.html> (letzter Zugriff: 04.08.2021).

70 Ebd.

71 Ebd.

72 Ebd.

73 Ebd. Dorn verweist auf die britische Comedyshow „Eurotrash“, die für sie das Pop-Prinzip präsentierte, und erläutert den Begriff „Eurotrash“ in den USA als Negativwort für das deutsche Regietheater, das durch Kapitalismuskritik, obsessive Thematisierung der NS-Zeit sowie einen größenwahnsinnigen Regisseur geprägt sei. Sie sprach letztlich von einem „Meisterstück an ironischem Unterlaufen und zwar sowohl inhaltlich als auch formal“ (ebd.).

74 Metz, Christian: Mamaland in Nazihand. [https://www.deutschlandfunk.de/christian-kracht-eurotrash-mamaland-in-nazihand.700.de.html?dram:article\\_id=493403](https://www.deutschlandfunk.de/christian-kracht-eurotrash-mamaland-in-nazihand.700.de.html?dram:article_id=493403) (letzter Zugriff: 05.08.2021).

beitung nur unzureichend die Rede sein kann [...] und schon gar nicht von einem veritablen, tiefschürfenden Familienroman.“<sup>75</sup> Obwohl auch diese Rezensionen mitunter gute Beobachtungen machten, gab es nur wenige Rezensenten wie Philipp Theisohn, die gekonnt über „Eurotrash“ berichteten. Theisohn ging wohl von der Kracht-Forschung aus, als er darauf verwies, dass Kracht in seinen Romanen „die Verfahren, mit denen Geschichte gemacht wird“, fokussiere und bei ihm gerade die „kleinen Abweichungen von der Wahrheit“, die „vermeintlichen ‚Fehler‘“<sup>76</sup> von Interesse seien. Wie es zu so disparaten Wertungen hinsichtlich der Aufarbeitung dieser und der Erinnerung an die NS-Verbrechen kommen konnte, soll nach allgemeinen Erläuterungen zur Selbstreferenzialität in „Eurotrash“ erörtert werden.

## 8 Rhizomatische Selbstreferenzialität II – „Eurotrash“ und Krachts Werk

Wie Kracht betont hat, ist in „Eurotrash“ sein Werk verarbeitet; auch wenn nur Krachts ersten beiden Romane und eine Erzählung explizit benannt („Faserland“ [Et, 11]) oder mit Verschiebungen thematisiert („1979“ [Et, 68] und „Mit meiner Mutter im Eastern & Oriental Express. Bangkok – Singapur, 1999“ aus „Der gelbe Bleistift“ [Et, 153f.]) werden. Darüber hinaus sind alle Romane implizit präsent, wobei insbesondere Stellen fokussiert scheinen, die die Forschung behandelt hat. Mit verschiedenen Anspielungen wird etwa auf Interpretationen von „Faserland“ verwiesen, wenn sich der Erzähler in Anlehnung an Miguel de Cervantes kokett nicht an den Grund für die Titelwahl erinnern will (Et, 11),<sup>77</sup> seine Großmutter drei Worte aus Johann Wolfgang Goethes „Ein Gleiches“ zitiert (Et, 35)<sup>78</sup> oder seine Mutter fragt: „Oder hätte ich mit Ende fünfzig lieber mit Steinen in den Taschen in

<sup>75</sup> Bartels, Gerrit: Christian Krachts neuer Roman „Eurotrash“. Faserland ist abgebrannt. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/christian-krachts-neuer-roman-eurotrash-faserland-ist-abgebrannt/26951442.html> (letzter Zugriff: 05.08.2021).

<sup>76</sup> Vgl. Theisohn, Philipp: Christian Kracht erfindet immer dann am besten, wenn er aus seinem Leben erzählt. <https://www.nzz.ch/feuilleton/christian-kracht-betreibt-in-eurotrash-selbstfiktionalisierung-ld.1604387?reduced=true> (letzter Zugriff: 05.08.2021).

<sup>77</sup> Zur Titelwahl z.B.: Vgl. Bartels, Klaus: Trockenlegung von Feuchtgebieten. Christian Krachts Dandy-Trilogie. In: Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Hrsg. von Olaf Grabienski, Till Huber und Jan-Noël Thorn. Berlin/Boston: de Gruyter 2011, S. 207–225, S. 216.

<sup>78</sup> Vgl. Bluhm, Lothar: Zwischen Auslöschung und Salvierung. Intertextuelle Ambivalenzen im Romanausgang von Christian Krachts Faserland. In: Produktive Rezeption – Beiträge zur Literatur und Kunst im 19., 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Lothar Bluhm und Achim Höller. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2010, S. 91–104, hier: S. 96. (Literatur – Kultur – Sprache; Bd. 6).

einen See laufen sollen? Kurz nachdem du Faserland geschrieben hattest?“ (Et, 195) Körperabsonderungen, besonders in Zusammenhang mit dem künstlichen Darmausgang der Mutter,<sup>79</sup> und der Erzähler, der sich beklagt, er hätte in seiner Kindheit „unter heftigem Protest [...] frische, noch warme Kuhmilch zum Frühstück trinken“ (Et, 48) müssen, lassen an den Ich-Erzähler aus „1979“ denken, für den Vorstellungen von Rein- und Unreinheit, die „den verdrängten Körper der Mutter“ wachrufen, grundlegend sind, wie Bartels analysiert, als er den Nahrungsekel des Erzählers vor Milchhaut thematisiert.<sup>80</sup> „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ ist strukturell in der Schweizer Alternativgeschichte präsent, die der Erzähler zu Beginn des vierten Kapitels seiner Mutter erzählt (Et, 74–78), wobei zudem Verweise auf andere Romane wie „Imperium“ nicht ausbleiben, wenn der Erzähler etwa „[v] getabile[n] Brotaufstrich“ in dieser Schweiz verbieten lässt.<sup>81</sup> Die drei indischen Frauen, die das Geld nicht annehmen, das der Erzähler ihnen anbietet, wirken auf ihn „wie kleine Kinder, denen man das Spielzeug weggenommen hat“ (Et, 162). Sehr ähnlich klingen zwei von Hannah Gerlach untersuchte Formulierungen in „Imperium“, wenn Makeli das Verhalten seiner Verwandten als das von „Kinder[n], die eines Spielzeugs überdrüssig geworden“ (Im, 222) sind, beurteilt und der Erzähler kurz danach davon spricht, dass der Kapitän Slütter Pandora „fad geworden [sei] wie dem Kinde das fallengelassene Spielzeug“ (Im, 228).<sup>82</sup> Im Zuge der Episode mit den drei indischen Frauen bedient sich der Erzähler noch mehrmals aus Krachts Werken, wenn er wie in „Imperium“ Nabokovs Erzählung „Solus Rex“ (Et, 158) nennt oder von „unser kleines Tableau vivant“ (Et, 159) spricht und somit die Worte des Ich-Erzählers aus „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ wiederholt, als dieser die Verletzung eines Kameraden beschreibt.<sup>83</sup> Entsprechend ist es, wenn er auf den für „Imperium“ bedeutenden Hergé verweist (Et, 190), den in „Die Toten“ wichtigen Heinz Rühmann erwähnt (Et, 89) oder die Mutter den in vielen Werken Krachts auftauchenden Satz „Tat tvam asi“ (Et, 180) sagt. Die Liste

79 Dass der Mutterkörper einen künstlichen Darmausgang hat, also unrein wirkt, die Mutter dem Erzähler später aber vorwirft, sie „als diffuse, ätherische Mutterperson“ (Et, 195) wahrnehmen zu wollen, ist hinsichtlich der Thesen Theweleits bemerkenswert.

80 Vgl. Bartels, Trockenlegung von Feuchtgebieten. 2011, S. 211. Vgl. Kracht, Christian: 1979 [2001]. Frankfurt/Main: S. Fischer 2017, S. 34.

81 Für Krachts Poetik lassen sich aus dieser Erzählung im Übrigen einige Rückschlüsse ziehen. Die Kommentare von Mutter und Sohn, wie sich die Erzählung zu gestalten habe, „Wahrheit oder Fiktion?“ (Et, 74) und „Das stimmt doch alles nicht“ (Et, 75), fassen zentrale Aspekte der Texte Krachts.

82 Vgl. Gerlach, Hannah: Relativitätstheorien. Zum Status von ‚Wissen‘ in Christian Krachts *Imperium*. In: *Acta Germanica* 41, 2013, S. 195–210, hier: S. 199.

83 Kracht, Christian: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008, S. 64.

ließe sich fortsetzen, sie zeigt aber schon, wie dicht Selbstreferenzen in „Eurotrash“ auftreten und neben metaleptischen Thematisierungen von Fakt und Fiktion den Autor und sein Werk als das in Szene setzen, was Engelhardt in „Imperium“ gerne wäre: ein (romantisches) Gesamtkunstwerk. Aus dieser Selbstreferenzialität werden in der Folge zwei Aspekte herausgegriffen, um die vorgebliche Aufarbeitung der NS-Zeit zu hinterfragen.

## 9 Rhizomatische Selbstreferenzialität III – Rechte Esoterik in „Eurotrash“

Schon im ersten Kapitel von „Eurotrash“ spricht der Erzähler den vom Großvater rezipierten „gesamte[n] esoterische[n] Spuk“ (Et, 21) an. Das erinnert an das Interview zu „Imperium“, in dem Kracht die Parallele zwischen Engelhardt und Hitler auf eine gemeinsame Rezeption des „esoterischen Gesamtpanoramas“<sup>84</sup> ihrer Zeit reduzierte. In „Eurotrash“ spezifiziert Kracht für den Großvater, ohne Zusammenhänge zu liefern:

Alles, die Flugscheiben, das antarktische Neuschwabenland, die Welteislehre und natürlich die SS-Expedition nach Tibet, an deren Organisation der Großvater mitgearbeitet hatte, sozusagen als Verbindungsperson zwischen Reichspropagandaleitung und SS-Ahnenerbe, der ganze Unfug also wurde mit der geduldgigen Sigriður durchgesprochen und verinnerlicht (Et, 21 f.).

Sigriður ist als Respons auf den von Albert Speer überlieferten, angeblichen Ausspruch Hitlers im Zusammenhang mit seinem sog. Nerobefehl gegen Kriegsende zu verstehen, dass sich das deutsche Volk als zu schwach erwiesen habe.<sup>85</sup> Kracht spielt hiermit, wenn es heißt: „Die Norweger, die Deutschen, die Dänen seien zu schwach, nein, es mußten Isländerinnen sein, die [...] nach Sylt eingeladen wurden, Mädchen, in deren Blutströmen auf ewig die heilige Edda sang“ (Et, 21). Dass die Wahl auf Island und kein anderes Land mit germanischer Sprache fällt, ist von rechtsestoterischer Perspektive aus gesehen dann durch die Identifikation von (Ultima) Thule mit Island als Heimat der Edda bei Rudolf von Sebottendorf oder Guido List be-

<sup>84</sup> „Exklusivinterview in ‚Druckfrisch‘: Kracht bricht sein Schweigen.“ <https://daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/presse/pressemeldung-4504.html> (letzter Zugriff: 06. August 2021).

<sup>85</sup> Hitlers „Verbrannte Erde“ Befehl (Nero-Befehl) (19. März 1945) und Albert Speers Antwort (29. März 1945). [https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage\\_id=2382&language=german](https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage_id=2382&language=german) (letzter Zugriff: 24.08.2021).

gründbar.<sup>86</sup> Kracht spielt auch im Falle von Ernst Schäfers Tibet-Expedition 1938/39 sowie der Antarktisexpedition 1939 mit historischen Vorkommnissen während der NS-Zeit, greift aber solche auf, die später in rechten Alternativweltgeschichten oder in rechtsextremistischer Literatur Konjunktur erfahren haben. So stützte sich Wilhelm Landig in seinen Büchern sowohl auf Schäfers Tibet-Expedition im Auftrag vom SS-Ahnenerbe<sup>87</sup> als auch auf das antarktische Neuschwabenland<sup>88</sup> und auf Hanns Hörbigers Welteistheorie.<sup>89</sup> Neben Landig haben auch Ernst Zündel und Willibald Mattern sowie Miguel Serrano<sup>90</sup> unterschiedliche Theorien um das antarktische Neuschwabenland und mögliche Nazi-UFO-Stützpunkte vor Ort entwickelt. Obwohl diese rechtsextremistischen Verweise für den Großvater in „Eurotrash“ kaum eine authentische Biographie ergeben, sind sie in den Rezensionen ausnahmslos affirmativ und ohne Bezug zur rechten Esoterik gelesen worden.<sup>91</sup> Unzureichend ist dies auch insofern, als die ganze Passage in ihrem Status sehr ambig ist. Durch rhetorische Fragen, durch den Gebrauch des Konjunktivs und durch Modalwörter wie „vielleicht“ oder „wohl“ markiert der Erzähler ein hypothetisches Sprechen, das er zugleich durch bekräftigende Adverbien und Adjektive wie „sicherlich“ oder „recht genau“ sowie durch den Fund sadomasochistischer Instrumente mit scheinbar dokumentarischem Wert und den Rekurs auf eine Erinnerung unterläuft. Der Erzähler vermutet aber lediglich Geschichten über den Großvater, die laut ihm „wenn nicht in der Realität, dann aber sicherlich im schweißnassen Tagtraum“ (Et, 20f.) geschehen sein sollen. Aufschlüsse gibt die Passage daher nur über den Erzähler und seine Vorstellung von nationalsozialistischer oder rechtsextremistischer Verstrickung, kaum aber über den Großvater. Mit dieser Art des Erzählens erweist sich der

---

<sup>86</sup> Vgl. Goodrick-Clarke, Nicholas: *Black Sun. Aryan Cults, Esoteric Nazism and the Politics of Identity*. New York/London: New York University Press 2002, S. 114.

<sup>87</sup> Vgl. Goodrick-Clarke, Black Sun. 2002, S. 141.

<sup>88</sup> Vgl. ebd., S. 161.

<sup>89</sup> Vgl. ebd., S. 131–143.

<sup>90</sup> Vgl. ebd., S. 160, 189. Im Übrigen ist das Handlungsgerüst in „1979“ lose dem Leben Miguel Serranos entnommen: „He traveled to remote Himalayan shrines and met numerous gurus. However, as the order was supposed to be have its seat at Mount Kailas in Tibet, it remained inaccessible to him in Chinese-administered territory“ (ebd., S. 177).

<sup>91</sup> Nur in einer teils ungenauen Kritik wird auf den Verschwörungstheoretiker und Kommunengründer Ryke Geerd Hamer und die Germanische Neue Medizin verwiesen, die „Eurotrash“ mit vertauschten Attributen erwähnt (Et, 54, 102). Vgl. Cordsen, Knut: *Reise in die düstere Familiengeschichte. „Eurotrash“, der neue Roman von Christian Kracht*. <https://www.br.de/kultur/eurotrash-christian-kracht-100.html> (letzter Zugriff: 05.08.2021). Cordsen beobachtet ferner treffend ein Selbstzitat Krachts, indem er auf den Taxifahrer aus „Faserland“ verweist, der in „Eurotrash“ über seine Kleidung identifizierbar auftaucht (Et, 128). Unglücklich ist es jedoch, wenn er für „Eurotrash“ die von der Forschung gerade für „Faserland“ längst als systematisch erkannte Inkompetenz der Erzähler in Form von ‚Fehlern‘ sprachlicher Art moniert.

Ich-Erzähler dem Erzähler aus Krachts Debütroman „Faserland“, dessen Autor er sein will, als verwandt. Wiederholt nimmt der „Faserland“-Erzähler Details zum Ausgangspunkt, um sich hypothetische NS-Geschichten und -Biographien auszu-denken und wie beim Hotelier in Heidelberg<sup>92</sup> für wahr zu nehmen. Die Heidelberg-Episode<sup>93</sup> bietet im Übrigen die Schablone für die Zürich-Beschreibung in „Eurotrash“, nach der der Erzähler auf fragwürdige Art erklärt, dass er das „Glück hatte, in der Schweiz sein zu dürfen und nicht in Deutschland sein zu müssen, dort, wo das Blut der ermordeten Juden immer noch überall in den Gassen klebte“ (Et, 55f.). Christoph Rauens Feststellung für „Faserland“, dass „eine satirische Ausein- setzung mit einem zur Routine verkommenen Diskurs intendiert [sei], der bei be- liebigen Themen auf die NS-Vergangenheit als Dreh- und Angelpunkt der deutschen Geschichte rekurriert“, <sup>94</sup> kann daher auf „Eurotrash“ ausgeweitet werden. Dass die Figur des Großvaters darin nicht auf Authentizität angelegt ist, wird auch angesichts der Figur Philipp Kinnboot ersichtlich. Zum einen erinnert der Name an die un- zuverlässige Figur Leutnant Kinnboot in „Imperium“, die ihrerseits eine Reminis- zenz an Charles Kinbote aus Vladimir Nabokovs „Pale Fire“ ist, zum anderen aber ist die Gegenüberstellung von Philip Kinnboot, bei dem wie beim Großvater sado- masochistische Instrumente gefunden werden, mit George Clare so plakativ, dass die Figur an Glaubwürdigkeit einbüßt. Der Erzähler erhält sowohl von Clare, Autor der Bücher „Last Waltz in Vienna“ und „Berlin Days“, als auch von Kinnboot Ge- schenke. Bei diesem sind es Gegenstände „aus reinem Gold, angefertigt vom Ju- welier Wilm in Hamburg“ (Et, 29), in denen für den Erzähler „ein schreckliches, ein unaussprechliches Geheimnis“ (ebd.) zu liegen scheint, „dessen Deutung mir aber auf ewig verbleiben sollte“ (ebd.). Demgegenüber steht das intime Geschenk einer Armbanduhr George Clares, die den Erzähler feststellen lässt, dass den Geschenken Kinnboots etwas fehlt, nämlich „die Geschichte eines Juden, dessen Eltern ermordet worden waren“ (Et, 30), stattdessen sind sie dem Erzähler „tote Materie, totes Gold, wie alles in unserer Familie tot und seelenlos“ (Et, 30). Der Hinweis zur Deutung dieser Gegenüberstellung liegt im Namen Wilm oder genauer Ferdinand Richard Wilm (1880–1971), der u. a. für Hermann Göring Schmuckgegenstände sowie Mar- schallstäbe anfertigte.<sup>95</sup> Göring wird übrigens kurz danach durch ein indirektes Selbstzitat aus „Faserland“<sup>96</sup> erwähnt, als der Erzähler das Haus des Großvaters auf

<sup>92</sup> Vgl. Kracht, Faserland. 2005, S. 88.

<sup>93</sup> Vgl. ebd., S. 85.

<sup>94</sup> Rauen, Christoph: Pop und Ironie: Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000. Berlin/Boston: de Gruyter 2010, S. 139.

<sup>95</sup> Vgl. Demmrich, Stephan: H. J. Wilm. Deutsche Silbergestaltung im 20. Jahrhundert. Dissertation. Bonn: o.V. 1998, S. 181–193.

<sup>96</sup> Vgl. Kracht, Faserland. 2005, S. 17.

Sylt, „dort ungefähr, wo Göring damals seinen Dolch verloren hatte im Strandhafer“ (Et, 36), ansiedelt.

Angesichts dieser zahlreichen Bezugnahmen auf den Nationalsozialismus und auf rechte Esoterik sowie auch der angedeuteten auf „Faserland“ weist sich der Erzähler im ersten Kapitel von „Eurotrash“ als einer aus, der sich treu geblieben zu sein scheint. Wie es die Mutter des Ich-Erzählers macht (vgl. Et, 156), wenn sie meint, er wolle seine „Katharsis“ (Et, 156) erreichen, indem er „alles auf die Schweiz, die Nazis und den Zweiten Weltkrieg“ (ebd.) schiebe, lässt sich ihm wie dem „Faserland“-Erzähler der Forschungsvorwurf der „Nazi-Versessenheit“<sup>97</sup> oder „nazipho-bische[n] Idiosynkrasie“<sup>98</sup> machen, die ständig den „strukturellen, psychosozialen, sprachlichen und symbolischen Vor- und Nachwehen“<sup>99</sup> des Nationalsozialismus nachspürt, ohne „Anschluß an die beiden zentralen Gedächtnismodelle, „Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion“<sup>100</sup> zu schaffen. Hinzugefügt werden muss jedoch, dass ein Erzähler, der an „Faserland“ anknüpfen will, konsequenterweise auch die kalkulierte Inkompetenz des „Faserland“-Erzählers<sup>101</sup> aufweisen muss, die einen tatsächlichen Erinnerungsroman ausschließt.

## 10 Die Ewigkeit der Welt, Svastika-Symbolik und Labyrinth-Motivik

In „Imperium“ sowie in „Eurotrash“ und dem dazugehörigen Interview mit der „Süddeutschen Zeitung“ sprechen Kracht oder seine Erzähler wiederholt davon, aus einem – teils mit einem sich drehenden Hakenkreuz identifizierten – Kreis ausbrechen zu müssen. In dem kurzen Interview wird dieser Gedanke dreimal wiederholt, wobei Kracht „Eurotrash“ zudem zweimal eine „Kreisbewegung“ nennt. Besonders interessant ist dabei, dass Kracht „die Idee, dass man aus dem Kreis ausbrechen müsse“, einer Jungianerin zuschreibt und den Kreis mit der als Synonym gebrauchten Apposition „Dharmachakra“ charakterisiert.<sup>102</sup> In „Eurotrash“

<sup>97</sup> Andre, Thomas: Kriegskinder und Wohlstandskinder. Die Gegenwartsliteratur als Antwort auf die Literatur der 68er. Heidelberg: Winter 2011, S. 225.

<sup>98</sup> Birkmeyer, Jens: Nicht erinnern – nicht vergessen. Das Gedächtnisdilemma in der Popliteratur. In: Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten. Hrsg. von Jens Birkmeyer und Cornelia Blasberg. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 145–164, hier: S. 164.

<sup>99</sup> Kazmaier, Postmoderne Parodien. 2019, S. 262.

<sup>100</sup> Birkmeyer, Nicht erinnern – nicht vergessen. 2007, S. 164.

<sup>101</sup> Dazu ist besonders interessant Lorenz, Mathias N.: „Barbourpapa“. Eine quellenphilologische Untersuchung zur Textgenese von Faserland. In: Christian Krachts Ästhetik. 2019, S. 181–198.

<sup>102</sup> Vgl. Adorján, Interview.



findet sich die Vorstellung in einer Selbstreferenz auf „Imperium“ wieder, als der Erzähler seine Mutter nicht nur mit „Miss Havisham aus *Große Erwartungen*“ (Et, 70) vergleicht, sondern auch meint:

In diesem Augenblick wußte ich, daß es alles jetzt exakt entweder so weitergehen würde bis zu ihrem Tod oder daß ich jetzt, nur jetzt, genau jetzt in diesem Moment ausbrechen könnte aus dem Kreis des Mißbrauchs, aus dem großen Feuerrad, aus dem sich drehenden Hakenkreuz (ebd.).

Der Erzähler wiederholt diesen Gedanken kurz darauf, indem er den Palindrom-Titel von Guy Debords letzten, schon zu Beginn des Romans erwähnten Film (Et, 12) zitiert und dann übersetzt in den Satz integriert: „*In girum imus nocte et consumimur igni*. Entweder wir würden uns immer weiterdrehen in der Nacht, verzehrt vom Feuer,<sup>103</sup> oder wir gingen, und zwar jetzt“ (Et, 72). Später betont der Erzähler für seinen Schlaf „diese sich drehenden Gedanken, das Kreisen ums Feuer in der Finsternis“ (Et, 114), und sagt über die Beziehung zu seiner Mutter, er habe „Angst gehabt, das Rad nicht anhalten zu können“ (Et, 156). Schließlich macht der Erzähler das „Dharmachakra“ (Et, 172) verantwortlich, als seine Mutter sein Gesicht „[g]lanz verdreht und zerfressen“ (ebd.) nennt. Komplementär ist das Aufgreifen von Aristoteles' Diktum von der Ewigkeit und immerwährenden Bewegung der Welt („*aeternitas a parte ante et a parte post*“).<sup>104</sup> An der Hotelzimmerdecke sieht der Erzähler, „daß dies tatsächlich die ewige Wiederkunft war, unser Unvermögen, der Zeit einen Anfang zu setzen, *aeternitas a parte ante*“ (Et, 37), und später spricht er von einer „immerwährende[n] Gegenwart [...], in der sich meine Mutter aufhielt, *aeternitas a parte ante*“ (Et, 61). Auch in „Imperium“ gibt es Textstellen mit Kreis- sowie Ewigkeit-der-Welt-Symbolik. Einmal sieht Engelhardt in einer Regressions-erfahrung ein „immense[s] Feuerrad [...] am dunklen Firmament“ (Im, 96), das als „ungeheuerliche[s], brennende[s] Menetekel“ (ebd.) beschrieben wird. Später sieht er „jenes Feuerrad [...] um die eigene Achse rotierend“ (Im, 179) wieder, nachdem er sich zuvor „in einen bestimmten Gedanken festgebissen [hatte], daß dieser sich, einem flammenden Menetekel gleich (oder aber Ouroboros, jener Schlange, die versucht, ihren eigenen Schwanz zu verzehren), über das gesamte Dasein der Welt und über den allumspannenden, unendlichen Kosmos legte“ (ebd.). Demgegenüber stehen lineare Vorstellungen Kapitän Slüters und seine Zweifel an ihnen:

<sup>103</sup> Vgl. Debord, Guy: Wir irren des Nachts im Kreis umher und werden vom Feuer verzehrt. In *girum imus nocte et consumimur igni*. Berlin: Edition Tiamat 1985 (Drehbuch).

<sup>104</sup> Vgl. Behler, E.: Ewigkeit der Welt. In: Ritter, Joachim (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 2: D–F. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, Sp. 844–848, hier: Sp. 844.

Die vorherrschende Ansicht, die Zeit sei ein unaufhaltsamer Strom, in dem alles seinen präzisen Anfang habe und seinen klar definierten Verlauf, hat sich auch in Slüters Denken festgesetzt; dabei ist es, wie ihm in manchen luziden Momenten gewahr wird, eher so, daß das Ende sehr wohl feststeht, nicht aber das immerwährende Präsens, welches einen dorthin zu führen weiß. Das perfide, unfafßbare Jetzt mäandert [...] und fließt unkontrollierbar wie ein Gas in sämtliche Richtungen des Daseins, dabei die unwiderrufliche Einzigartigkeit jedes seiner Augenblicke außer Acht lassend (Im, 203).

Am Ende führt der wahnsinnige Engelhardt gegenüber Kapitän Slüter aber mit Verweis auf Nietzsche und implizit auf dessen Idee der ewigen Wiederkunft<sup>105</sup> alles auf den „große[n] Kreis, das Möbiusband, das Feuerrad, die Kalachakra“ (Im, 221) zurück, wobei „Imperium“ mit Zeugnissen von Freunden Nietzsches über die Entstehung der Idee spielt, wenn der unheimlich wirkende Engelhardt, wie Nietzsche es gemacht haben soll,<sup>106</sup> seine Erkenntnisse leise sprechend mitteilt (Im, 221).

An all diesen Textstellen kommen verschiedene, ideologisch teils gegenüberstehende, oft fast kontextlos zitierte Vorstellungen zur Ewigkeit der Welt und zur Swastika als jahrtausendealtes, kulturelles Symbol zusammen. Insbesondere sind zyklische Vorstellungen aus Hinduismus und Buddhismus sowie ihre Einflüsse auf die westliche Geistesgeschichte relevant. Von diesen Vorstellungen ausgenommen sind das auf Aristoteles zurückgehende Zitat, das im Aristotelismus und der Auseinandersetzung mit ihm in der arabischen und jüdischen Philosophie und der Scholastik wichtig war,<sup>107</sup> sowie die Nennung von Debord und seinem letzten Film. Mit Debord ist auf die Situationistische Internationale und damit auf das linke, postmoderne Denkspektrum verwiesen, wobei Debords Themen wie Kapitalismus- und Urbanismuskritik, seine Selbstreferenzialität, sein Umgang mit Zitaten, seine

---

**105** Im NS-Staat fand die Idee sowohl Ablehnung als auch die Interpretation, das Hakenkreuz symbolisiere die ewige Wiederkunft. Vgl. Skirl, Miguel: Ewige Wiederkunft. In: Nietzsche-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung. Hrsg. von Henning Ottmann. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 222–230, hier: S. 229.

**106** Vgl. Schirnhöfer, Resa von: Vom Menschen Nietzsche. In: Zeitschrift für Philosophische Forschung 22, 1968, H. 2, S. 250–260, hier: S. 260: „[S]cheue Blicke um sich werfend [...], die Hand am Munde den Laut dämpfend, verkündete er mir flüsternd das ‚Geheimnis‘[...] [...] Es lag etwas Bizarres, ja Unheimliches in der Art, wie mir Nietzsche die ‚ewige Wiederkehr des Gleichen‘ [...] mitteilte.“ Ähnlich äußerte sich Andreas-Salomé, Lou: Friedrich Nietzsche in seinen Werken. Mit Anmerkungen von Thomas Pfeiffer. Hrsg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt/Main: Insel 1983, S. 255: Nietzsche habe ihr die Idee „als ein Geheimnis, als Etwas, vor dessen Bewahrheitung und Bestätigung ihm unsagbar graue, anvertraut [...] nur mit leiser Stimme und mit allen Zeichen des tiefsten Entsetzens sprach er davon.“

**107** Vgl. Behler, Ewigkeit der Welt. 1972, Sp. 844f.

Zirkularitätsvorstellungen<sup>108</sup> und seine an das *Empire*-Konzept erinnernde Annahme einer ewigen Gegenwart ohne Außerhalb<sup>109</sup> auf Krachts Werk zurückverweisen. Für die weiteren Bezüge in der Tradition von Hinduismus und Buddhismus ist der auf die Theosophische Gesellschaft, die ein auf Helena Blavatsky zurückgehendes Symbol benutzt, das sich aus Ouroboros, einem Hakenkreuz, dem Davidstern und dem Antoniuskreuz zusammensetzt,<sup>110</sup> offensichtlich. Komplexer ist der Anschluss an Carl Gustav Jung, der die Swastika in der Archetypentheorie behandelt,<sup>111</sup> die wiederum der in „Eurotrash“ genannte Jorge Luis Borges rezipierte, wie Adelheid Hanke-Schaefer im Hinblick auf Erzählungen mit Labyrinth-Motivik wie „La escritura del Dios“ oder „Las ruinas circulares“ betont:

Das Labyrinth [...] spielt für Borges in all seinen Varianten als Spirale, konzentrischer Kreis, Mandala oder Feuerrad eine signifikante Rolle. Das Labyrinth zählt in Borges' Werk zu den ‚Urbildern‘ im Sinne von C.G. Jung als Bilder des kollektiven Unbewußten.<sup>112</sup>

Die Erwähnung von Borges ist aber noch hinsichtlich eines weiteren Punkts in „Eurotrash“ bemerkenswert: den zahlreichen, bei Borges zur Meisterschaft gebrachten, bei Kracht oft allerdings bemüht wirkenden Metalepsen. Die Metalepsen sind wohl nicht zuletzt dadurch begründbar, dass Kracht mit ihnen versucht, das Labyrinth der verschränkten Selbst- und Fremdderferenzen zusätzlich durch ein Ineinandergreifen der verschiedenen Ebenen der narrativen Kommunikation zu potenzieren, sodass der Ich-Erzähler, durch dessen Gleichnamigkeit mit Kracht bereits die Grenze zur Autorfigur verwischt werden soll, sagen kann, dass „alles nicht mehr zu entwirren“ (Et, 176) ist – zwischen Kopie und Original. Ent-/Verwirren

**108** Vgl. Noys, Benjamin: Guy Debord's Time-Image: In *giram imus nocte et consumimur igni* (1978). In: Grey room 52, 2013. [https://doi.org/10.1162/GREY\\_a\\_00118](https://doi.org/10.1162/GREY_a_00118), S. 94–107, hier: S. 96, 98 f., 103 f.

**109** Vgl. Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. [https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/interart/media/dokumente/oberseminar/debord\\_guy\\_die\\_gesellschaft\\_des\\_spektakels.pdf](https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/interart/media/dokumente/oberseminar/debord_guy_die_gesellschaft_des_spektakels.pdf), S. 29, 33, 36, 56 (letzter Zugriff: 24.08.2021). Wenig glaubhaft, dass Kracht das Buch nicht kennt, wie der gleichnamige Erzähler in „Eurotrash“ vorgibt (Et, 160). Auch urbanismuskritische Verweise auf Nicht-Orte und Agglomerationen – wohl nicht immer ernst gemeint – fehlen in „Eurotrash“ nicht (Et, 42, 88).

**110** Siegel der H.P.B. <http://www.blavatskaja.de/siegel.html> (letzter Zugriff: 16.08.2021).

**111** Vgl. Jung, C.G.: Der Begriff des Kollektiven Unbewussten. In: Ders.: *Gesammelte Werke* Bd. 91: Die Archetypen und das Kollektive Unbewusste. Freiburg i.B./Olten: Walter 1976, S. 53–66, hier: S. 60 f. Interessant sind auch Jungs Gedanken zur rotierenden Swastika und Ouroboros in Ders.: *Über Mandalasymbolik*. In: ebd., S. 373–407. Jungs Archetypentheorie beeinflusste auch rechte Esoteriker: Miguel Serrano verstand den Hitlergruß als Mudra, das Energie zu rotierenden Hakenkreuz-Charakren leite, wofür er auf abstruse Art Jungs Archetypentheorie, Swastikasymboliken, das Chakra-Konzept und die Yoga-Lehre vermischte (vgl. Goodrick-Clarke, Black Sun. 2002, S. 189).

**112** Hanke-Schaefer, Adelheid: Jorge Luis Borges zur Einführung. Hamburg: Junius 1999, S. 126.

lässt sich aber dann noch einmal über Borges, da er Verfasser der Schrift „*Historia de la eternidad*“ ist, die sich auch mit Nietzsches erwähnten Idee der ewigen Wiederkunft des Gleichen auseinandersetzt.<sup>113</sup>

## 11 Fazit – „Eurotrash“ als Simulakrum

Obige Analyse hat gezeigt, dass auch für „Eurotrash“ das Verschmelzen verschiedener ideologischer Konzepte und das Zugreifen auf abstruse oder weniger bekannte Geschichtszusammenhänge, ohne auf ihre Kontexte einzugehen und Wissen zu schaffen, beabsichtigt ist. Dass, was bisher unerwähnt geblieben ist, „Eurotrash“ dies mehrfach reflektiert, wenn der Erzähler bei sich und seiner Mutter ebendieses Verfahren des ungenauen Zitierens beobachtet, unterstreicht diese Tendenz, die Thea Dorn mit ihrer These von der Mutter als „Porträt des Dichters als alte Frau“<sup>114</sup> angedeutet hat. Gibt der Erzähler zu, „in Wahrheit nur mit Bildung angeben“ (Et, 160) zu wollen, findet das aus seiner Sicht bei der Mutter, die später ihre Unbildung zugibt (Et, 187), sein Pendant: „Immer dieses Halbwissen und dazu ihre Gewißheit, wenn man nur forsch genug vortrug, würde es keiner hinterfragen“ (Et, 176). Letztlich lässt sich daher alles auf die Entscheidung zwischen „Original und Kopie“ (Et, 41) zurückführen, wobei sich gute Gründe anführen lassen, dass „Eurotrash“ nicht Original, sondern nur Kopie sein will. „Eurotrash“ ist dann nicht mehr als genuine Erinnerungsliteratur, wie die des nicht grundlos genannten Marcel Beyer (Et, 154), verstehbar, sondern nur als deren scheinbar authentisches Imitat, als verzerrendes Simulakrum, das Erinnerungsdiskurse sowie Gedächtnisbildung hinterfragt und einsehbar macht, wie Erinnerungsliteratur (nicht) funktioniert,<sup>115</sup> und zudem durch die Selbstreferenzialität Strukturen von Krachts Gesamtwerk freigelegt, in dem „ja alles nicht mehr zu entwirren“ (Et, 176) ist. „Eurotrash“ wird dabei zu der in „*Imperium*“ (Im, 79) noch ausgeschlossenen „Tragödie mit komödiantischen Elementen“ (Et, 156), die trotz teils verunglückter Metalepsen, mit Adorno oder Konrad Paul Liessmann gesprochen, literarisch eine Theorie der Halbbildung oder Unbildung liefert: Nicht Verstehen, Abrufen ist gefragt.

<sup>113</sup> Vgl. Borges, Jorge Luis: *Historia de la eternidad*. In: Ders.: *Obras completas*. Bd. I: 1923–1972. Hrsg. von Carlos V. Frías Buenos Aires: Emecé Ediciones 1974, S. 347–423, hier: S. 387–391.

<sup>114</sup> Das Literarische Quartett vom 09.04.2021.

<sup>115</sup> Diese Interpretation stützt sich auf Barthes, Roland: *Die strukturalistische Tätigkeit*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. In: *Kursbuch* 5, 1966, H. 2, S. 190–196. Barthes betrachtet die strukturalistische Tätigkeit als ein „simulacrum“, das „etwas zum Vorschein bringt, das im natürlichen Objekt unsichtbar oder [...] unverständlich blieb“ (ebd., S. 191).

# Beiträgerinnen und Beiträger

Balcarová, Markéta, Dr. – Studium der Germanistik; seit 2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Literaturwissenschaft am Lehrstuhl für Germanistik und Slavistik der Westböhmischen Universität Pilsen. Letzte Publikation: Franz Kafka bei Lenka Reinerová, Alena Wagnerová und Libuše Moníková. Referenzen auf Kafka in den Texten deutsch schreibender Autorinnen mit tschechischem Hintergrund. In: *Germanoslavica*, 2023, Bd. 34, Nr. 1, S. 78–106.

Bentes, Lúcia, Dr. – Studium der Germanistik, Anglistik und Portugiesisch; seit 2017 unabhängige Germanistin in Lissabon (Portugal). Letzte Publikation: Zeitmotive des gesellschaftlichen Umbruchs in Uwe Tellkamps Roman „Der Turm“. In: *Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik (ZMG)*, Bonn/Oldenburg: Präsens Verlag 2023, S. 25–36.

Dąbrowska, Anna, Dr. habil. – Studium der Germanistik; seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Jagiellonen-Universität, Letzte Publikation: Narrative der Islamischen Revolution im Iran anhand ausgewählter deutschsprachiger Romane (2010–2019). Wiesbaden: Harrassowitz 2022.

Domínguez, Leopoldo, Dr. – Studium der Germanistik und der Vergleichenden Literatur; seit 2014 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Literaturwissenschaft an der Abteilung für Germanistik der Universität Sevilla. Letzte Publikation: Erinnerung und Imagination: Das poetische Bild im Werk von Marica Bodrožić nach Gaston Bachelard. *PhiN*, Beiheft 29 (Literatur und Erinnerung. Transphilologische Analysen, hg. v. U. Milevski, T. Vanassche und L. Wetenkamp), 2022, S. 121–138.

Eick, Anna-Lena, Dr. – Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Philosophie; seit 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Gutenberg-Institut für Weltliteratur und schriftorientierte Medien der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Letzte Publikation (im Erscheinen): „Geschichte zerfällt in Bilder, nicht in Geschichten“ – Visualität in der literarischen Geschichtsdarstellung. Paderborn: Fink/Brill 2024.

Feldhaus, Stephan – Studium Germanistik, Spanisch, Italienisch, Geschichte und Philosophie; Promotionsstudium Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, gefördert durch ein Promotionsstipendium der Wüstenrot-Stiftung. Letzte Publikation: Erzählerische Versuche, den Nationalsozialismus aufzuarbeiten: Christian Geisslers *Anfrage* (1960) und Paul Schallücks *Engelbert Reineke* (1959) als Dokumente einer „zweiten Schuld“. In: *Peter-Weiss-Jahrbuch* 30/2021, S. 111–124.

Fernández Pérez, José, Dr. – Studium der Germanistik; seit 2014 Studienrat im Hochschuldienst am Institut für Germanistik an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Letzte Publikation: Carsten Gansel/José Fernández Pérez (Hg.): Störfall Pandemie und seine grenzüberschreitenden Wirkungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2023 (Reihe: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien)

Gansel, Carsten, Prof. Dr. – Studium der Germanistik, Slawistik, Pädagogik; seit 1995 Professor für Neuere deutsche Literatur und Germanistische Literatur- und Mediendidaktik an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Letzte Publikation: Carsten Gansel: Ich bin so gierig nach Leben. Brigitte Reimann. Die Biographie. Berlin: Aufbau Verlag 2023.

Henze, Caren Bea – Studium der Germanistik und Romanistik; von 2019 bis 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Ältere und Neuere Deutsche Literatur am Deutschen Seminar der Universität Freiburg. Dissertation zum Thema: Krisenhaftigkeit des Gedenkens. Gefördert vom Immanuel-Kant-Promotionsstipendium des BKGE. Im Erscheinen: Caren Bea Henze: Grenzüberschreitende literarische Aushandlungsversuche in Kontroversen um das erinnerungskulturelle Erbe Europas. Christiane Hoffmanns *Alles, was wir nicht erinnern* (2022). Publikation in der Reihe „Passagen. Literaturen im europäischen Kontext“. Tübingen: Francke Verlag 2024.

Hernik, Monika, Dr. – Studium der Germanistik; seit 2020 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Potsdam im Fachbereich Grundschulpädagogik Deutsch. Letzte Publikation: Carsten Gansel/Anna Kaufmann/Monika Hernik/Ewelina Kaminska-Ossowska (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur heute. Theoretische Überlegungen und stofflich-thematische Zugänge zu aktuellen Kinder- und jugendliterarischen Texten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2022, (Reihe: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien).

Joch, Markus, Prof. Dr. – Full Professor an der Keio University (Tokyo), Department of German Literature. Im Erscheinen: Markus Joch/Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser (Hrsg.): Zwischen Protestpop und Krautrock: Agitation, Improvisation, Abgrenzung. Stuttgart: J. B. Metzler 2024.

Kaufmann, Anna, Dr. – Studium der Germanistik und Betriebswirtschaft; seit 2023 wissenschaftliche Referentin am Research Advancement Centre der Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Letzte Publikation: Kommentar zu Hans Falladas Rezension von Otto Alfred Palitzschs „Die Marie“. In: Sabine Koburger und Michael Töteberg (Hrsg.): Wenn mich ein Buch wirklich reizt. Literaturkritische Schriften. Berlin: Steffen Verlag 2023, S. 335–343.

Krobb, Florian, Prof. Dr. – Professor emeritus of German an der National University of Ireland Maynooth und Extraordinary Professor an der Universität Stellenbosch/Südafrika. Letzte Publikation: „Afrikas Zukunft“. Jugend- und Abenteuerliteratur in Deutschlands ‚afrikanischem Jahrhundert‘ ca. 1840–1940. Würzburg: Königshausen & Neumann 2021.

Lind, Hans Jochen, Dr. – Studium der Deutschen Literatur, der Kunst- und Medienwissenschaft, der Philosophie und der Rechtswissenschaft; seit 2015 Dozent am Yale Center for International and Professional Experience. Letzte Publikation: Fictional Discourse and the Law. London and New York: Routledge 2021.

Maldonado-Alemán, Manuel, Prof. Dr. – Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte; seit 1996 Professor für Neuere deutsche Literatur am Institut für Deutsche Philologie der Universität Sevilla, Spanien. Letzte Publikation: Die Wiederkehr des Verdrängten. Orte des Unheimlichen in Stephan Wackwitz' Familienroman *Ein unsichtbares Land*. In: Das Unheimliche in der deutschsprachigen Literatur. Hg. von Olga García und Morton Münster. Tübingen: Stauffenburg 2023, S. 77–88.

Markowitsch, Hans J., Prof. Dr. – Studium der Psychologie, Professor (em.) für Physiologische und Neuropsychologie an der Universität Bielefeld. Seine Forschungen sind zentriert auf Gedächtnisstörungen, Emotion und Bewusstsein. Er ist Autor, Ko-Autor oder Herausgeber von mehr als 30 Büchern und verfasste und mitverfasste mehr als 700 wissenschaftliche Artikel und Buchkapitel. Letzte Publikation: Markowitsch, H. J. & Staniloiu, A.: History of memory. In W. Barr & L. A. Bielauskas (Eds.): *The*

*Oxford handbook of the history of clinical neuropsychology* 2024, pp. 81–106. New York: Oxford University Press.

Möbius, Thomas, Prof. Dr. phil. habil. – Studium der Germanistik und der ev. Theologie, seit 2013 Inhaber der Professur für germanistische Literaturdidaktik an der JLU Gießen. Letzte Publikation: *Graphic Novels. Graphische Literatur im Deutschunterricht*. Paderborn: Westermann 2023 (zus. mit N. Hainmüller).

Norkowska, Katarzyna, Dr. – Studium der Germanistik, seit 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Nikolaus-Kopernikus-Universität in Thorn. Letzte Publikation: *Später 'Triumph' einer ostdeutschen Generation. Narrative der funktionierenden Generation im Erinnerungsdiskurs um 2020*; in: „Oxford German Studies“, 2/2023, S. 253–275.

Paciello, Fabiana Dr. – Studium der Germanistik; seit 2022 Professorin für deutsche Sprache und Übersetzung an der Università Federico II in Neapel. Letzte Publikation: *Mystik und Mythos in Martin Bubers Erzählsammlungen*. In: Breitenbach, Heike/Waßmer Johannes (Hrsg.). *Martin Buber-Studien, Band 4. Martin Buber und die Literatur*. Bodenburg: Verlag Edition AV 2022.

Schlicht, Corinna, PD Dr. phil. habil. – Studium der Germanistik und Philosophie; AOR im Bereich neuere deutsche Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Universität Duisburg-Essen. Letzte Publikation: Corinna Schlicht/Marie Kramp/Janneke Eggert (Hg.): *Literatur und Arbeitswelten. Ästhetische und diskursive Strategien zur Darstellung von Arbeit in der deutschsprachigen Literatur seit 2000*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2023.

Staniloiu, Angelica, Dr. – Studium der Medizin und Psychologie; Facharztausbildung in den USA und Kanada. Lehrt an den Universitäten von Bielefeld und Bukarest. Sie ist Oberärztin für Psychiatrie und Psychotherapie an der Oberbergklinik in Hornberg/Schwarzwald. Zahlreiche Publikationen zu Gedächtnis und Gedächtnisstörungen, Bewusstsein und Emotion. Letzte Publikation: Markowitsch, H. J. & Staniloiu, A.: *History of memory*. In W. Barr & L. A. Bielauskas (Eds.): *The Oxford handbook of the history of clinical neuropsychology* 2024, pp. 81–106. New York: Oxford University Press.





# Personenregister

- Abravanel, Viktor 139, 144, 147, 149  
Ächtler, Norman 1 f., 75, 254, 285, 332, 386  
Ackrill, Ursula 274  
Addis, Donna R. 15  
Adorján, Johanna 389, 398, 406  
Adorno, Theodor W. 396, 399, 410  
Aguilar Fernández, Paloma 154, 157, 166 f.  
Ahbe, Thomas 218 f., 222 f., 228 f.  
Ajouri, Philip 392  
Albers, Irene 17  
Alpert, Michael 138 f.  
Amakasu, Masahiku 392  
Andersen, Hans Christian 324  
Anderson, Adam K. 14  
Andre, Thomas 406  
Ansari, Martin 318  
Apel, Hans 26  
Arendt, Hannah 355, 399  
Arnold, Heinz Ludwig 12, 54, 91, 221, 258, 266, 338  
Arnold, Wilhelm 12, 54, 91, 266  
Asholt, Wolfgang 180, 190  
Aškenazy, Ludvík 127  
Assmann, Aleida 41, 45–47, 67 f., 72 f., 76, 80 f., 103, 133–135, 149, 155, 157, 170, 177–180, 196, 237, 241, 253, 255, 343 f., 346 f., 351 f., 363, 382  
Assmann, Jan 41, 45–47, 67 f., 72 f., 76, 80 f., 103, 133–135, 149, 155, 170, 177–180, 196, 237, 241, 253, 255, 343 f., 346 f., 351 f., 363, 382  
Aueckens, Heinrich 397  
Augé, Marc 380, 383  
  
Babka, Lukáš 105  
Backhaus, Anne 391  
Baer, Alejandro 154 f., 168  
Baeumler, Alfred 396  
Baier, Lothar 96, 98  
Balcarová, Markéta 3, 101 f., 116 f.  
Balk, Theodor 107, 115, 118–120  
Bannasch, Bettina 67  
Bannerman, David M. 15  
  
Bartels, Gerrit 400–402  
Bartels, Klaus 401 f.  
Barthes, Roland 410  
Basile, Teresa 161  
Baßler, Moritz 262, 266  
Baude, Renchen 203  
Baudelaire, Charles 250, 257, 264  
Becher, Peter 102, 114, 369  
Bechtold, Gerhard 60  
Beerenbaum, Herbert 202–205, 210–213, 215  
Bekkering, Harold 13  
Bell, Gertrude 295  
Bellmann, Werner 29  
Bentes, Lucia 4, 343  
Benton, Meghan 15  
Bergmann, Klaus 253  
Bernhard, Thomas 72, 74–76  
Beßlich, Barbara 168, 214  
Bessing, Joachim 399  
Beumelburg, Werner 31, 38–40  
Beyer, Marcel 410  
Bhabha, Homi K. 194  
Biermann, Wolf 228  
Birgfeld, Johannes 387 f.  
Birke, Dorothee 388  
Birkmeyer, Jens 406  
Blasberg, Cornelia 406  
Blavatsky, Helena 409  
Bloch, Ernst 115  
Blum, Lothar 153, 171, 249, 367  
Bocchio, Marco 15  
Bodian, Miriam 142  
Böhm-Christl, Thomas 54  
Böhme, Hartmut 112, 385  
Bohrer, Karl Heinz 315  
Boide, Silvia 391  
Böll, Heinrich 29 f., 331  
Boll, Katharina 206  
Bollas, Christopher 218  
Bölsche, Jochen 26  
Bøndergaard, Johanne H. 160–162, 166, 171  
Boos, Verena 3, 153 f., 165–172  
Borgards, Roland 376

- Borgelt, Jens 17  
 Borges, Jorge Luis 409 f.  
 Borgwardt, Angela 222  
 Borst, Julia 136  
 Borsutzky, Sabine 8, 12  
 Bosch i Mora, Manuel 166  
 Bosse, Ulrike 61–63  
 Bossong, Georg 138  
 Boyle, Greg J. 17  
 Brand, Matthias 12 f., 17, 30, 184  
 Braun, Matthias 1, 395  
 Braun, Michael 1, 395  
 Braunsdorf, Marius 13  
 Brdečka, Jiří 127  
 Brod, Lev 104, 116, 128  
 Brod, Petr 104, 116, 128  
 Bronner, Stefan 388  
 Bronsart von Schellendorf, Friedrich 299, 310  
 Buccheri, Rosalia 16  
 Büchner, Peter 256  
 Bude, Heinz 218  
 Bukowski, Charles 264  
 Burdorf, Dieter 338  
 Bush, George 14  
  
 Caesar, Julius 96  
 Calabrese, Pasquale 7  
 Calle-Gruber, Mireille 180  
 Camus, Albert 250  
 Capogna, Marco 15  
 Carlson, Alan 8  
 Carp, Stefanie 52 f., 55 f., 58 f.  
 Caruth, Cathy 133 f., 283  
 Catani, Stephanie 135, 146, 150 f.  
 Cavanna, Andrea Eugenio 16  
 Celan, Paul 263  
 Černý, František 108  
 Cheke, Lucy 15  
 Chomeini, Ayatollah 313, 324, 326  
 Chraplak, Marc 150  
 Clare, George 405  
 Clayton, Nicola 15  
 Column, Durutti 261  
 Combrink, Thomas 59  
 Conter, Claude D. 387  
 Conterno, Chiara 181  
 Corballis, Michael C. 15, 17  
  
 Cordsen, Knut 404  
 Craik, Fergus M. 14  
 Crauwels, Geert 235 f.  
 Cusanit, Kenah 297  
 Custodis, Michael 70  
 Czechowski, Heinz 224  
  
 Dabrowska, Anna 4  
 Danyi, Zoltán 361, 363 f., 385 f.  
 David, Anthony S. 15 f., 87  
 de l'Horizon, Kim 341  
 Debord, Guy 407–409  
 Delgado, Luisa Elena 14, 156  
 Delgado, Mauricio R. 14, 156  
 Demiray, Burcu 14  
 Demmrich, Stephan 405  
 Deppermann, Arnulf 375  
 Dere, Ekrem 17  
 D'Esposito, Mark 12  
 Detmers, Ines 94 f.  
 Dettmar, Ute 253  
 Dias Soeiro, Manoel 138  
 Dieckhoff, Hans-Heinrich 298, 302  
 Dienel, Hans-Ludger 238  
 Diez, Georg 388 f., 392, 398, 400  
 Dilthey, Wilhelm 217  
 Djebar, Assia 3, 177–180, 182, 184, 188, 190,  
 192–194, 198 f.  
 Döblin, Alfred 24  
 Dobmeier, Julia 349  
 Doležal, Bohumil 111 f., 132  
 Domaruz, Max 50  
 Domínguez, Leopold 3, 153  
 Dragila, Pedro 118 f.  
 Drawert, Kurt 201, 207, 210–215  
 Drees, Jan 387, 391  
 Drügh, Heinz 391  
 Dülffer, Jost 50, 52  
 Dürrenmatt, Friedrich 22  
 Durwen, Herbert F. 7  
 Duvarci, Sevil 15  
  
 Easton, Alexander 17  
 Ebert, Friedrich 33  
 Ebner, Alois 13  
 Eder, Klaus 52  
 Egger, Sabine 183 f., 186, 190 f.

- Eichenberg, Ariane 103, 112, 130 f., 241, 345 f., 375  
 Eichmann, Adolf 161, 398 f.  
 Eick, Anna-Lena 3, 43  
 Eigler, Friederike 214  
 Elbert, Thomas 135, 285  
 Elitzur, Avshalom Cyrus 16  
 Engelberg, Achim 150  
 Enzensberger, Hans Magnus 24  
 Erll, Astrid 1, 44–46, 51, 63 f., 103, 218, 237, 341  
 Ette, Ottmar 190  
 Ettighoffer, Paul Coelestin 31, 33, 38 f.  
 Eysenck, Hans 91  
  
 Fasbender, Christoph 338  
 Faulenbach, Bernd 107  
 Federmaier, Leopold 340  
 Feldhaus, Stephan 387, 389  
 Fernández Pérez, José 4, 253 f., 256, 380  
 Ferrándiz, Francisco 154 f., 158 f., 161, 170  
 Fest, Joachim 80, 333, 335, 337, 339, 399  
 Feuchtwanger, Lion 69  
 Fink, Gereon R. 16 f., 48, 55, 77, 80, 313, 315, 346, 368  
 Fink, Hans Jürgen 16 f., 48, 55, 77, 80, 313, 315, 346, 368  
 Finlay, Frank 394 f.  
 Fischer, Gottfried 22–25, 31, 38, 49, 67, 77, 133, 202 f., 220, 320, 363, 390, 398, 402  
 Fischer, Samuel 22–25, 30 f., 38, 49, 67, 77, 133, 202 f., 220, 320, 363, 390, 398, 402  
 Fittipaldi, Emerson 382  
 Fleming, Paul 301  
 Flieg, Helmut 220 f.  
 Fodorovás, Anna 105  
 Forte, Dieter 21–23, 25 f., 28  
 Foucault, Michel 193, 255, 363  
 Francis, Cécilia W. 181 f., 189, 195  
 Franck, Julia 135, 238, 255, 274  
 Frank, Markus 13, 85, 135, 146, 205, 238, 275, 277, 279, 285, 313, 315, 388, 394, 398  
 Frank-Job, Barbara 146  
 Franzen, Günter 25  
 Freeman, Mark 283, 288 f.  
 Freud, Anna 9, 62, 80, 90 f., 141, 224 f., 227, 244, 320, 332  
 Freud, Sigmund 9, 62, 80, 90 f., 141, 224 f., 227, 244, 320, 332  
 Freund, Alexandra M. 14, 62, 106, 118, 159, 170, 204, 208, 210 f., 222, 226, 246–248, 250 f., 257 f., 265, 268, 275 f., 282, 285, 289 f., 310, 324, 328, 352, 384, 408  
 Frías Buenos Aires, Carlos V. 410  
 Friedrich, Jörg 8, 12 f., 30, 70, 316  
 Fries, Fritz Rudolf 224  
 Fritzsche, Susanne 231  
 Frobenius, Leo 296  
 Fujiwara, Esther 12  
 Fulbrook, Mary 240, 251  
 Fulda, Daniel 150  
 Fuster, Joachim M. 12  
  
 Gansel, Carsten 1, 3 f., 73–75, 134–136, 226 f., 238, 241, 253–255, 258, 265, 273, 275, 277, 279, 285 f., 291, 332, 341, 343, 346, 362, 368, 381, 386  
 Gardi, Tomer 318  
 Garry, Maryanne 11  
 Gehlen, Walter 7  
 Geiger, Friedrich 70, 73  
 Geisel, Sieglinde 363 f.  
 Geist, Peter 2, 33 f., 75, 98, 154, 210, 332, 368, 386  
 Geminder, Bedřich 118 f.  
 Genette, Gérard 346  
 George, Boy 266  
 Geppert, Hans-Vilmar 53 f., 56  
 Gerlach, Hannah 291, 402  
 Giesecke, Dana 80  
 Goethe, Johann Wolfgang 108, 401  
 Goldstone, Richard 161  
 Goldstücker, Eduard 102  
 Gontard, Marc 188  
 Goodrick-Clarke, Nicholas 404, 409  
 Göring, Hermann 405 f.  
 Gorris, Lothar 35  
 Grabienski, Olaf 401  
 Grafman, Jordan 12  
 Grass, Günter 30, 273, 338  
 Grätz, Katharina 168  
 Greenberg, Daniel L. 14  
 Greif, Stefan 389  
 Greve, Werner 380

- Gries, Rainer 218 f., 222 f., 228 f.  
 Grimmelhausen, Hans Jakob Christoffel von 338  
 Gröschner, Annett 4, 235 f., 238–242, 244, 246, 248, 251  
 Grote, Michael 395  
 Grub, Frank 85 f., 95, 166 f., 205, 210  
 Gudehus, Christian 103, 112, 130 f., 345 f., 375  
 Guerra, Pedro 153, 159, 173  
 Gymnich, Marion 218, 362
- Habibullah, Emir 307  
 Haddon, Mimi 262  
 Hage, Volker 25  
 Halbwachs, Maurice 41, 44 f., 179, 346  
 Hallett, Mark 8  
 Hammer, Klaus 87, 90, 93–95, 97 f.  
 Handke, Peter 71, 73, 331 f., 335, 339–341  
 Hanisch, Marc 296  
 Hanke-Schaefer, Adelheid 409  
 Hans, Torsten 2, 7–9, 11–13, 15–17, 24 f., 31, 48, 52 f., 77, 91, 94, 96, 106, 168, 189, 221, 236, 238–240, 283, 297, 315  
 Hansen, Dörte 400  
 Harpprecht, Klaus 25  
 Härtling, Peter 285  
 Hašek, Jaroslav 115  
 Haupts, Michael 7  
 Havel, Václav 124, 127, 130  
 Heartfield, John 115  
 Heer, Hannes 53, 169  
 Heidrich, Anna 253, 273, 341  
 Heiduczek, Werner 224  
 Heimböckel, Dieter 114  
 Hein, Christoph 3, 69, 85–88, 93, 95–98, 273, 293, 297, 299, 301–304, 309 f.  
 Hein, Jakob 4, 69, 85–88, 93, 95–98, 235, 293, 297, 299, 300–304, 309 f.  
 Heinz, Ludger 27, 54, 204, 218, 315  
 Helbig, Holger 240  
 Hempfer, Klaus W. 313  
 Hensel, Jana 229, 231, 242  
 Hentig, Werner Otto von 295, 297, 307  
 Henze, Caren Bea 3, 177  
 Hering, Ewald 8  
 Herman, Judith Lewis 107, 135  
 Hermlin, Stephan 203
- Hernik, Monika 4, 273, 285, 381  
 Herrmann, Elisabeth 255  
 Herzfelde, Wieland 115  
 Heßling, Diederich 395 f.  
 Hesse, Hermann 267  
 Heym, Stefan 115, 220–222, 229  
 Hildebrand, Olaf 168  
 Hilgendorf, Eric 11  
 Hindenburg, Paul von 36  
 Hirsch, Marianne 3, 139, 144 f., 177 f., 183 f., 187, 274  
 Hirst, William 14  
 Hitler, Adolf 36, 38 f., 50, 58, 62, 74, 109–111, 113, 169, 221, 240, 245 f., 248, 276, 296, 389, 398, 403  
 Hitzler, Ronald 259  
 Hock, Brigit 316  
 Hodos, Georg Hermann 107  
 Hoffmann, Christiane 35, 394 f.  
 Hoffmann, Heinrich 35, 394 f.  
 Hofmann, Heinrich 299, 394  
 Hofmann, Tessa 299  
 Höhne, Steffen 101 f., 114  
 Hölscher, Tonio 45, 382  
 Hölter, Achim 401  
 Holter, Tatjana 298  
 Hoock-Demarle, Marie-Claire 190  
 Hopkirk, Peter 296  
 Hörbiger, Hanns 404  
 Hörmann, Günther 52  
 Hornby, Nick 262  
 Horníček, Miroslav 127  
 Hosfeld, Ralf 299  
 Huber, Till 401  
 Hünninger, Andrea Hanna 229  
 Hurtzig, Hanna 17  
 Huston, Joseph P. 17  
 Huysmans, Joris-Karl 250, 257
- Iglarz, Helene 205 f.  
 Illies, Florian 262  
 Ishiguro, Kazuo 9  
 Ivanović, Slobodan Lale 118–120
- Jackson, Michael 14  
 Jaeger, Stephan 150  
 Jahn, Peter 48

- Jakobi, Stefanie 255  
 Janesch, Sabrina 274  
 Jannidis, Fotis 277  
 Janssen-Zimmermann, Antje 94  
 Jewtuschenko, Jewgeni 196  
 Joch, Markus 3, 26, 67, 73, 157, 290  
 Joerden, Jan C. 11  
 Johnson, Uwe 274 f., 277, 279, 290  
 Jung, Carl Gustav 22, 39, 89, 115, 140, 163, 211,  
 249 f., 257 f., 266, 278 f., 282, 284, 325 f., 335,  
 358, 374, 409  
 Jünger, Ernst 31 f., 38, 70, 80, 83, 223, 315  
 Junquera, Natalia 166  
  
 Kacandes, Irene 136  
 Kamińska-Ossowska, Ewelina 381  
 Kannmacher, Felix 275 f., 278–281  
 Kannmacher, Konrad 275–280, 278–282, 284  
 Kant, Hermann 34, 264  
 Kant, Immanuel 34, 279  
 Kanzler, Katja 36, 76, 81, 264  
 Kästner, Erich 69  
 Kaufmann, Anna 4, 361, 381  
 Kaulen, Heinrich 3  
 Kazmaier, Kathrin 391 f., 406  
 Kehlmann, Daniel 301  
 Kempke, Kevin 390 f.  
 Kerner, Max 151  
 Kerouac, Jack 257, 264  
 Kiesinger, Kurt Georg 68, 81  
 Kindt, Tom 315 f.  
 Kinnboot, Philipp 405  
 Kircher, Athanasius 301  
 Kircher, Thilo 16  
 Kirschner, Thomas 115  
 Kisch, Egon Erwin 101, 104, 106, 110 f., 114–116,  
 123 f.  
 Klarsfeld, Beate 68  
 Klausnitzer, Ralf 242  
 Klein, Hagen 109, 244, 284, 296  
 Kleins, Fritz 295  
 Kleinschmidt, Christoph 389 f.  
 Kliegel, Mathias 15  
 Klinger, Judith 179  
 Kluge, Alexander 43 f., 51–65  
 Knight, Robert C. 15  
 Kobe, Annja 238, 241 f., 243, 245  
 Kobe, Klaus 242 f., 245  
 Kochta, Karla 90, 94 f.  
 Koff, Clea 153  
 Kohl, Helmut 236, 247, 393  
 Kohli, Martin 218  
 Koiran, Linda 190  
 Kolling, Nils 13  
 Kollmorgen, Raj 238–240  
 Komfort-Hein, Susanne 391  
 Koneffke, Jan 4, 273–277, 279 f., 284–286, 289,  
 291  
 Kopetzky, Steffen 4, 293, 295, 297, 299 f., 303–  
 311  
 Kopf, Martina 7, 16, 26, 35, 184, 202, 222, 261,  
 284, 368, 370 f., 373, 375  
 Köppe, Tilmann 388  
 Korsakow, Sergei S. 12  
 Korte, Herman 338  
 Körte, Peter 276 f.  
 Koschmal, Walter 112  
 Koselleck, Reinhard 377  
 Košler, Matthias 88  
 Kováč, Dušan 124  
 Kracht, Christian 387–406, 409 f.  
 Kranz, Ana 333 f.  
 Krappmann, Jörg 102, 114  
 Krauss, Hannes 240  
 Krechel, Ursula 273  
 Kreisky, Bruno 72, 75 f.  
 Kreisler, Georg 3, 67–72, 74–83  
 Kreisler, Siegfried 67–72, 74–83  
 Kreknin, Innokentij 387 f., 392, 394, 400  
 Kretschmann, Carsten 38  
 Kreutzer, Stefan M. 296  
 Krieger, Kristina 316 f., 323, 325  
 Krieger-Laude, Kristina 317, 325, 328  
 Krobb, Florian 4, 293, 297  
 Krohn, Rüdiger 95  
 Krolop, Kurt 108  
 Krsmanović, Aleksandar 335  
 Krug, Hartmut 87  
 Krüger, Heinz Hermann 256  
 Krumeich, Gerd 35, 38 f.  
 Kubiczek, André 4, 235 f., 240, 245, 248 f., 251,  
 253, 256–259, 261, 263, 265 f., 269 f.  
 Kühnel, Sina 11–13, 283 f.  
 Kulkowa, Marya 253, 273

- KümmeI, Anja 364 f.  
 Kümmerling-Meibauer, Bettina 254  
 Kumpfmüller, Michael 48, 58, 60  
 Kunert, Günter 220  
 Küpper, Topsy 67  
 Kurwinkel, Tobias 255
- Laage, Karl 95  
 Labudda, Kirsten 13  
 Landig, Wilhelm 404  
 Lanfermann, Heinrich 17  
 Lanser, Susan 373  
 Latzel, Klaus 291  
 Lauer, Gerhard 277  
 Lawrence, Thomas Edward 295 f.  
 Leclerc, Hélène 105, 124–126, 128–130  
 Ledannf, Susanne 239  
 Ledig, Gert 25, 29  
 Lehnen, Katrin 279, 291  
 Lehnert, Niels 389  
 Levine, Brian 14  
 Leys, Ruth 61, 134  
 Libby, Lisa K. 14  
 Lichtebeck, Philipp 236  
 Liebmann, Irina 273  
 Liess, Jörg 7  
 Liessmann, Konrad Paul 410  
 Lind, Hans Jochen 3, 85, 96, 98  
 Lindner, Bernd 228  
 Lindsay, D. Stephen 11  
 Lingens, Peter Michael 76  
 Link, Jürgen 9, 17, 48, 255, 260, 376, 396  
 Linke, Dorit 255  
 Lisec, Eckhard 299  
 List, Guido 27, 29, 41, 260, 296, 378, 402 f.  
 Lizarazu, Roca 183, 185, 190–192, 195, 197  
 Lorenz, Hilke 16, 27, 41, 406  
 Lorenz, Konrad 16, 27, 41, 406  
 Lorenz, Matthias N. 16, 27, 41, 388, 392, 406  
 Loth, Wilfried 296  
 Lotman, Juri M. 180  
 Lucius-Hoene, Gabriele 283, 375  
 Ludwig, Janine 54, 194, 242, 278 f., 281  
 Ludz, Ursula 399  
 Lueken, Verena 364  
 Lühe, Irmela 147, 151  
 Luhmann, Niklas 368
- Lüsebrink, Hans-Jürgen 48  
 Lux, Silke 17
- Maani, Sama 313  
 Maaz, Hans-Joachim 236 f.  
 Maderwald, Stefan 13  
 Maercker, Andreas 135, 285  
 Mähler, Ulrich 107  
 Maihorn, Max 229  
 Maldonado-Aléman, Manuel 3  
 Manasseh ben Israel, Samuel 138  
 Mann, Heinrich 7, 23, 39 f., 68 f., 87, 91 f., 105, 107, 115, 123 f., 166, 168, 170 f., 204 f., 221, 242 f., 246, 262, 276, 279, 282, 286 f., 331, 337, 348, 393–398  
 Mann, Thomas 7, 23, 38–40, 68 f., 87, 91 f., 105, 107, 115, 123 f., 166, 168, 170 f., 204 f., 221, 242 f., 246, 262, 276, 279, 282, 286 f., 331, 337, 341, 348, 393–398  
 Mannheim, Karl 217 f.  
 Marek, Michaela 124  
 Mark-Oliver, Carl 317  
 Markowitsch, Hans-Joachim 2, 7–9, 11–13, 15–17, 283 f.  
 Maron, Karl 201 f., 205–207, 211, 213–215  
 Maron, Monika 201 f., 204–207, 210–215  
 Mars, Rogier B. 13  
 Martín Cabrera, Luis 167  
 Martinez, Matías 277  
 Martorella, Elizabeth A. 14  
 Marx, Karl 34, 80, 246, 279  
 Mateo, José Manuel 381  
 Mattern, Willibald 404  
 Mauser, Wolfram 133  
 May, Karl 296  
 Mayer, Hans 94  
 McDaniel, Mark A. 15  
 McHugh, Stephen B. 15  
 McIntosh, Anthony R. 14  
 McKale, Donald 296  
 McKinnon, Margaret C. 14  
 Mehr, Thomas 37, 53, 94, 117, 128, 131  
 Meili, Richard 91  
 Menasse, Robert 3, 133, 136–138, 141, 147, 149 f.  
 Mengele, Josef 161  
 Ment, Astrida 149

- Merten, Roland 236  
 Mertens, Markus 12 f.  
 Metcalfe, Janet 9, 16 f.  
 Metken, Günter 348  
 Metz, Christian 400  
 Metz, Markus 77, 400  
 Meuser, Mirijam 242  
 Meyer-Gosau, Frauke 224  
 Meyer-Sickendiek, Burkhard 315 f., 319  
 Meywirth, Anna-Carina 389  
 Michael, Joachim 7, 15, 17, 48, 76 f., 138, 146,  
 177 f., 180, 221, 237, 250, 257, 260, 315, 317,  
 395  
 Mierke, Gesine 86, 94  
 Mihajlović, Siniša 355  
 Mikota, Jana 317  
 Mikusch, Dagobert 296  
 Möbius, Thomas 1 f., 4, 331, 338, 389  
 Moennighoff, Burkhard 338  
 Moldenhauer, Eva 410  
 Moll, Björn 394  
 Mora, Terézia 364  
 Müller, Christoph 94  
 Müller, Dennis 94  
 Müller, Heiner 94, 224  
 Münkler, Herfried 241  
 Musils, Alois 295
- Nadel, Lynn 17  
 Nadler, Josefa 138, 206  
 Nagy, Imre 73  
 Nani, Andrea 16  
 Neisser, Ulric 14  
 Nekula, Marek 112  
 Nestroy, Johann 78  
 Neufeld, Karl 295 f.  
 Neumann, Birgit 1, 46–49, 86, 131, 133, 193,  
 288, 315, 362, 388  
 Neumeyer, Harald 376  
 Neuner, Frank 135, 146, 151, 285  
 Neutsch, Erik 264  
 Niavarani, Michael 4, 313 f., 317, 322, 329  
 Niedermayer, Oskar 295, 297, 307  
 Niedermayer, Oskar Ritter von 295, 297, 307  
 Nietzsche, Friedrich 40, 363, 396, 408, 410  
 Niven, Bill 94  
 Nolte, Jost 25
- Norkowska, Katarzyna 4, 217  
 Nossack, Hans Erich 25 f., 29  
 Noys, Benjamin 409  
 Nünning, Ansgar 1, 46, 48, 218, 237, 362  
 Nünning, Vera 1, 48, 218, 237, 362
- Oddo, Silvia 17  
 Oesterle, Günter 179  
 Oetken, Mareile 253  
 Oleza, Joan 164  
 Oppenheim, Max von 294, 296  
 O’Riley, Philippe 180, 184, 193 f.  
 Ortega, Alonso 11  
 Ortner, Jessica 181, 191, 196  
 Orzessek, Arno 274  
 Osang, Alexander 273  
 Osborne, Dora 185, 198  
 Ostheimer, Michael 86, 94  
 Oswald, Vadim 280, 291  
 Otto, Hans-Uwe 31, 236, 297
- Paciello, Fabiana 4, 201  
 Paganini, Julia 315  
 Pahlavi, Mohammad Reza 323  
 Palombo, Daniela J. 14  
 Papademetriou, Demetrios G. 15  
 Pappert, Steffen 239  
 Pare, Denis 15  
 Park, Denise C. 11, 68, 113, 190, 250  
 Parkes, Stuart 94  
 Paul, Heike 33, 166 f., 170, 173, 243, 264, 266  
 Payne, Leigh A. 154, 157, 166 f.  
 Peel, John 266  
 Peltz, Rachael 40  
 Pešek, Jiří 124  
 Peter, Birgit 16 f., 71, 76, 94, 147, 151, 210, 266,  
 277, 296, 331, 340  
 Pethes, Nicolas 376  
 Petrillo, Natalia 11  
 Petrowskaja, Katja 3, 177–179, 181, 183–186,  
 188, 192 f., 195–199  
 Peymann, Claus 75  
 Pfaff, Erwin 289  
 Pfeiffer, Ernst 79, 408  
 Pfeiffer, Gabriele C. 79  
 Pfeiffer, Thomas 79, 408  
 Pfister, Manfred 368 f.

- Pick, Arnold 12  
 Piefke, Martina 13, 16  
 Pietzcker, Carl 133  
 Pinder, Wilhelm 217  
 Piquet, Nelson 382  
 Plath, Jörg 362  
 Plenzdorff, Ulrich 251  
 Pohl, Rüdiger 375, 380  
 Poladjan, Katerina 274  
 Polkowski, Rosalind 201f.  
 Pooch, Ferdinand 289  
 Poppe, Grit 255  
 Prahl, Roman 124  
 Präkels, Manja 4, 235 f., 238, 240, 245, 247 f., 251  
 Prase, Eva 101  
 Preece, Julian 94  
 Pritzel, Monika 15  
 Pschichholz, Christin 299  
 Pyta, Wolfram 38
- Raabe, Wilhelm 388, 390, 394  
 Raddatz, Fritz 97f.  
 Rakusa, Ilma 364  
 Rauch, Scott L. 17, 398  
 Rauen, Christoph 405  
 Rausch, Burghard 257, 266  
 Read, J. Don 11  
 Reich, Wilhelm 38–40, 86, 113, 147, 222, 278, 290, 294 f., 298 f., 306, 324, 395–398  
 Reinerová, Lenka 3, 101–132  
 Reinhardt, Stephan 54  
 Remarque, Erich Maria 29–33, 39, 294  
 Rennefanz, Sabine 229  
 Richter, Steffen 155 f., 388  
 Riethmüller, Albrecht 70  
 Riniker, Christine 388  
 Risius, Uda-Mareike 13  
 Robinson, David 87, 94 f., 97  
 Rocca, Anna 198  
 Rodrigo, Javier 173  
 Röhrenbach, Christine 12  
 Römer, Lucie 96, 105, 108, 124–127, 129, 132  
 Ros Ferrer, Violeta 156, 163–166, 170  
 Roth, Kersten Sven 138, 236 f., 239  
 Roth, Norman 138, 236  
 Rothberg, Michael 177 f., 187, 189–193, 314 f.
- Röttger-Rössler, Birgitt 16  
 Roubal, Petr 105  
 Ruge, Eugen 273  
 Ruhe, Ernestpeter 28, 34, 193, 257, 268, 375  
 Rühmann, Heinz 402  
 Rupnik, Anton 119  
 Rusch, Claudia 235  
 Rushdie, Salman 301, 303 f.  
 Russ, Michael O. 17, 58, 282  
 Rüssen, Jörn 253  
 Rutka, Anna 197 f.
- Sabrow, Martin 253–255, 261, 269  
 Sahakian, Barbara 17  
 Sakova-Merivee, Aija 227  
 Salmhofer, Gudrun 101 f.  
 Salvators, Hubert 295  
 Saniga, Metod 16  
 Sanna, Francesca 381  
 Sarkowsky, Katja 67  
 Satjukow, Silke 222  
 Schacter, Daniel L. 9 f., 268, 284  
 Schäfer, Ernst 258, 404  
 Schauer, Maggie 135, 285  
 Schauer, Margarete 135, 285  
 Schauwecker, Franz 31 f., 34, 38  
 Scheer, Regina 273  
 Scheidt, Carl E. 283, 375  
 Scheidt, Carl Eduard 375  
 Scherer, Gabriela 316, 323  
 Schirnhöfer, Resa von 408  
 Schlicht, Corinna 4, 102, 104, 108, 235, 238  
 Schlinks, Bernhard 21  
 Schlöndorff, Leopold 72–74, 76  
 Schmitt, Peter 94, 151  
 Schmitt Sasse, Joachim 94  
 Schneider, Tobias 39, 96, 317  
 Schrader, Bärbel f. 32  
 Schreier, Margit M. 16  
 Schröder, Johannes 7, 393 f., 398  
 Schröter, Julian 239, 388  
 Schröter, Melani 239, 388  
 Schubert, Katja 150, 190  
 Schuhmacher, Lutz 275  
 Schulte, Frank P. 13, 50, 61, 372, 374  
 Schulze, Ingo 239  
 Schulze Wessel, Martin 105, 107



- Schumacher, Eckhard 277, 279, 390, 395  
 Schütz, Erhard 394  
 Schwab, Anna 17  
 Schwalm, Helga 338  
 Schwarz, Norbert 11, 249, 254, 270, 296, 316  
 Schwermuth, Johann 333–335  
 Sebold, Winfried Georg 24 f.  
 Sebottendorf, Rudolf von 403  
 Seeßlen, Georg 77  
 Seghers, Anna 106, 110, 115  
 Seidl, Ulrich 7  
 Seidt, Hans-Ulrich 297, 306  
 Semon, Richard 8 f.  
 Senna, Ayrton 382  
 Sensmann, Viktor 204  
 Serrano, Miguel 404, 409  
 Seufert, Michael 77, 80  
 Seyfarth, Ingrid 94  
 Sharot, Tali 14  
 Sharp, Trevor 15  
 Shukman, Ann 180  
 Sieg, Christian 35, 50, 157, 172, 210, 320, 394  
 Sienkiewicz, Tomasz 278  
 Silva, Emilio 159  
 Singer, Wolf 151  
 Skurnik, Ian 11  
 Smith, Robert 263, 265 f.  
 Solar, Gustav 127–129  
 Speer, Albert 403  
 Spoerri, Daniel 348  
 Spreckelsen, Tilman 365  
 Spreng, Eberhard 95  
 Springer, Bernd F. W. 3, 15 f., 21, 38, 135, 146, 285, 304, 375  
 Staniloiu, Angelica 2, 7–9, 13, 15–17  
 Stanišić, Saša 4, 331, 333, 335–341, 343–348, 359  
 Stein, Donald 17, 171, 319, 401  
 Steinaecker, Thomas von 388  
 Stemman, Anna 264  
 Stern, Edgar 4, 115, 293, 295, 297–299, 302, 304, 310 f., 355 f.  
 Stern, Yakovlev 4, 17, 115, 293, 297, 299, 302, 304, 310 f., 355 f.  
 Stickgold, Robert 12  
 Stiegler, Bernd 59  
 Stojanović Gidra, Miodrag 356  
 Stolz, Dieter 33, 131, 147, 318  
 Stone, Jon 8  
 Stotzingen, Ottmar von 295 f.  
 Strittmatter, Erwin 1  
 Stuckrad-Barre, Benjamin von 262  
 Stukenbrok, Anja 375  
 Stuss, Donald T. 15, 17  
 Suddendorf, Thomas T. 15, 17  
 Suñer, Serrano 169  
 Sykes, Sir Mark 295 f.  
 Sznajder, Natan 154 f., 168  
 Szydlik, Marc 218  
 Terrace, Herbert S. 9, 16 f.  
 Tetzlaffs, Michael 229  
 Theisohn, Philipp 401  
 Theweleit, Klaus 389, 391–397, 402  
 Thiele, Felix 11  
 Thomas, Keenan 15, 17, 39, 94, 115, 135, 161, 205, 218 f., 238, 285, 331, 338, 406  
 Thorn, Jan-Noel 280, 401  
 Tiedemann, Rolf 396  
 Tito, Josip Broz 105, 118 f., 347, 352, 357  
 Todd, Rebecca M. 14  
 Toni, Ivan 13  
 Töteberg, Michael 221  
 Treichel, Hans Ulrich 273  
 Tröger, Beate 392 f., 399  
 Tulving, Endel 9 f., 14–17  
 Turner, Victor 386  
 Ueberschär, Gerd R. 49  
 Unger, Thorsten 316  
 Unterhuber, Tobias 387 f.  
 Uslar, Moritz von 400  
 v. Schöneburg, Alexander 399  
 v. Stuckrad-Barre, Benjamin 399  
 Vach, Karin 316, 323  
 Valentin, Jean-Marie 147  
 van Gennep, Arnold 266  
 Vandekerckhove, Marie M. P. 17  
 Vázquez Montalbán, Manuel 165  
 Vijayakumar, Suhas 13  
 Visch, Marijke 54 f.  
 Vojtěchovský, Ondřej 105, 107 f., 112, 117, 119–122, 129, 132

- Vorlas, Karel 120  
 Vorsteher, Dieter 241  
 Vosskamp, Wilhelm 51, 57  
  
 Wade, Kimberley A. 11, 398  
 Wagner-Egelhaaf, Martina 394  
 Walker, Matthew 12  
 Waller, Elisabeth 283, 375  
 Walser, Martin 21  
 Walther, Connie 235  
 Wassmuss, Wilhelm 295 f.  
 Weinberg, Manfred 102, 114  
 Weinzierl, Ulrich 101  
 Weiskopf, Franz Carl 106, 110  
 Weiss, Peter H. 16 f.  
 Weiss-Sussex, Godela 186  
 Weizman, Eyal 161 f.  
 Wels, Otto 36 f.  
 Welzer, Harald 7, 16 f., 80, 103, 112, 130 f., 345 f.,  
 375  
 Werner, Nicole 11, 40, 295, 297, 380  
 Wesseling, Elisabeth 305  
 Wette, Wolfram 13, 49  
 Weyand, Björn 388  
 Wheeler, Mark A. 17  
 Wiechmann, Daniel 229–232  
 Wiele, Jan 391  
 Wild, Thomas 399  
 Wilde, Oscar 250  
 Wilder, Billy 69 f., 396  
 Williams, Arthur 94  
  
 Wilm, Ferdinand Richard 405  
 Windheim, Dorothee von 348  
 Wingert, Fabian 79  
 Winkels, Hubert 388, 390, 394  
 Winko, Simone 277  
 Wirth, Uwe 315  
 Wodianka, Stefanie 92  
 Wodin, Natascha 273  
 Woermann, Friedrich 8, 12 f.  
 Wolf, Christa 151, 224–229  
 Wolf, Gerhard 151, 179, 224–228  
 Wolfschütz, Hans 221  
 Wolle, Stefan 254  
 Woodard, David 388  
 Worschech, Udo 296  
 Wrobel, Dieter 317  
 Wrochem, Oliver von 48  
 Wübben, Yvonne 376  
  
 Yoon, Carolyn 11  
  
 Žáček, Pavel 107  
 Zaeri-Esfahani, Mehrnousch 4, 313–317, 322 f.,  
 325, 328, 330  
 Zald, David H. 17  
 Zeh, Miriam 195, 387, 390 f.  
 Zilles, Karl 16  
 Zipfel, Franz 277, 313, 315  
 Zündel, Ernst 404  
 Zymner, Rüdiger 315 f.