

LD10
GARBE

**DEUTSCHE GESCHICHTE IN DEUTSCHEN GESCHICHTEN
DER NEUNZIGER JAHRE**

by

JOACHIM ERICH EWALD GARBE

THESIS

submitted in partial fulfilment
of the requirements for the degree

DOCTOR OF LITERATURE AND PHILOSOPHY

in

GERMAN

in the

FACULTY OF ARTS

at the

RAND AFRIKAANS UNIVERSITY

PROMOTER: PROF H-J KNOBLOCH

MARCH 2000

ABSTRACT

The demolition of the Berlin Wall in 1989 and the unification of the two Germanies less than a year later led to a search for a new national identity - a process in which German history was reconsidered. This initiated a number of debates about how the German past, especially the atrocities that had been committed during the fascist era, should be remembered. There was a strong tendency to downplay guilt and to consider this chapter of German history closed. Eventually, however, the opposite tendency gained prominence in public discourse. Particularly around 1995, the fiftieth anniversary of the end of World War II, and in subsequent years German society appears to be more interested in history than before.

This thesis examines the role that novels and short stories, which were published in Germany during the nineties, played in the process of re-evaluating the German past. Taking into account that the telling of stories is a crucial element of remembrance, authors of fictional works that deal with the past, in whatever way, contribute to the collective memory of a nation. The seven chapters of this thesis examine different aspects of redefining the past. Attacks on authors like Christa Wolf and Günter Grass and other intellectuals, especially by the conservative media, demonstrated that traditional perspectives were reconsidered. The ensuing debate, and how authors responded in their works, is examined in the first two chapters. The third chapter traces the effects that unification had particularly for those who had lived in the GDR and who were now struggling to reposition themselves in the historic process. The novels analysed reveal that unification affected West Germans to a much lesser extent.

The following three chapters deal with the huge impact that a guilt-ridden past had and still has on the lives of Germans. A number of novels show that family life was severely affected by the historical burden which older generations were carrying, and that the silence which surrounded this burden was an irritating factor for younger generations. Authors of all ages try to come to terms with this issue in various ways, especially in autobiographical works. One dominant insight arises from most of the texts: the German language is often regarded as contaminated, and German daily life - in both the GDR and the FRG - was strongly influenced by the lack of communication between the generations. In this context those works that deal with the relationship between Jews and others are of particular interest.

The final chapter discusses works published in 1997 and 1998. Since then German society has become one which accepts its own history more willingly on the one hand while it is also more polarised in terms of judging the past on the other. A critical review reveals

that in Germany a literature emerges which is prepared to confront the omissions of fifty years of postwar Germany.



Opsomming

Die val van die Berlynse muur in 1989 en die hereniging van die twee Duitse state minder as 'n jaar later het in Duitsland na die soeke na 'n nuwe identiteit gelei, 'n proses waartydens die Duitse geskiedenis in heroënskou geneem is. Dit het 'n antaal debatte tot gevolg gehad waartydens oorweging geskenk is aan die wyse waarop die Duitse verlede onthou behoort te word, veral in die lig van die gruweldade wat gedurende die fascistiese tydperk gepleeg is. Daar was aanvanklik 'n sterk tendens om die omvang van die skuld te onderbeklemtoon en hierdie tydperk in die Duitse geskiedenis as afgehandel te beskou. Die teenoorgestelde tendens het egter mettertyd die oorhand gekry, veral in die jare na 1995, die vyftigste herdenking van die Tweede Wêreldoorlog.

In hierdie tesis word die rol wat romans en kortverhale wat in die negentigs in Duitsland gepubliseer is in hierdie proses gespeel het, ondersoek. Die feit in ag genome dat om verhale te vertel 'n uiters belangrike deel uitmaak van herinnering, dra outeurs wat in hulle fiksie met die verlede worstel, op watter wyse ookal, tot die kollektiewe geheue van 'n volk by. Die sewe hoofstukke van hierdie tesis belig verskillende aspekte van die herdefiniëring van die verlede. Aanvalle op outeurs soos Christa Wolf en Günter Grass sowel as ander intellektuele, veral deur die konserwatiewe media, het getoon dat tradisioneel aanvaarde gesigspunte in heroorweging geneem is. Hierdie debat en die wyse waarop bogenoemde outeurs in hulle werke gereageer het, word in die eerste twee hoofstukke ondersoek. Die derde hoofstuk fokus op die effek wat die hereniging op veral voormalige Oos-Duitsers gehad het wat hulself nou in die historiese proses herposisioneer. Die romans wat ondersoek is, toon aan dat die hereniging die meerderheid Duitsers tot 'n veel geringer mate geraak het.

Die volgende drie hoofstukke handel oor die geweldige impak wat die skuldbelaaide verlede van die Duitsers op hulle lewens gehad het en nog stets het. 'n Antaal romans toon hoe die familielewe van baie mense deur die historiese las waaronder die ouer generasie gebuk gaan, beïnvloed is en dat die stilsweye waarin dit gehul is, die jonger generasie geïrriteer het. Outeurs van alle ouderdomme probeer om hierdie saak op verskillende maniere te verwerk, veral deur middel van outobiografieë. Een insig staan in die meeste tekste uit: die Duitse taal word dikwels as besoedel beskou en die alledaagse lewe in sowel Oos- as Wes-Duitsland is besonder geraak deur die gebrek aan kommunikasie tussen die generasies. In hierdie verband is die verhale wat met die verhouding tussen Joodse en nie-Joodse Duitsers te doen het, van besondere belang.

Die laaste hoofstuk bekijk werke wat tussen 1997 en 1998 verskyn het. Die Duitse

gemeenskap het sedertdien 'n gemeenskap geword wat enersyds meer gewillig is om sy verlede te aanvaar, maar andersyk ook 'n gemeenskap wat meer verdeeld is in die beoordeling van hulle verlede. 'n Kritiese oorsig laat blyk dat daar na vyftig jaar in Duitsland 'n letterkunde aan die ontwikkel is wat bereid is om die foute rakende die afgelope vyftig jaar in die gesig te staar.



Inhaltsverzeichnis

0. Vorbemerkung	1
I. Nichts wird so bleiben, wie es war	8
I.1 9. November 1989	8
I.2 Nostalgie	15
I.3 Intellektuellenschelte	17
I.4 Abschied von den Utopien	23
II. Vom Umgang mit Geschichte	31
II.1 Schluss-Striche	31
II.2 Der "Historikerstreit" und seine Folgen	33
II.3 Katte kontra Kohl - Günter Grass: "Ein weites Feld"	41
II.4 Wie man seinen Frieden macht - Günter de Bruyns Autobiografie	51
III. Abschiede	59
III.1 Abschied von der DDR	59
III.2 Status melancholicus	61
III.3 Romantische Zerrissenheit - Marion Titze: "Unbekannter Verlust"	64
III.4 Spuren bewahren - Brigitte Burmeister: "Unter dem Namen Norma"	69
III.5 Hin- und hergerissen zwischen Ost und West - Irina Liebmann: "In Berlin"	78
III.6 Abrechnung statt Abschied - zwei Romane von Monika Maron	83
III.7 Abschied von der (Bonner) Bundesrepublik	95
III.8 Die Verabschiedung einer Generation - Peter Schneider: "Paarungen"	97
IV. Familiengeschichten	101
IV.1 Die Familie als Austragungsort historischer Konflikte	101

IV.2	Familiengeschichte aus dem Baukasten - Ulrike Kolb: "Roman ohne Held"	102
IV.3	Es bleibt in der deutschen Familie - Judith Kuckart: "Die schöne Frau"	106
IV.4	Chronische Müdigkeit - Alexander Häusser: "Memory"	112
IV.5	Glockengeläut und Graubrot - F.C. Delius: "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde"	117
IV.6	Prügel und Lügen - Familiengeschichten aus der DDR	125
V.	Vom Umgang mit der Schuld	136
V.1	Der "Steinerne Gast"	136
	V.1.1 "Vergangenheitspolitik" in beiden deutschen Staaten	140
	V.1.2 Die Auseinandersetzung mit dem Antifaschismus der DDR	145
	V.1.3 Wem gehört der Widerstand?	149
V.2	Denunziation - Helga Schubert: "Judasfrauen"	153
V.3	Verrat - Klaus Schlesinger: "Die Sache mit Randow"	157
V.4	Schuld und Scham - Bernhard Schlink: "Der Vorleser"	161
V.5	Der Versuch einer Selbstbefreiung - Ludwig Harigs Romantrilogie	166
V.6	Metaphern der Irrationalität - Ulla Berkéwicz: "Engel sind schwarz und weiß"	175
V.7	Stimmen der Vergangenheit - Marcel Beyer: "Flughunde"	189
VI.	Deutsch - jüdische Geschichten	196
VI.1	Normalität?	196
VI.2	Ein Krächzen der Scham und der Reue - Michael Krüger: "Himmelfarb"	201
VI.3	Verfolgt von Geschichte - Sigmar Schollak: "Kallosch"	207
VI.4	...ein deutsches Buch - Ruth Klüger: "weiter leben"	214
VI.5	Eine jüdische Geschichte aus Deutschland - Laura Waco: "Von Zuhause wird nichts erzählt"	222

VI.6	Sehnsucht nach etwas ganz Unbekanntem - Barbara Honigmann: "Eine Liebe aus nichts"	228
VI.7	Juden funktionieren genauso wie alle anderen Menschen - Erzählungen von Maxim Biller	234
VII.	Neubestimmungen	245
VII.1	Ein halbes Jahrhundert Nachkriegsliteratur	245
VII.2	9. November 1999	254
VII.3	Hausbau I - Wolfgang Promies: "BrandEnde"	262
VII.4	Hausbau II - Botho Strauß: "Die Fehler des Kopisten"	268
VII.5	Heimatkunde I - Martin Walser: "Ein springender Brunnen"	277
VII.6	Heimatkunde II - Dieter Fortes Romantrilogie	285
VII.7	Kriegszeiten - Abschied von der Betroffenheit?	294

Literaturverzeichnis



UNIVERSITY
OF
JOHANNESBURG

Deutsche Geschichte in deutschen Geschichten der neunziger Jahre

0. Vorbemerkung

"In der Erinnerung" lautet der Titel des 1998 erschienenen letzten Bandes einer autobiografischen Romantrilogie, in der Dieter Forte die Geschichten zweier Familien - der Vorfahren des Jungen, der die Hauptfigur ist - miteinander verwoben hat. In diesem dritten Band beschreibt Forte das verloren gegangene Zeitgefühl zwischen 1945 und 1948, als die noch lebenden Familienmitglieder und der kranke Junge im völlig zerstörten Düsseldorf ums Überleben kämpfen. In dieser Welt, in der er unablässig mit dem Tod konfrontiert ist, "lernte auch er, sich der Toten zu erinnern und in ihren Geschichten sein Leben zu begreifen".¹ Geschichten helfen ihm in dieser Welt ohne Raum- und Zeitgefühl wieder eine Orientierung zu finden: "Denn die Zeit war in den Geschichten, ohne die Geschichten war keine Zeit, war nur die Ewigkeit des Todes, erst die Geschichten erschufen die Zeit, denn alles war bereits geschehen, alles hatte sich bereits ereignet, es mußte nur immer wieder erzählt werden."²

Vergangene Zeit vorstellbar zu machen - dazu bedarf es der Erinnerung und des Erzählens. Der französische Philosoph Paul Ricœur nennt dies "la refiguration *effective* du temps", durch die das Abstraktum "Zeit" überhaupt erst zu "temps humain" werde.³ Für dieses Vorstellbarmachen bedienen sich Historiker wie Literaten eines Narrativs, wodurch in der Geschichtsschreibung das Moment des Fiktiven nicht völlig ausgeschlossen werden kann, während sich andererseits die Fiktion des historischen Materials bedient. Ricœur sieht in diesem "entrecroisement de l'histoire et de la fiction" den "triomphe de la notion de figure, sous la forme du *se figurer que ...*"⁴ Der Historiker setzt sich zum Ziel das Vergangene im Sinne einer "Rekonstruktion" sichtbar zu machen, als "möglichst irrtumsfreie Erforschung der Vergangenheit, so wie sie wirklich geschehen ist", während der Schriftsteller in seiner historischen Erzählung eine "Vergegenwärtigung" anstrebt, bei der das "Vergangene [...] eine

¹ Dieter Forte: "In der Erinnerung. Roman". Frankfurt/M: S. Fischer 1998. S. 127.

² Ebd. S. 248.

³ Paul Ricœur: "Temps et récit. TOME III. Le temps raconté". Paris: Editions du Seuil 1985. S. 329.

⁴ Ebd. S. 331.

Art neuer Gegenwart" erhält und "zu neuem Leben" erweckt wird.⁵ In beiden Fällen ist laut Ricœur "l'idée d'une dette de notre part à l'égard des morts"⁶ der Antrieb zum Erzählen, so wie es in Fortes "In der Erinnerung" zum Ausdruck kommt.

Erzählen sei eines der primären Erkenntnisinstrumente überhaupt, meint Paul Michael Lützeler, sich auf Literatur und Geschichtsschreibung gleichermaßen beziehend.⁷ Aber im zwanzigsten Jahrhundert sei das Erzählen "in eine Dauerkrise geraten", denn ständig werde "der Aufstand gegen das Erzählen geprobt".⁸ Lützeler belegt seine Aussage durch ausführliche Darstellung der Diskussionen der Historiker zu diesem Thema und durch eine Übersicht über die Veränderungen, die das Erzählen in der Prosa dieses Jahrhunderts erfahren hat, aber er gelangt am Ende zur Feststellung, dass trotz Veränderungen im Narrativ noch immer Wahrheitsfindung, Sinnbildung, Erinnerung und Identitätsstiftung Funktionen sowohl von Geschichtsschreibung als auch von fiktionaler Literatur seien.⁹ Als gemeinsames Postulat des modernen Romans und der kritischen Geschichtsschreibung sieht Lützeler "die Aufgabe, Sinnzusammenhänge aufzudecken"; Dichter und Historiker seien "an der Identitätsbildung einer Generation, einer Nation, eines Kulturkreises und letztlich der Menschheit beteiligt", indem Gegenwartserfahrungen durch Erinnerungsarbeit mit Perspektiven versehen würden und so "erstarrte Identitätsmuster ideologiekritisch aufgelöst" werden könnten.¹⁰ An diesem Punkt setzt das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit an.

Die historischen Ereignisse der Jahre 1989 und 1990, als sich die jahrzehntelang unverrückbar scheinende Weltordnung durch das Zerschlagen der "Supermacht" Sowjetunion plötzlich veränderte, werden wenige Jahre später als der völlig unerwartete Abschluss eines "kurzen" zwanzigsten Jahrhunderts gesehen, zum Beispiel von dem britischen Historiker Eric

⁵ Rolf Schörken: "Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien". Stuttgart: Klett-Cotta 1995. S. 11f.

⁶ Paul Ricœur (wie Anm. 3), S. 335.

⁷ Vgl. Paul Michael Lützeler: "Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert". Bonn: Bouvier 1986. S. 2f.

⁸ Ebd. S. 3.

⁹ Vgl. ebd. S. 17.

¹⁰ Ebd. S. 18f.

Hobsbawm.¹¹ "The fundamental experience of everyone who has lived through much of this century is error and surprise", schreibt Hobsbawm - ein Mann, der fast das ganze Jahrhundert selbst erlebt hat: "What has happened has been, far more often than not, quite unexpected."¹² Im Folgenden zitiert er seinen deutschen Kollegen Reinhart Koselleck, der den Historiker "on the winning side" vor dem Trugschluss warnt Recht behalten zu haben, denn "in the long run the gains in historical understanding have come from the defeated".¹³ Hobsbawm sieht deshalb am Ende des Jahrhunderts die Chance für eine innovative Geschichtsbetrachtung: "For, as the century ends, the world is fuller of defeated thinkers wearing a very wide variety of ideological badges than of triumphant ones - especially among those old enough to have long memories."¹⁴

Ein Beispiel für eine neue Sicht auf das vergangene Jahrhundert ist die "universalhistorische Deutung" des in Essen und Tel Aviv lehrenden Historikers Dan Diner, die dieser 1999 unter dem Titel "Das Jahrhundert verstehen" veröffentlicht hat. Angesichts "der Ereignisse, die auf das Epochenjahr 1989 folgen", bezieht er, dass der Antagonismus zwischen Ost und West, zwischen Kommunismus und Kapitalismus, weiterhin als "zentrale Deutungsachse des Saeculums" fungieren könne.¹⁵ "Geschichte ist ein offener Vorgang", schreibt Diner und illustriert dies an der sich verändernden Einschätzung der Periode des Kalten Krieges durch die Historiker: "Ihre Gewißheiten finden sich zusehends annulliert. Ihr Erfahrungswert vergeht - eine gleichsam absterbende Zeit."¹⁶

Diner und Hobsbawm sind Beispiele für die Erfahrung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts, dass gesichert scheinende Denk- und Erklärungsmuster plötzlich durch historische Veränderungen in Frage gestellt werden und man zu der Erkenntnis gelangt, dass möglicherweise nichts so bleiben wird, wie es war. Dazu gehören nicht nur die Projektionen, die man für die Zukunft gehabt hat, sondern auch die Erklärungsmuster für die Vergangenheit.

¹¹ Vgl. Eric Hobsbawm: "Age of Extremes. The Short Twentieth Century. 1914 - 1991". London: Michael Joseph 1994.

¹² Eric Hobsbawm: "The Present as History". In: ders.: "On History". London: Abacus 1998. S. 302 - 318; hier: S. 317.

¹³ Reinhart Koselleck zit. nach Hobsbawm: Ebd. S. 318.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Dan Diner: "Das Jahrhundert verstehen. Eine universalhistorische Deutung". München: Luchterhand 1999. S. 10.

¹⁶ Ebd. S. 11.

Relativ einig ist man sich darin, dass das Jahrhundert in zwei Hälften zerfällt: eine erste der Katastrophen und eine "zweite, die zumindest für den Westen als beherrschende Zivilisation im Zeichen von Prosperität und Wohlfahrt steht".¹⁷ Diner geht davon aus, dass die "Geschichtserzählung" von der "katastrophischen Jahrhunderthälfte bestimmt" werde, die das "Gedächtnis der Zeitgenossen ebenso wie das der Nachwelt" besetze, und dass somit das "Epochenbewußtsein [...] von den Kataklysmen des Saeculums geprägt" sei.¹⁸

Die Katastrophen der ersten Jahrhunderthälfte sind mit deutscher Schuld verbunden; vor allem der heute meist mit dem Begriff "Holocaust" bezeichnete Genozid ragt als von Deutschen begangenes Verbrechen heraus und dominiert immer wieder die Geschichtsbetrachtungen. Paul Ricœur warnt davor, sich angesichts dessen in einen "Diskurs der Schuld" einzuschließen; es gehe darum zu "durchdringen, was wir gemacht haben, was wir nicht gemacht haben, was wir erlitten haben", und dafür müsse man "heraustreten aus der juristischen Rede von Verbrechen und Strafe".¹⁹ Ricœur ist wie Hobsbawm ein Zeuge des Jahrhunderts; er erlebt die Situation am Ende des Jahrhunderts als "Aufeinandertreffen von Gedächtnis und Geschichte" und plädiert für ein "lebendiges Gedächtnis", da die Dokumente als solche tot seien. Auch er bezieht sich auf Reinhart Koselleck, der in einem Werk über Kriegerdenkmäler derartige Monumente als "Sinnstiftungen der Überlebenden" deutet: "Die Überlebenden interpretieren, was die Opfer erlebt haben, und geben ihm einen Sinn. Darin liegt eine enorme Verantwortung."²⁰

Die Sinngebung, die Deutung des Vergangenen, an der Historiker, Schriftsteller aber auch bildende Künstler, Journalisten, Filmemacher und natürlich Politiker beteiligt sind, wird häufig als "kollektives Gedächtnis" bezeichnet. Die historischen Ereignisse der Jahre 1989 und 1990 haben dazu geführt, dass man durch den Beitritt der DDR zur Bundesrepublik vor der Aufgabe stand zwei "kollektive Gedächtnisse" zueinander führen zu müssen. So wurden die neunziger Jahre in Deutschland notwendig zu einer Zeit der Neuorientierung, mit der in manchen Bereichen eine Neudeutung der Geschichte einherging. Immer wieder stößt man

¹⁷ Ebd. S. 17.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Paul Ricœur: "Die Geschichte ist kein Friedhof. Paul Ricœur, der Nestor der französischen Philosophie, spricht über das Holocaust-Mahnmahl, die Grünen, die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Zukunft der Philosophie". In: "Die Zeit" vom 8. Oktober 1998.

²⁰ Ebd.

in diesen Jahren auf Äußerungen, die erkennen lassen, wie wichtig die Deutung der Vergangenheit für die Gestaltung der Zukunft erscheint.

Die vorliegende Arbeit untersucht, welchen Anteil Werke der erzählenden Literatur an diesem Prozess haben. Die engen Grenzen, die sich dem Historiker stellen, wenn er nicht der Unwissenschaftlichkeit geziehen werden will, existieren für den Literaten nicht. Der Autor, der in seinem Werk Historisches verarbeiten will, hat die Freiheit "Geschichte zum Tanzen zu bringen",²¹ er wird sich vielleicht an die Forschungsergebnisse von Historikern halten, ist aber in seinem Umgang mit Historie an keine Grenzen gebunden. Der Schriftsteller fragt möglicherweise viel radikaler als der Historiker, und da er sich bewusst ästhetischer Mittel der Gestaltung bedient, kann er in seinem Werk etwas erreichen, dessen sich der Historiker enthalten muss: "die bekannten Etikettierungen abzureißen, die kulturellen Übereinkünfte aufzulösen, ein Erschrecken wiederherzustellen, das in den Hunderttausenden von Büchern, welche die Bibliotheken füllen, längst zur Ruhe gekommen ist".²²

In den folgenden sieben Kapiteln werden Prosawerke, die zwischen 1990 und 1998 von deutschen Autoren veröffentlicht wurden, im Kontext der in der vergrößerten Bundesrepublik stattfindenden historischen Fachdiskussion und des gesellschaftlichen Diskurses insgesamt untersucht. Die Auswahl aus der riesigen Zahl der jedes Jahr veröffentlichten Werke der erzählenden Literatur erfolgte zunächst nach zwei Kriterien: erstens, dass deutsche Geschichte in irgendeiner Form Teil des Erzählten ist, und zweitens, dass das Historische im Werk dem Interesse einer Deutung oder Orientierung im gesellschaftlichen Prozess folgt. Im Falle der vielen nach 1990 veröffentlichten Autobiografien oder autobiografisch motivierten Werke ist dies genuin gegeben, sodass die Zahl der untersuchten autobiografischen Werke recht groß ist. Historische Romane hingegen machen nur einen kleinen Teil des Untersuchungsmaterials aus; in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ist diese Romanform recht häufig der Unterhaltungsliteratur zuzurechnen, sodass das zweite oben genannte Kriterium nur von wenigen Werken erfüllt wird.

Das Gros der "deutschen Geschichten" aus den neunziger Jahren, in denen deutsche Geschichte in irgendeiner Form auftaucht, sind Zeitromane, was die 1990 von Hanns-Josef Ortheil geäußerte Vermutung bestätigt, dass es zu einer Renaissance des Zeitromans kommen

²¹ Rolf Schörken (wie Anm. 5), S. 24.

²² Ebd. S. 90.

werde. Ortheil sieht angesichts der rasanten Veränderungen das Bedürfnis der Menschen nach "Deutung und Durchdringung. Nicht wie es gewesen ist, soll der Zeitroman dokumentieren, sondern was das Geschehene für Menschen in einer konkreten Situation, an einem konkreten Ort bedeutet."²³ Das Auffällige an vielen der in diesem letzten Jahrzehnt veröffentlichten Zeitromane ist die Präsenz der Vergangenheit in ihnen: Historisches wird Folie zum Verständnis der Gegenwart, Zeitkritik entsteht aus kritischer Betrachtung des Vergangenen.

Die Auswahl des Untersuchungsmaterials folgte auch der Prämisse, dass Autoren, die bis 1990 in der DDR gelebt haben, in ausreichender Repräsentativität mit ihren Werken vertreten sein sollten, vor allem eingedenk der Tatsache, dass sich deren Lebens-, Arbeits- und Publikationsbedingungen viel stärker verändert haben als die der Autoren aus der "alten" Bundesrepublik. Ein wichtiges Kriterium für die Auswahl der Werke war das Alter der Autoren, denn die durch den Zeitpunkt der Geburt bedingten unterschiedlichen Erfahrungen von deutscher Geschichte beeinflussen deren literarische Verarbeitung. Die Geburtsjahrgänge der Autoren, deren Werke im Folgenden untersucht werden, decken einen Zeitraum von fast vierzig Jahren ab: 1927 bis 1965.

Wenn man von deutscher Literatur oder präziser: deutschsprachiger Literatur spricht, sind ebenso in Österreich und der Schweiz verfasste Werke gemeint, die aber in der folgenden Untersuchung keine Rolle spielen. Dass in Österreich und der Schweiz entstandene Texte, die ohne Zweifel eine große Wirkung in der Bundesrepublik haben, nicht berücksichtigt werden, liegt im methodischen Grundkonzept der Arbeit begründet: Ausgegangen wird von der Fragestellung, wie die Diskussionen um die eigene Geschichte das öffentliche Bewusstsein bestimmen und wie literarische Äußerungen in diesem Kontext zu sehen sind. Diese Debatte um Geschichte ist in Deutschland seit 1990 davon geprägt, dass auf der Basis von mehr als vier Jahrzehnten getrennter Geschichte plötzlich eine gemeinsame nationale Identität gefunden werden soll. Zwar wurden gerade in den neunziger Jahren sowohl von schweizerischen als auch besonders von österreichischen Autoren eine Vielzahl von Werken veröffentlicht, die sich mit den Aus- und Nachwirkungen der von Deutschen zu verantwortenden Verbrechen beschäftigen, die aber in der Auseinandersetzung mit der Nachkriegsgeschichte und der

²³ Hanns-Josef Ortheil: "Frische Fische! Zur Tradition des deutschen Zeitromans". Zuerst in "Rheinischer Merkur" vom 2. März 1990. Hier zit. nach: ders: "Schauprozesse. Beiträge zur Kultur der 80er Jahre". München: Serie Piper 1180 1990. S. 82 - 88; hier: S. 82.

Gegenwart jeweils landesspezifische Merkmale zeigen, die es rechtfertigen sie hier nicht zu berücksichtigen.

Die untersuchten Werke sind thematischen Aspekten zugeordnet; damit ist dem Inhaltlichen ein Vorrang vor dem Formalen eingeräumt worden. Jedem Text wird eine eigenständige Analyse zuteil, in der versucht wird die inhaltlichen Hauptlinien herauszuarbeiten ohne die vom jeweiligen Autor gewählte ästhetische Gestaltung zu vernachlässigen. Da die Grundfragestellung immer den öffentlichen Diskurs der neunziger Jahre im Blick hat, wird die Reaktion der Literaturkritik in die Untersuchung der einzelnen Werke einbezogen, vor allem dann, wenn sie Teil der Auseinandersetzung um das Selbstverständnis der neuen Bundesrepublik ist. Aus den Einzelanalysen der Texte ergeben sich neben der thematischen Zuordnung Hauptlinien, an denen Charakteristika der bundesrepublikanischen Literatur der neunziger Jahre erkennbar werden. Obwohl die vorliegende Untersuchung historische Fragestellungen einschließt, ist sie eine literaturgeschichtliche Arbeit: In kritischer Betrachtung der Literatur der Nachkriegszeit wird der Frage nachgegangen, ob die nach 1990 entstandene Literatur noch immer als eine Literatur der Nachkriegszeit gesehen werden muss oder ob ein Paradigmenwechsel stattgefunden hat.



I. Nichts wird so bleiben, wie es war.

I.1 9. November 1989

In Momenten großen Glücks fehlt oft die Sprache. Um die Empfindungen angesichts der am 9. November 1989 durch die Berliner Mauer strömenden Menschen auszudrücken fiel dem ansonsten so gewitzten Berliner Volksmund nur ein Wort ein: "Wahnsinn". Es wurde ein Vierteljahr später von der "Deutschen Sprachgemeinschaft" zum "Wort des Jahres 1989" gewählt, vielleicht deswegen, weil man immer noch ziemlich sprachlos war über das, was in jener Nacht passiert war. Wenige Jahre danach allerdings scheint die Sprachlosigkeit beendet zu sein: Sachbücher versuchen minutiös nachzuzeichnen, was denn nun wirklich in jener Nacht geschah,²⁴ und in Romanen werden die entscheidenden Momente für die Handlung in diese Nacht verlegt oder sie selbst wird zum Thema eines ganzen Romans gemacht wie in Thomas Hettches "Nox".²⁵

Hettches Konstruktion ist kühn: Zu Beginn des Romans wird dem Erzähler von einer namenlosen Mörderin der Hals durchgeschnitten; ihre anschließende Irrfahrt durch das Berlin des 9. November 1989 wird von dem Toten erzählt, der zwischendurch immer wieder mit wissenschaftlicher Genauigkeit seinen eigenen Verwesungsprozess beschreibt. Verfolgt wird die junge Frau von einem Schäferhund, der als Wachhund "beim Grenzkommando Berlin der bewaffneten Organe der DDR" (N 11) eingesetzt war und der zum Zeitpunkt des Todes des Erzählers nach Westberlin flieht. Dieser Hund fügt am Ende die verschiedenen Elemente des Romans zusammen, wenn er zum toten Erzähler sagt: "Nichts von dem, was du kennst, wird nach dieser Nacht bleiben, wie es ist. Und nur die Geschichten, die man sich davon erzählt, bestimmen, was wird." (N 156) Hettche deutet an, dass Geschichte nicht als unbestrittene Wahrheit existiert, sondern immer als Deutung der Ereignisse, zu der er mit seinem Roman beitragen will.

Die Geschichte, die Hettche erzählt, schwankt zwischen dokumentarischer Genauigkeit, indem zum Beispiel exakte Zeitangaben und Zahlen im Zusammenhang mit den politischen Ereignissen des 9. November 1989 aufgeführt werden, und einer Verlagerung der Vorgänge

²⁴ Vgl. zum Beispiel: Hans-Hermann Hertle: "Chronik des Mauerfalls. Die dramatischen Ereignisse um den 9. November 1989". Berlin: Christoph Links 1996.

²⁵ Thomas Hettche: "Nox. Roman". Frankfurt/M: Suhrkamp 1995. Die Verweise im Text unter Sigle N beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2635 1996.

ins Symbolische, manchmal sogar Mystische. Dem allmählich verwesenden eigenen Körper, der zum "Ding" wird, stellt der Erzähler den langsam erwachenden "Körper" der Stadt entgegen, wobei das "Leben" im Stadtkörper das Medienereignis Maueröffnung ist. "Vor- und Trabantenstädte" sind noch "wie reglose Glieder", aber "die innersten Organe" bewegen sich langsam, indem sie "Worte und Bilder durch den Organismus" pumpen. "Es sickerte in sie hinein [...] und überall in den Straßen und Häusern begann die Stadt darauf zu reagieren mit dem Gedächtnis ihrer Leitungen und Kameras, und sie beobachtete und verfolgte, wie das Unvorhergesehene immer tiefer in sie eindrang." (N 82) Berlin wird beschrieben als Körper, auf dem "die alten Botschaftsgebäude Italiens und Japans" im Tiergarten "wie Schorf" erscheinen mit dem zentralen Ort des Brandenburger Tors als "die Wunde" (N 90). Folglich sieht die durch Berlin irrende Mörderin die Maueröffnung als "Narbe", die aufbricht "wie schlecht verheiltes Gewebe", nachdem sie "seit Jahrzehnten verheilt schien" (N 91).

Das ständig variierte Motiv von Wunden, die aufbrechen, von Körpern, in die geschnitten wird, findet im Roman einen zentralen Ort in der Pathologie der Charité in Ostberlin, in der Professor Matern versucht die im Krieg zerstörte Sammlung Rudolf Virchows zu rekonstruieren, da diese "ein Stück Kulturgeschichte der Menschheit" sei (N 25), eine "Kombination von Geschichte und wissenschaftlichem Reichtum" (N 26), wodurch Hettche auch zweihundert Jahre Stadtgeschichte in den Text einfügt, allerdings als Geschichte von Monstrositäten, die Virchows Pathologie zu einem "Totenreich" (N 86) werden ließen. In einem Hörsaal dieser Pathologie lässt Hettche die meisten Personen seines Romans, die sich im Laufe der Nacht schon mehrfach begegnet sind, in einer Szene, die aus einem Werk de Sades stammen könnte, aufeinandertreffen. Die Mörderin wird entkleidet und an einer Winde mit dem Kopf nach unten hochgezogen, neben ihr an einer anderen Winde der ebenfalls nackte David, der Geliebte von Materns Frau Lara. Diese streicht über Skalpelle und andere Operationswerkzeuge, bevor sie mit ihrem Lippenstift Markierungspunkte auf den nackten Körper setzt und dabei denkt: "Was also ist Wahrheit?" (N 138). Das Eintreffen des Hundes, der die Mörderin durch die ganze Stadt verfolgt, verhindert, dass Lara tatsächlich in den Körper schneidet.

Hettches Text ist durchsetzt von sado-masochistischen Szenen. Die Verbindung von Schmerz und Lust ist eines der ständig wiederholten Motive, vom Mord am Erzähler zu Beginn über den wegen entsprechender sexueller Praktiken verstümmelten Körper Davids bis hin zur Orgie in der Pathologie. Auf den ersten Blick sieht es so aus, als wolle Hettche die allmählich

sich steigende Euphorie jener Nacht durch die Beschreibung einer entfesselten Sexualität versinnbildlichen, aber am Ende reduziert sich diese Sexualität auf ein modisch wirkendes literarisches Beiwerk.

So gerät Hettche ins unfreiwillig Komische zum Beispiel bei den Figuren Heike und Heiko, dem jungen Paar aus Ostberlin, das nur "mal kurz rüber, [...] nur mal gucken" will (N 68) und von Senatsrat Dr. Ewald Roll gefunden wird. Dieser bringt das Paar zu einem Schiff auf dem Landwehrkanal; Heike befriedigt während des dort stattfindenden Fests Dr. Roll ganz nebenbei einmal oral, bevor die beiden dann in einem Trabant auf der Rückbank den nächsten Geschlechtsverkehr praktizieren, während Heiko das kleine Auto durch den Grenzübergang Prinzenstraße nach Ostberlin chauffiert. Hettche versucht die politischen Folgen der Nacht durch diese symbolische Szene anzudeuten: Das "Eindringen" eines Vertreters der Westberliner Regierung (was sonst kann ein Senatsrat sein?) in die Ostberlinerin, während deren Freund die beiden nach Ostberlin hineinfährt, lässt die sexuelle Vereinigung als Parallele zur späteren "Wiedervereinigung" erscheinen, andeutend, dass die Regierung der Bundesrepublik mit Unterstützung der Bevölkerung (symbolisiert durch den chauffierenden Heiko) die DDR usurpiert habe. Der Öffnung der Mauer entspricht in Hettches Sexuelsymbolik die Öffnung der weiblichen Schenkel: "Achtundzwanzig Jahre! rief Heike vom Linoleumboden herauf und klappte ihre Schenkel weit auf." (N 137) Während dieser Geste dringt "laut das Dröhnen der Motoren" (N 137) der draußen durch die geöffnete Mauer fahrenden Autos herein, und das erotische Zittern des Dr. Roll soll die Verkörperung des erregenden historischen Moments sein.

Hettche sieht Deutschland als Wunde. Die Mörderin drückt ein pessimistisches Gefühl hinsichtlich des Heilens dieser Wunde aus, wenn sie in einem Telefongespräch von Westberlin nach Ostberlin die Ereignisse der Nacht so kommentiert, dass das alles nur für kurze Zeit aussehen werde wie Freude. "Nichts, dachte sie, wird so bleiben, wie es war. Und nichts blieb als zu warten, was aus ihnen werden würde." (N 109) Und einige Zeit später: "Nichts heilt, dachte sie. Nicht wirklich. Der Schmerz bleibt, und keine Wunde schließt sich." (N 117) Zum Schluss des Romans erzählt der Hund eine Geschichte, die die Entstehung dessen, "was ihr Liebe nennt. Den nicht endenden Versuch, die Wunde zu heilen" (N 159), beschreibt. Liebe aber ist in Hettches Roman nicht zu entdecken, seine Akteure praktizieren ihre Sexualität aus Lust oder um sich zu quälen. Die Wunde wird bleiben.

"Nox" ist ein gewagtes, aber wohl gescheitertes Experiment - ein Versuch Zeitgeschichte mit neuen Mitteln zu kommentieren. Thomas Hettche wurde 1964 in der alten Bundesrepublik geboren, er gehört also zu der Generation von Autoren, die ein Leben ohne Berliner Mauer nicht kannten. Von ihnen könnte man einen Blick auf die veränderte politische Situation erwarten, der nicht von Erinnerungen an andere Zeiten geprägt ist. Wie Hettches "Nox" enthält auch der Roman "Rückspiel"²⁶ des aus Köln stammenden Ulrich Woelk das Motiv der Suche nach Wahrheit. Der wie der Autor 1960 geborene Ich-Erzähler des Romans, Johannes Stirner, fährt im September 1989 nach Westberlin, vordergründig um die Schuld des mittlerweile pensionierten Lehrers Kampe aufzudecken, der angeblich in den dreißiger Jahren einen Nebenbuhler "beseitigt" hat, indem er ihn als "schwulen Juden" (R 241) denunzierte. Zur Zeit der Studentenbewegung hat er für die Relegation eines unbequemen Schülers gesorgt, der wenig später von einer Straßenbahn getötet wurde, was Kampe als Selbstmord bezeichnete, während von den Mitschülern behauptet wurde, Kampe habe den Schüler in den Tod getrieben.

Das Merkwürdige an Woelks Roman ist, dass der Erzähler selbst eigentlich nie etwas mit Kampe zu tun hatte, da dieser nicht sein Lehrer, sondern der seines Bruders war. Die Geschichte soll nach dem Willen des Autors ihre Logik darin finden, dass Johannes Stirner zu jung ist um in der Studentenbewegung selbst aktiv gewesen zu sein und jetzt seinen Bruder, der acht Jahre älter ist, verstehen will. Es interessiert ihn, warum dieser seinen Hass gegen "jemanden aus der Generation des Dritten Reiches [...] richtete. Es gibt genügend Dinge, gegen die man wüten und anschreien kann. Wieso zielte seine Wut auf etwas, was doch längst vorbei ist?" (R 240)

Stirner hat offensichtlich keine eigene Beziehung zu einem Vertreter "der Generation des Dritten Reiches", so wie er auch keine Beziehung zu anderen Fragen der Zeitgeschichte hat, was deutlich wird, wenn er sagt: "Die deutsche Teilung hat mich nie mehr berührt als die koreanische, war im Grunde nicht mehr für mich als ein Strich auf der Landkarte" (R 209). Am 9. November 1989 befindet er sich plötzlich inmitten der Menschen, die an der geöffneten Berliner Mauer feiern, und ist konfrontiert mit historischen Vorgängen, die ihn bisher persönlich nichts anzugehen schienen. Geprägt von "Sprachlosigkeit" (R 210) angesichts des überall gleichen Bildes: "Glück neben Tränen neben Stummheit", befällt ihn "die unsinnige Angst, daß mit dem heutigen Tag die ganze Vergangenheit verschwinden könnte". Er wünscht

²⁶ Ulrich Woelk: "Rückspiel. Roman". Frankfurt/M: S. Fischer 1993. Die Verweise im Text unter der Sigle R beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12667 1995.

sich das "Loch in der Mauer als Zeitschleuse, die Möglichkeit, ein halbes Jahrhundert zurückzureisen und die Vergangenheit zu verändern, nach dem verlorenen Hinspiel noch ein Rückspiel zu haben" (R 211f).

Aber freilich ist ein solches Rückspiel nicht zu haben, sodass der Roman sich immer mehr ins Diffuse auflöst; die Suche nach der Wahrheit in Bezug auf Kampe wird aufgegeben und Stirner überlegt, dass seine "Flucht" nach Westberlin vielleicht nichts anderes war als ein Aussteigen aus der Routine des Berufsalltags. Was er eigentlich wollte, als er nach Berlin ging, bleibt unklar: "Ich weiß es nicht, und im Grunde ist es jetzt nicht mehr wichtig." (R 283) Diese Indifferenz wird an das Datum des 9. November 1989 gebunden, "den Moment [...], an dem mir die Dinge entglitten sind, ab dem ich die Kontrolle verloren habe, ab dem ich nicht mehr die Wahl hatte, ob ich die Geschichte Kampes ruhen lasse oder nicht. Und auch meine eigene Geschichte habe ich ab diesem Tag nicht mehr in der Hand gehabt. Der neunte November war nicht vorgesehen." (R 208) Warum die Öffnung der Mauer als der entscheidende Moment zu betrachten ist, wird nie erläutert. So entsteht der Eindruck, dass die Absicht des Ich-Erzählers, sich in die Geschichte zu begeben, in der direkten Konfrontation mit ihr zu einer Flucht vor der Geschichte führt. Entsprechend bekommen die Anfangssätze des Romans programmatischen Charakter: "Klar bin ich auf der Flucht. Sind doch alle. Wer will denn heute bleiben, wo er ist? Die Zukunft ist alles, die Gegenwart nichts." (R 7) Vergangenheit kommt in diesen Sätzen nicht vor.

Woelk präsentiert im Helden seines Romans eine Generation, die nach den bewegten Zeiten, in denen ihre älteren "Brüder und Schwestern" lebten, durch nichts mehr wirklich bewegt wird. Mirjam Schaub vermutet, dass Woelk "das Psychogramm einer bislang unbekanntem Generation erstellen" will.²⁷ Nur fällt das Ergebnis erschreckend banal aus. Hajo Steinert charakterisiert die in Woelks Roman präsentierte Generation ähnlich wie Schaub:

Was da [...] in Berlin vorgeht, welche politischen Konsequenzen diese Ereignisse haben, verstehen die durch die Geschichte taumelnden Altersgenossen, die Dreißigjährigen, genausowenig, wie sie früher etwas von der DDR zu verstehen bereit gewesen waren. [...] In diesem Roman versammelt sich die ganze Sprachlosigkeit einer Generation, die nichts zu erzählen hat, indes beseelt ist von dem Wunsch, "ein radikales Schicksal zu haben, mehr als diese halbherzigen Erlebnisationsen".²⁸

²⁷ Mirjam Schaub: "Phantombilder der Kritik. Ein Blick in die Kartei für junge deutschsprachige Literatur". In: "Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter". Hg. von Christian Döring Frankfurt/M: edition suhrkamp 1938 1995. S. 170 - 214; hier: S. 198.

²⁸ Hajo Steinert: "'Döblin, dringend gesucht!' Berlin-Romane der neunziger Jahre". In: "Deutschsprachige Gegenwartsliteratur" (wie Anm. 27), S. 234 - 245; hier: S. 242f.

Steinerts Sicht auf Woelks Roman kann im Grunde auch auf Hettches Roman "Nox" übertragen werden, der viel drastischer versucht "ein radikales Schicksal" darzustellen, aber lediglich bis zur Aussage gelangt, dass nach dem 9. November 1989 nichts bleiben werde, wie es war. Was im Bewusstsein der Zeitzeugen passiert ist, kann er wie Woelk nicht erklären.

Zur gleichen Generation gehört der 1965 geborene Thomas Brussig; allerdings hat er bis 1989 sein Leben auf der anderen Seite der Mauer verbracht. In seinem Roman "Helden wie wir" kann man lesen, dass die Öffnung der Berliner Mauer in der Nacht vom 9. November 1989 lediglich die Folge eines exhibitionistischen Akts gewesen sei, zumindest wenn man seinem Ich-Erzähler Klaus Uhltzsch glaubt. Grinsend zog nämlich Uhltzsch in jener Nacht seine Unterhose herunter um den von Ostberlinern bedrängten Grenzpolizisten am Grenzübergang Bornholmer Straße seinen überdimensionalen Penis zu zeigen, woraufhin die Grenzer "wie hypnotisiert" das Tor entriegelten: "der Weg war frei für einen der glücklichsten Momente deutscher Geschichte".²⁹

Thomas Brussig beschreibt in "Helden wie wir", warum es der Penisentblößung bedurfte, damit die Geschichte in Gang kam, denn nach Ansicht seines Erzählers trauten sich die "Volksmassen" nicht, tatsächlich aktiv zu werden: "So artig und gehemmt wie sie dastanden, wie sie von einem Bein aufs andere traten und hofften, sie dürften mal - kein Zweifel, sie waren wirklich das Volk. So kannte ich sie, so brav und häschenhaft und auf Verlierer programmiert".³⁰ Brussigs Erzähler hat eine Erklärung parat für dieses Verhalten: Dieses Volk sei die Leserschaft Christa Wolfs gewesen, der "Autorin für ein Publikum, das es nicht fertig bringt, ein Dutzend Grenzsoldaten wegzuschieben".³¹ Brussig verbindet im siebten Kapitel seines Romans, das in Anspielung auf Christa Wolfs Erzählung "Der geteilte Himmel" die kalauernde Überschrift "Der geheilte Pimmel" trägt, seinen verspäteten Beitrag zum sogenannten Streit um Christa Wolf mit den Ereignissen des 9. November 1989. Aber Brussig gibt selbst zu, dass es weniger um Christa Wolf geht als vielmehr um die Generation seiner Eltern:

Wenn man irgendwas über die Generation meiner Eltern wissen will, kommt man an Christa Wolf nicht vorbei. Ich kenne die Mentalität vieler Wolf-Leserinnen, die wollen dich immer vor irgendwas bewahren. Wenn du dir im System deine Prügel geholt hast, dann konntest du dich

²⁹ Thomas Brussig: "Helden wie wir. Roman". Berlin: Volk und Welt 1995. S. 319.

³⁰ Ebd. S. 315.

³¹ Ebd. S. 316.

zu ihnen ans Feuer setzen, und sie haben deine Sachen getrocknet. Aber wenn es hieß: Los, auf in den Kampf, Gesellen, dann hat es ihnen ausgereicht, ein Christa-Wolf-Buch zu lesen.³²

Die vermeintlich historische Dimension des Romans wird reduziert auf einen Generationenkonflikt, so wie es Helmut Böttiger in seiner Rezension in der "Frankfurter Rundschau" vom 28. Oktober 1995 sieht, wenn er Thomas Brussig als einen "68er der DDR" bezeichnet, der zeige, dass "der Aufstand gegen die Eltern, gegen die kleinbürgerlichen Normen der Erziehung und der Gesellschaft in der DDR noch aussteht, aber zwangsläufig kommen muß". Wenn Böttiger Brussig als um fast dreißig Jahre verspäteten 68er bezeichnet, dann geht er davon aus, dass die sogenannte "Studentenbewegung" Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre in der Bundesrepublik zu einem Aufbrechen von gesellschaftlichen Tabus geführt hat, zum Beispiel im Bereich der Sexualität und vor allem in Hinsicht auf das Thematisieren der Rolle der Eltern- und Großelterngeneration in der Zeit des deutschen Faschismus, was in der DDR nicht geschehen sei.

Die Literaturkritik hat Brussigs Roman ziemlich einhellig gelobt und behauptet, dass nun endlich einer aus dem Osten "den heißersehten Wenderoman"³³ geschrieben habe. Wenn Ursula Escherig im "Tagesspiegel" vom 31. August 1995 schreibt, dass mit Brussig "eine andere Generation ihr Haupt [erhebt], viel freier und nicht so gedemütigt", dann mag sie Recht haben; sie sagt aber damit nichts aus über die Fähigkeit eines Vertreters dieser Generation zur Erhellung von zeitgeschichtlichen Vorgängen beizutragen. Trotz seines enthusiastischen Lobes für "Helden wie wir" rechnet Christoph Dieckmann Brussig zur eher geschichtslosen Generation von Woelk und Hettche, wenn er schreibt: "'Helden wie wir' ist das Buch einer system-kompatiblen Spätlingsgeneration, die vor dem Fall der Mauer blaß blieb und sich auch danach kaum um die Deutung des Gewesenen bewarb. An der *Utopie* hatte sie sowenig teil wie an deren Aberbild, der kollektiven Resignation."³⁴

Eine überzeugende Erklärung, warum Brussigs Roman von der Literaturkritik trotz aller Schwächen so einheitlich positiv besprochen wurde, liefert Wolfgang Gabler:

Der Roman drängt auf Zustimmung, weil jede Kritik an ihm als Ausdruck von (verpönte) "Humorlosigkeit" und/oder von sexueller Prüderie (miß)verstanden werden kann; solche kritik-

³² Thomas Brussig: "Wer saß unten im System? Icke! Interview mit Barbara Felsmann". In: "Wochenpost" vom 21. September 1995.

³³ Christoph Dieckmann: "Klaus und wie er die Welt sah. Der junge Ostberliner Autor Thomas Brussig hat den heißersehten Wenderoman geschrieben". In: "Die Zeit" vom 8. September 1995.

³⁴ Ebd.

abwehrenden Vorwürfe haben - selbst wenn sie deutlich unsachlich sind - dennoch eine erstaunliche Überzeugungskraft, und sie funktionieren im Falle der literaturkritischen Äußerungen zu Brussigs Roman wie eine Schere im Kopf.³⁵

Die überraschenden politischen Veränderungen in Deutschland haben Vertrautes in Frage gestellt und ein Nachdenken über die vergrößerte Bundesrepublik in Gang gesetzt. Der literarische Beitrag, den Autoren der jüngeren Generation dazu leisten, scheint zunächst wenig ergiebig zu sein, wie zumindest die bisher untersuchten Beispiele zeigen. Deutlich aber wird in ihnen, dass Literatur, die sich mit dem aktuellen Geschehen in Deutschland auseinandersetzt, stärker den Schauplatz Berlin reflektiert, als dies in den Jahrzehnten zuvor der Fall war. Berlin rückt wieder ins Zentrum des Interesses, nicht nur als politische Hauptstadt.

I.2 Nostalgie

Am 21. Dezember 1997 wäre Heinrich Böll achtzig Jahre alt geworden, Anlass seiner und seines Werkes - vor allem aber seiner Rolle in der "alten" Bundesrepublik - zu gedenken. Die Gedenkfeier fand in den Räumen der nach ihm benannten Stiftung statt, die sich in Berlin befindet, der Hauptstadt der "neuen" Bundesrepublik. In seinen "Frankfurter Poetikvorlesungen" hat Böll 1963 darauf verwiesen, dass Berlin lediglich fünfzehn Jahre lang die Hauptstadt eines demokratischen Deutschlands gewesen sei und in der zeitgenössischen Literatur bisher keinen gebührenden Platz gefunden habe, bevor er fragte: "Wo ist denn nun die Hauptstadt der Deutschen, haben sie noch vertrautes Gelände, wo fühlen sie sich zu Hause?"³⁶

Christa Wolf knüpfte in ihrer Gedenkrede an diese Überlegungen an: "Alles, was Heinrich Böll geschrieben hat, kann man unter einen Satz seiner Frankfurter Poetikvorlesungen stellen: 'Auf der Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land.' Ein Land sei bewohnt und bewohnbar, wenn man Heimweh nach ihm empfinden könne."³⁷ Angesichts der immensen Bautätigkeit in Berlin fragte sie, ob diese das Heimatgefühl der Bewohner der Stadt stärken würde oder ob ein Denkmal für die Opfer des Holocaust dies

³⁵ Wolfgang Gabler: "Die Wende als Witz. Komische Darstellungen eines historischen Umbruchs". In: "Literatur" 18 (3), 1997. S. 141 - 154; hier: S. 151.

³⁶ Heinrich Böll: "Frankfurter Vorlesungen". Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1966. S. 51.

³⁷ Christa Wolf: "Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest. Zu Heinrich Bölls 80. Geburtstag". In: "Frankfurter Rundschau" vom 20. Dezember 1997.

leisten könne. Diese neue Hauptstadt Berlin sei kein "vertrautes Gelände", sodass Christa Wolf nur die Hoffnung äußern konnte, dass sie wirklich einmal eine Heimat werde, nach der man in Bölls Sinne Heimweh haben könne.

Das Erinnern an Heinrich Böll am Ende des Jahres 1997 war geprägt vom Bewusstsein einer Orientierungslosigkeit im Deutschland der neunziger Jahre und der damit verbundenen Erkenntnis, wie sehr kritische Stimmen wie die eines Heinrich Böll fehlten. Klaus Wagenbach zum Beispiel fragte im "Freitag" vom 3. Oktober 1997, warum die Intellektuellen zu nationalen Fragen schwiegen, und auch Bundespräsident Herzog betonte, dass Streit und Widerspruch und kritische Fragen gebraucht würden.³⁸ Aber so einfach ist das in der neuen Bundesrepublik nicht, wie anlässlich der Laudatio, die Günter Grass Ende Oktober 1997 für Yasar Kemal, den Preisträger des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels, in der Frankfurter Paulskirche gehalten hat, deutlich wurde.

In seiner Rede polemisierte Grass gegen die Asylpolitik der Bundesregierung, woraufhin zum Beispiel der CDU-Generalsekretär eine Intellektuellenschelte begann, die an vergangene Zeiten erinnerte:

Der Originalton der Adenauerzeit, das Pathos des Intellektuellen, der die Politik in die Schranken weist, die Reprise der alten Bundesrepublik - das allein zählte, wie es scheint. Grass wurde in einer Art verteidigt, die ihn zum Petrefakt und Wiederholungstatbestand der rheinischen Republik machte. Viel Würde hatte das nicht. Doch hier ist die Frage wichtig, warum die gegenwärtige Krise der Intellektuellenrolle weit weniger interessierte als die Fortsetzung dessen, was Enzensberger das "alte Indianerspiel" mit der Politik nannte.

Was macht die Vergangenheit so klebrig? Woher kommt der Fluchtrefflex gegenüber der Gegenwart?³⁹

Die Gegenwart, die Hartung in seiner Frage anspricht, ist nach Ulrich Greiner die "Ära jenes Kanzlers, den die Intellektuellen immer verachtet haben", die gekennzeichnet sei durch "Mangel an polemischer Energie" und "Mangel an politischem Scharfsinn".⁴⁰ Greiner warnt davor, Bundeskanzler Kohl als denjenigen anzusehen, der die Zeit von sich aus präge, er sei

³⁸ Vgl. Klaus Hartung: "Über das Ja und das Nein. Auch der Bundespräsident vermisst ihn bereits: Neue Überlegungen zur Rolle des Intellektuellen in der künftigen 'Berliner Republik'". In: "Die Zeit" vom 19. Dezember 1997.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ulrich Greiner: "Wir sind Bewohner des Elfenbeinturms. Zwischenruf in einer nicht geführten Debatte". In: "Die Zeit" vom 8. November 1996.

nur ihr Ausdruck, da "die Entpolitisierung der Politik, die Kohl betreibt, alle und alles längst ergriffen hat. Sie zeigt sich als die totale Entpolitisierung der intellektuellen Öffentlichkeit".⁴¹

Greiners Charakterisierung der intellektuellen Öffentlichkeit in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre als "entpolitisiert" ist durchaus zutreffend, nur scheint er vergessen zu haben, dass er selbst eine wichtige Rolle dabei gespielt hat, dass es zu diesem Zustand gekommen ist, indem er einer der Wortführer in einer Debatte war, in der es darum ging, "wie man 'die Intellektuellen' in Ost und West gleichzeitig loswird".⁴² Diese Debatte war der sogenannte Literaturstreit um Christa Wolf, der fünf Jahre später eine gewisse Fortsetzung erfuhr, als Günter Grass' Roman "Ein weites Feld" von der Literaturkritik verrissen wurde.

I.3 Intellektuellenschelte

Kaum zeichnete sich mit der geplanten Währungsunion am 1. Juli 1990 ab, dass der Beitritt der DDR zur Bundesrepublik Faktum werden würde, da begann in den Feuilletons und Leitartikeln der führenden konservativen Zeitungen der Bundesrepublik ein Angriff gegen Intellektuelle, dessen Ziel letztendlich darin bestand zu "verhindern, daß die Vereinigung nicht nur zu einer vernichtenden Kritik an der DDR führt, sondern auch zu einer Selbstprüfung der Bundesrepublik".⁴³

Im Juni 1990 veröffentlichte Christa Wolf ihre Erzählung "Was bleibt", in der sie ihre Erfahrungen mit der Überwachung durch das Ministerium für Staatssicherheit der DDR (MfS) nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns literarisch verarbeitete. Datumsangaben am Ende des Textes lassen erkennen, dass eine erste Fassung im Juni-Juli 1979 geschrieben wurde und eine Überarbeitung im November 1989 erfolgte. Die Tatsache, dass Christa Wolf die Erzählung nicht Anfang der achtziger Jahre, als sie gerade fertig gestellt war, veröffentlichte, sondern Anfang der neunziger Jahre nach der Öffnung der Mauer, war ein Hauptkritikpunkt einer Debatte, in der es bald gar nicht mehr um die Erzählung ging, sondern in der der Vorwurf erhoben wurde, Christa Wolf sei eine "Staatsdichterin" gewesen und habe direkt zum

⁴¹ Ebd.

⁴² Ivan Nagel: "Die Volksfeinde. Literaturstreit und Intellektuellenjagd". Zuerst erschienen in : "Süddeutsche Zeitung" vom 22./23. Dezember 1990. Hier zit. nach: "Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland". Hg. von Thomas Anz Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12575 1995. S. 184 - 188; hier: S. 185.

⁴³ Ebd. S. 186.

Fortbestand der DDR beigetragen, während viele Intellektuelle in der Bundesrepublik dies indirekt getan hätten.

Einer der maßgeblichen Wortführer in diesem Streit war Ulrich Greiner, Feuilletonchef der "Zeit", der am 27. Juli 1990 unter dem Titel "Keiner ist frei von Schuld" eine Art Anklageschrift veröffentlichte:

Es geht [...] um die Mitschuld der Intellektuellen der DDR, um die Mitverantwortung für die zweite deutsche Katastrophe - nach der nationalsozialistischen die stalinistische. Zum zweiten Mal in diesem Jahrhundert geht es in Deutschland um die Bewältigung der Vergangenheit. Aber diesmal sind es die Intellektuellen selber, die sich als Gegenstand eines Verfahrens betrachten müssen [...]. Der Streitwert ist hoch: Er heißt intellektuelle Moral.

[...]

Der Kampf ist endlich ausgestanden. Erst jetzt ist das Verhängnis, das 1933 begann, an sein wirkliches Ende gekommen. Eine neue Zukunft beginnt. Die deutschen Intellektuellen jedoch haben ihre Vergangenheit noch vor sich. Die im Westen, weil sie aus kurzschlüssiger Taktik einerseits, aus Gewissensbequemlichkeit andererseits die DDR zumeist danach bewerteten, was sie zu sein vorgab. Die im Osten, weil sie, um es kurz zu sagen, das Spiel mit der Macht gespielt und es verloren haben.⁴⁴

Diese Zeilen machen deutlich, dass es nicht um Literatur geht, sondern um das Abwälzen von politischer Verantwortung auf die Intellektuellen in beiden deutschen Staaten. Mit keinem Wort erwähnt Greiner, dass die DDR zum Beispiel mit Milliardenkrediten aus der Bundesrepublik (vermittelt von Franz-Josef Strauß) am Leben erhalten wurde. Es geht um die Moral und für die sind die Intellektuellen verantwortlich. Da das "Experiment" Sozialismus/-Kommunismus nun gescheitert ist, sind sie es, die angeklagt werden, denn: "Der Kommunismus [...] war immer auch das Werk von Intellektuellen."⁴⁵

Wenn Greiner den Intellektuellen der DDR vorwirft "das Spiel mit der Macht gespielt" zu haben, so bezieht er sich auf Heinrich Manns Essay "Geist und Tat" aus dem Jahre 1910, in dem der Autor ein Verdikt formulierte, das seither als Leitgedanke für den engagierten Intellektuellen gilt: "Ein Intellektueller, der sich an die Herrenkaste heranmacht, begeht Verrat am Geist."⁴⁶ Den Vorwurf, dass Christa Wolf eine Intellektuelle sei, die sich in die Arme der Macht geflüchtet habe, erhob vor Greiner bereits Frank Schirrmacher in einem Artikel am

⁴⁴ Ulrich Greiner: "Keiner ist frei von Schuld. Deutscher Literatenstreit: Der Fall Christa Wolf und die Intellektuellen". Zuerst in: "Die Zeit" vom 27. Juli 1990. Hier zit. nach: "Es geht nicht um Christa Wolf" (wie Anm. 42), S. 179 - 183; hier: S. 179ff.

⁴⁵ Ebd. S. 180.

⁴⁶ Heinrich Mann: "Geist und Tat". In: Ders.: "Macht und Mensch. Essays". Studienausgabe in Einzelbänden. Hg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 5933 1989. S. 11 - 18; hier: S. 18.

2. Juni 1990. In ihm attestierte er den Intellektuellen generell eine "autoritäre Struktur des Charakters", die sie zu diesem Verhalten führe:

Denn in Wahrheit war das Verhältnis des Intellektuellen zum SED-Staat in vielem eine fast tragikomische Wiederholung der Fehler von einst, und jene "Strukturen", von denen man in aller Unklarheit so gerne sprach, lebten hier vor aller Augen greifbar fort. [...] Auffallend ist, daß jene autoritäre Struktur des Charakters, die oft nichts anderes war als Opportunismus und die man den Intellektuellen von Kaiserzeit und Drittem Reich attestierte, hier ungebrochen fortwirkte - so sehr, daß die vierzig Jahre DDR das längst abgeschlossen geglaubte Unglücksverhältnis des deutschen Intellektuellen mit der Macht bis in die Gegenwart fortschrieben.⁴⁷

Schirmmacher setzt völlig undifferenziert das Verhalten von Intellektuellen in den drei nicht-demokratischen deutschen Staaten gleich, was deutlich macht, wie wenig es ihm um eine wirkliche Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit geht.

Die ästhetisch gestaltete Verarbeitung von historischen Erfahrungen ist eine Aufgabe von Literatur und mit der Zäsur von 1989/90 begann ein erneutes Nachdenken über diese Verbindung von Geschichte und Geschichten. Es war Ulrich Greiner, der die "Literaturen der DDR und der Bundesrepublik [...] zum Rückblick freigegeben" sah, denn es "geht um die Deutung der literarischen Vergangenheit und um die *Durchsetzung einer Lesart*. Das ist keine akademische Frage. *Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt auch, was sein wird*. Der Streit um die Vergangenheit ist ein Streit um die Zukunft."⁴⁸

Vom Ende der neunziger Jahre aus gesehen zeigen diese Auseinandersetzungen von 1990, dass man meinte auf die Beiträge von sogenannten "Linksintellektuellen" bei der Durchsetzung einer Lesart für die Historie verzichten zu können. Dies wurde von der Kritik 1995 gegenüber Grass' Roman "Ein weites Feld" fortgesetzt: Es ging nicht um das literarische Werk, sondern um die Herstellung von politischen Kontexten zum Zwecke der Diffamierung. So schrieb zum Beispiel Jürgen Habermas zur Reaktion der Literaturkritik auf Grass' Roman: "Der Skandal besteht nicht etwa in der Ablehnung des Romans, sondern im Verzicht auf ästhetische Begründung zugunsten einer blanken politischen Verurteilung."⁴⁹

⁴⁷ Frank Schirmmacher: "Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten". Auch eine Studie über den autoritären Charakter: Christa Wolfs Aufsätze, Reden und ihre jüngste Erzählung 'Was bleibt'. Zuerst in: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 2. Juni 1990. Hier zit. nach: "Es geht nicht um Christa Wolf" (wie Anm. 42), S. 77 - 89; hier: S. 83.

⁴⁸ Ulrich Greiner: "Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz". Zuerst erschienen in: "Die Zeit" vom 2. November 1990. Hier zit. nach: "Es geht nicht um Christa Wolf" (wie Anm. 42), S. 208 - 216; hier: S. 208. (Hervorhebungen von mir, J.G.)

⁴⁹ Jürgen Habermas: "Aufgeklärte Ratlosigkeit. Warum die Politik ohne Perspektiven ist. Thesen zu einer Diskussion". In: "Frankfurter Rundschau" vom 30. Dezember 1995.

Dies wurde gegenüber Heinrich Böll zu dessen Lebzeiten und 1990 gegenüber Christa Wolf praktiziert und 1995 in Bezug auf Günter Grass fortgesetzt. Der nämlich sei der "letzte Intellektuelle",⁵⁰ wie Andreas Isenschmid in der "Weltwoche" vom 31. August 1995 schrieb:

Grass ist der letzte, der den Grossintellektuellen gibt. Ganze Generationen sind im Schatten solcher intellektueller Vaterfiguren und kultureller Leuchttürme aufgewachsen: Sartre oder Camus, Frisch oder Dürrenmatt etc. Die Reihe lässt sich nach hinten fortsetzen, aber nicht nach vorn. Denn in den sechziger Jahren begann diese Form der kulturellen Sozialisation zu bröckeln. Die Literatur gab ihre führende Rolle an Pop und Film ab. Und bald darauf starben auch die Helden. Seither ist es mit dem Grossintellektuellentum vorbei, was einige als Leere empfinden.⁵¹

Isenschmid als "Beobachter" aus der Schweiz geht nicht auf die veränderte politische Lage in Deutschland ein, sondern erklärt den Wandel postmodern. Die Bösartigkeit in seiner Formulierung, dass Grass den Großintellektuellen "gebe", wie ein abgehalfterter Schauspieler also, lässt ihn als konforme Stimme im Chor der Grass-Kritiker ertönen.

Um die Verbindung zwischen der Kritik an Grass' Roman und dem Streit um Christa Wolf zu erkennen muss man in das Jahr 1987 zurückgehen. Am 31. Oktober 1987 war in der "Frankfurter Rundschau" die Laudatio abgedruckt worden, die Christa Wolf anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises an Thomas Brasch gehalten hatte. Am 12. November 1987 erschien in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" unter dem Titel "Macht Verfolgung kreativ?"⁵² eine Polemik gegen Christa Wolf von Marcel Reich-Ranicki. Er nahm Christa Wolfs Aussage, dass Thomas Brasch seine Kreativität in der DDR ausgebildet habe und das dort erworbene Instrumentarium einer Gesellschaftskritik auch nach seiner zwangsweisen Übersiedlung 1976 in die Bundesrepublik nicht abgelegt habe, sowie ihr persönliches Bleiben in der DDR zum Anlass einer Generalabrechnung mit der Autorin.

Reich-Ranicki charakterisierte Christa Wolf als "Schriftstellerin, deren künstlerische und intellektuelle Möglichkeiten eher bescheiden sind",⁵³ als "Deutschlands humorloseste Schriftstellerin", deren Werke "zusehends blasser und geschwätziger" würden und deren

⁵⁰ Andreas Isenschmid: "Der letzte Intellektuelle. Andreas Isenschmid über das Grass-Fieber". In: "Weltwoche" vom 31. August 1995. Zit. nach: "Zerreißprobe. Der neue Roman von Günter Grass 'Ein weites Feld' und die Literaturkritik. Eine Dokumentation". Eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs / zusammengestellt von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck: Innsbrucker Zeitungsarchiv 1995. (Innsbrucker Veröffentlichungen zur Alltagsrezeption; Nr. 3). S. 237.

⁵¹ Ebd.

⁵² Marcel Reich-Ranicki: "Macht Verfolgung kreativ? Polemische Anmerkungen aus aktuellem Anlass: Christa Wolf und Thomas Brasch". In: "Es geht nicht um Christa Wolf" (wie Anm 42), S. 35 - 40.

⁵³ Ebd. S. 35.

Mentalität "sich am ehesten mit der [...] Vokabel 'provinziell' andeuten läßt".⁵⁴ Im weiteren Verlauf seiner Polemik allerdings ließ Reich-Ranicki erkennen, dass es ihm nicht unbedingt darum ging die Autorin zu treffen, sondern eigentlich die "ansehnliche Gemeinde" der Verehrer Christa Wolfs in der Bundesrepublik, bestehend aus "Feministinnen und DDR-Anhängern, von Linken ohne Heimat und Kritikern ohne Geschmack".⁵⁵ Im Jahre 1987 begann das, was im sogenannten Literaturstreit von 1990 einen ersten Höhepunkt erfuhr: die Abqualifizierung aller Ideen, die als mögliche Alternative zur kapitalistischen Bundesrepublik von Schriftstellern oder - wie es 1990 generalisierender hieß - Intellektuellen gedacht werden.

Warum dies gerade 1987 erfolgte, sagte Reich-Ranicki selbst: "Die Antwort lautet schlicht und einfach: Gorbatschow und die Folgen."⁵⁶ Zu diesem Zeitpunkt schien für viele noch eine Reformierbarkeit des in den Ländern des sogenannten Ostblocks praktizierten Sozialismus möglich, die mit Gorbatschow als Hoffnungsträger verbunden wurde. Zwar war es nicht mehr die Zeit des Kalten Krieges, aber die sich sozialistisch nennenden Staaten in Osteuropa existierten noch, sodass Reich-Ranicki seine Polemik mit einer Lobrede auf den Kapitalismus beenden musste. Auf die rhetorische Frage, wer Thomas Brasch die gesellschaftskritischen Arbeiten ermöglicht habe, antwortete er: "Die westliche, die bürgerliche, die kapitalistische Gesellschaft."⁵⁷

1995 war es wieder Reich-Ranicki, der als Auslöser und Wortführer die Kampagne gegen Günter Grass begann, deren Ziel im Grunde darin bestand, die DDR als ein zu vergessendes Kapitel deutscher Geschichte betrachten zu wollen. Wer dem nicht folgte, wurde als "dumm" oder "nicht ernst zu nehmend" bezeichnet. Reich-Ranicki schrieb seinen Verriss des Romans "Ein weites Feld" als offenen Brief an Günter Grass und teilte darin dem Autor mit, dass er dessen "politische[...] Ansichten [...] nicht immer ganz ernst nehmen" könne,⁵⁸ so wie er 1987 Christa Wolfs "künstlerische und intellektuelle Möglichkeiten" angezweifelt

⁵⁴ Ebd. S. 36.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd. S. 37.

⁵⁷ Ebd. S. 40.

⁵⁸ Marcel Reich-Ranicki: "Und es muß gesagt werden... Ein Brief von Marcel Reich-Ranicki an Günter Grass zu dessen Roman 'Ein weites Feld'". In: "Der Spiegel" vom 21. 08. 1995. S. 162 - 169; hier: S. 169.

hatte. Grass gegenüber nannte Reich-Ranicki zum Schluss des offenen Briefes den Kern seines Anliegens:

Sie wissen sehr wohl, daß die DDR ein schrecklicher Staat war, daß hier nichts zu beschönigen ist. Doch Ihr Roman kennt keine Wut und keine Bitterkeit, keinen Zorn und keine Empörung. Ich gebe zu, ich kann das nicht begreifen, es verschlägt mir den Atem. Und ich kann es um so weniger begreifen, als Sie zur generellen und, wie ich meine, ungeheuerlichen Verurteilung der Bundesrepublik nach der Wiedervereinigung sehr wohl fähig sind.⁵⁹

Ein Autor, der 1995 die Bundesrepublik verurteilt und angeblich keine Empörung über die DDR äußert (und dies zeigt, wie wenig Reich-Ranicki Grass' Roman verstanden hat oder - diese Vermutung liegt nahe - hat verstehen *wollen*), der kann eigentlich nur dumm sein. Und so sagt der Rezensent dann auch: "Sie wissen nicht, wovon Sie reden."⁶⁰

Mit dieser Polemik enthüllte Reich-Ranicki, dass er 1995 genauso wie 1987 in den Denkschemata des Kalten Krieges befangen war. Sein Versuch der Abqualifizierung erinnerte an eine Situation am Anfang des Kalten Krieges. Als Thomas Mann 1949 Deutschland besuchte, bestand er darauf, die gleiche Rede zum Goethejahr in Frankfurt am Main und in Weimar zu halten. Die Reaktionen auf diese Rede waren unterschiedlich: im Westen Desinteresse und kühle Ablehnung, im Osten Begeisterung und herzliche Aufnahme. Dahinter stand zum einen, dass im Westen der *Emigrant* von vielen als "Verräter" angesehen wurde, zum anderen aber beging Mann in den Augen der westdeutschen Presse den unverzeihlichen Fehler, die DDR überhaupt zu betreten. Entsprechend wurde die später von Reich-Ranicki praktizierte Methode schon damals in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" angewendet, wenn über Mann geurteilt wurde, er sei nie in existenzielle Tiefen gekommen wie Heidegger, Jünger und Blüher,⁶¹ er sei eben nur ein "Zivilisationsliterat",⁶² womit man meinte ihn besonders treffen zu können.

Einige Stimmen im Medienrummel um Grass' Roman bemühten sich um eine sachliche und differenzierte Betrachtungsweise. Hierzu gehörte Manfred Bissinger, der die Ablehnung

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Vgl. Hans Mayer: "Wendezeiten. Über Deutsche und Deutschland". Frankfurt/M: Suhrkamp 1993. S. 368.

⁶² Diesen Begriff hatte Thomas Mann in seinen "Betrachtungen eines Unpolitischen" (vgl. Thomas Mann: "Gesammelte Werke. Bd. XII, Frankfurt/M: S. Fischer 1960. S. 56) als Bezeichnung für seinen Bruder Heinrich gebraucht, dem er vorwarf, er habe die Überlegenheit der deutschen Kultur nicht gewürdigt, sei also ein "Schreiberling" in Dienste westlicher Zivilisationsvorstellungen und Verteidiger Frankreichs geworden, einem Land, in dem die Politik und die Literatur die Musik ersetzt und sich den höchsten Rang im gesellschaftlich-künstlerischen Interesse der Nation angeeignet hätten .

des Romans mit der desolaten ideologischen und politischen Situation im Deutschland des Jahres 1995 verband:

Fünf Jahre nach dem verdienten Untergang des Sozialismus soll noch einmal klar Schiff gemacht werden. Verlangt ist der nationale Konsens, und der verträgt abweichende Positionen nur noch schwer. Früher, ja früher, da gab es Debatten, Streit, Lager. Heute regiert der Mainstream das öffentliche Showbiz. [...]

Der intellektuelle Diskurs in Deutschland wird nur noch von der Frage bestimmt: Wie stehst du zu Helmut Kohl? Neben ihm existiert keiner mehr, und wer keine schlüssige Antwort parat hat, wird ausgeblendet. [...] Das aber ist es, was zuallererst an Grass' neuem Epos stört. Nachdenkliches, Schwieriges ist nicht gefragt.⁶³

Ein anderer, der die wichtige Rolle des Intellektuellen Grass betonte, war Gunter Hofmann, der schon Ende August 1995 das konstatierte, was Ende 1997 noch immer bejammert wurde: Es "wird in der vereinten Republik stets gefragt, wo denn die Stimme der Intellektuellen bleibe".⁶⁴ Auf Günter Grass bezogen konnte er nur feststellen: "Aber wehe, sie mischen sich wirklich ein."⁶⁵

1.4 Abschied von den Utopien

Für mehr als zweihundert Jahre war kritisches Denken in Mitteleuropa verbunden mit dem Entwerfen von gesellschaftlichen Alternativen, von Utopien; am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts scheint dies vorbei zu sein. Nicht erst mit dem Zusammenbruch der sich sozialistisch nennenden Staaten zeichnete sich weltweit das Ende eines utopischen Denkens ab; in ihrer Erstarrung und ihrem Erscheinungsbild konnten diese Staaten und das ideologische System, das sie repräsentierten, ohnehin nicht als erstrebenswerte Alternativen angesehen werden. Bereits Mitte der achtziger Jahre konstatierte Jürgen Habermas die "Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischer Energien".⁶⁶

Habermas erläutert in diesem Aufsatz zunächst den klassischen Utopiebegriff, der seit dem frühen 19. Jahrhundert ein "Kampfbegriff" gewesen sei, verbunden mit einer Vorstellung

⁶³ Manfred Bissinger: "Hinrichtung eines Dichters. Günter Grass und sein neuer Roman 'Ein weites Feld': Warum die Kritik zur politischen Abrechnung wird". In: "Die Woche" vom 25. August 1995. Zit. nach: "Zerreissprobe" (wie Anm. 50), S. 144f.

⁶⁴ Gunter Hofmann: "Die Einsamkeit des Trommlers. Günter Grass und sein neuer Roman: Als Literat gescheitert, als Intellektueller unentbehrlich". In: "Die Zeit" vom 25. August 1995. Zit. nach: "Zerreissprobe" (wie Anm. 50), S. 150.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Jürgen Habermas: "Die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischer Energien". In: Ders.: "Die Neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften V". Frankfurt/M: edition suhrkamp 1321 1985. S. 141 - 163. Die Verweise im Text unter der Sigle KW beziehen sich auf diese Ausgabe.

von einem besseren Leben unter anderen Lebensbedingungen. Der Begriff der Utopie sei aber nie vom Begriff des Historischen zu trennen, zumindest nicht für die Moderne, deren "Zeitgeist" das Medium sei, "in dem sich fortan das politische Denken und die politische Auseinandersetzung bewegen" (KW 141). Dieser Zeitgeist entstehe aus "dem Zusammenstoß von geschichtlichem und utopischem Denken" (KW 142) und diese Durchdringung des historischen Bewusstseins mit utopischen Elementen kennzeichne den Zeitgeist der politischen Öffentlichkeit seit der Französischen Revolution.

Habermas kommt zu dem Schluss: "Dem politisch wirksamen Geschichtsbewußtsein selbst ist eine utopische Perspektive eingeschrieben" (KW 143), aber er schränkt diese Aussage für die Gegenwart ein, wenn er feststellt, dass die utopischen Energien aufgezehrt seien. Seine Analyse der "intellektuellen Szene" in den achtziger Jahren mit Verweisen auf Derrida und Foucault führt ihn zu der grundlegenden These: "Auf der intellektuellen Szene breitet sich der Verdacht aus, daß die Erschöpfung utopischer Energien nicht nur eine der vorübergehenden kulturpessimistischen Stimmungslagen anzeigt, sondern tiefer greift. Sie könnte eine Veränderung des modernen Zeitbewußtseins überhaupt anzeigen." (KW 144f)

Den Grund für diese Veränderung sieht der Autor darin, dass sich das utopische Denken bisher auf das Potenzial der Arbeitsgesellschaft bezogen habe. Seine Analyse der westlichen Industriegesellschaften führt ihn zu dem Schluss, dass deren Sozialstaatsprogrammatik nicht mehr die Kraft habe "künftige Möglichkeiten eines kollektiv besseren und weniger gefährdeten Lebens zu erschließen" (KW 147). In diesem Zusammenhang sieht Habermas - sich hierbei hauptsächlich auf die USA beziehend, die ihm als Vorreiter für die anderen Industrienationen erscheinen - den Neokonservatismus im Aufwind, vor allem, da er sozialstaatskritisch auftrete.

Dessen Hauptkomponenten seien die Inkaufnahme hoher Arbeitslosenzahlen, deutliche Einkommensverbesserungen der großen Kapitalbesitzer und Einschränkungen der sozialstaatlichen Leistungen, ein Befund, der mittlerweile für die Bundesrepublik ebenfalls zutrifft.⁶⁷ Aufschlussreich hinsichtlich des Umgangs mit Schriftstellern sind Habermas' Ausführungen zur Rolle der Komponente "Kulturpolitik" im Rahmen des Neokonservatismus:

Schließlich erhält die Kulturpolitik den Auftrag, an zwei Fronten zu operieren. Sie soll einerseits die Intellektuellen als die zugleich machtbesessene und unproduktive Trägerschicht des Modernismus in Mißkredit bringen; denn postmaterielle Werte, vor allem die expressiven Bedürfnisse nach Selbstverwirklichung und die kritischen Urteile einer universalistischen Aufklärungsmoral,

⁶⁷ Vgl. hierzu zum Beispiel: Hans-Peter Martin, Harald Schumann: "Die Globalisierungsfalle. Der Angriff auf Demokratie und Wohlstand". Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996.

gelten als Bedrohung für die motivationalen Grundlagen einer funktionierenden Arbeitsgesellschaft und der entpolitisierten Öffentlichkeit. Auf der anderen Seite soll die traditionelle Kultur, sollen die haltenden Mächte der konventionellen Sittlichkeit, des Patriotismus, der bürgerlichen Religion und der Volkskultur gepflegt werden. Diese sind dazu da, um die private Lebenswelt für die persönlichen Belastungen zu entschädigen und gegen den Druck von Konkurrenzgesellschaft und beschleunigter Modernisierung abzufedern. (KW 154)

Die Angriffe gegen Christa Wolf und Günter Grass scheinen Habermas' Analyse von 1984 zu bestätigen, zumindest in Hinsicht auf den Aspekt "Diskreditierung" der Intellektuellen.

Neben Günter Grass und Christa Wolf ist Jürgen Habermas (1929 geboren wie Christa Wolf) einer derjenigen, die in der neuen Bundesrepublik hartnäckig an der Rolle des kritischen Intellektuellen festhalten. Ende 1995 legte er für eine Tagung zum Thema "Bürgergesellschaft im Ernstfall" Thesen vor, die als Fortschreibung seiner oben zitierten Analyse von 1984 angesehen werden können.⁶⁸ Im Wesentlichen sieht Habermas seine damalige Sicht bestätigt, vor allem dahingehend, dass das "bis vor kurzem erfolgreiche sozialliberale Projekt der Nachkriegszeit [...] unter den bisherigen Prämissen nicht weitergeführt werden" könne.⁶⁹ Die Frage, was an dessen Stelle getreten ist, vermag er nicht schlüssig zu beantworten; er konstatiert ein Schwanken zwischen den Alternativen einer "Rückbesinnung" auf den Nationalstaat und nationales Erbe auf der einen Seite oder einer "Zukunftsorientierung" auf die transnationalen Kräfte eines ungehinderten Marktes. Bisher sei es keiner der beiden ideologischen Strömungen gelungen sich wirklich durchzusetzen, sodass ein "breitenwirksamer Nationalismus" in der Bundesrepublik bisher noch nicht zu erkennen sei.

Habermas' Fazit Ende 1995 ist "Ratlosigkeit" und "Perspektivlosigkeit" und den Charakter des öffentlichen Diskurses scheint ihm zu diesem Zeitpunkt der Streit um das geplante Holocaust-Denkmal in Berlin am besten zu illustrieren: Er sieht ein "böses Gezeter, in dem die Sache selbst verschwindet", und eine Diskussion, in der "einer dem anderen fragwürdige Motive unterstellt - und zugleich Gründe oder Vorwände für die wechselseitigen Denunziationen liefert".⁷⁰

Allerorten wird in den neunziger Jahre dieses ideologische Vakuum konstatiert, ein Beleg dafür, dass neue (oder auch alte) konservative Ideologien nicht in der Lage waren und sind das Verschwinden der diskreditierten Ideen eines wie auch immer gearteten Sozialismus zu

⁶⁸ Vgl. Jürgen Habermas (wie Anm. 49).

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

ihren Gunsten auszunutzen. "Angesichts unseres Jahrhunderts" (so der Titel einer Veranstaltungsreihe des Hamburger Instituts für Sozialforschung im Mai 1995) stellte der ungarische Autor Imre Kertész die Frage, warum am Ende des Jahrhunderts alles eine "unheilvolle Färbung" annehme und die westliche Welt anders als nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zu keinem gültigen geistigen Konsens fähig zu sein scheint:

Jetzt [...] herrscht allgemein ein Gefühl von Zusammenbruch, Unmut und Ohnmacht. Als ob ganz Europa vom Katzenjammer befallen sei, als wäre es eines grauen Morgens aufgewacht und habe plötzlich festgestellt, dass ihm anstatt von zwei *möglichen* Welten nur eine *wirkliche* geblieben ist, die siegreiche, aber alternativ- und ganz sicher transzendenzlose Welt des Ökonomismus, des Kapitalismus, eines Pragmatismus ohne Ideale, aus der es keinen Transit ins - je nachdem - verfluchte oder gelobte Land mehr gibt.⁷¹

Am Ende des Jahrhunderts konstatiert Kertész Leere, Erschöpfung und Ernüchterung, aber auch ein Versagen der Dichter.⁷²

Im Rahmen dieser Veranstaltungsreihe des Hamburger Instituts für Sozialforschung stimmte die ungarische Philosophin Agnes Heller das "Requiem für ein Jahrhundert" an,⁷³ in dem sie auf das zwanzigste Jahrhundert in dem Bewusstsein zurückblickte, dass es vorbei sei und man sich nicht auf dem "Gipfel des Endes der Geschichte" befinde, sondern in der "Tiefebene der absoluten Gegenwart".⁷⁴ Dieses Bewusstsein führte sie zur Aussage, dass für das zwanzigste Jahrhundert kein Triumphmarsch, sondern ein Requiem angestimmt werden müsse, ein Requiem nicht nur für die vielen in diesem Jahrhundert getöteten Menschen, sondern auch "für getötete Ideen, für enttäuschte Hoffnungen".⁷⁵ Im 19. Jahrhundert seien die Ideen entstanden, die in diesem Jahrhundert in die Praxis umgesetzt worden seien, das auch deswegen ein Requiem verdiene, weil es die Verantwortung für alles Böse zu tragen habe:

Erinnerung als Andacht - Andenken an das, was hier in Europa geschehen ist - verpflichtet. Wir müssen über die Schuld der so attraktiven Hoffnungen und der so erhabenen Gedanken nachdenken - wir müssen wagen, das Dämonische zu denken. Das Requiem, das man für Tote

⁷¹ Imre Kertész: "Meine Rede über das Jahrhundert". In: "Sinn und Form" 47, 1995. S. 453 - 468; hier: S. 463f.

⁷² Vgl. ebd. S. 466.

⁷³ Agnes Heller: "Requiem für ein Jahrhundert". In: "Sinn und Form" 47, 1995. S. 469 - 480.

⁷⁴ Ebd. S. 471.

⁷⁵ Ebd.

spricht oder singt, ist nur dann aufrichtig, wenn man diese Gedankenarbeit, die Arbeit der Andacht leistet.⁷⁶

Einen großen Anteil bei der von Heller geforderten Erinnerungsarbeit könnten und müssten Schriftsteller leisten. Unter anderem mit Hilfe von Literatur könne es möglich werden, "die Ruinen der menschenverschuldeten Apokalypse immer wieder bloß[zu]legen und sie von neuen Trümmern zu befreien, die immerfort über ihnen aufgehäuft werden".⁷⁷

Es scheint so, als sei das vorherrschende Gefühl am Ende des Jahrhunderts ein Gefühl des Unglücks, zumindest in der Sicht der Intellektuellen, die das einzige aktuelle Glücksversprechen, das im ungehinderten Konsumieren besteht, als Schein erkennen. Denker wie Kertész und Heller verweisen darauf, wie wichtig es ist, dass den Menschen am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts geholfen werde wieder zu sich selbst zu finden, nachdem sie, in Kertész' Befund, das "moralische[...] Recht auf Glück verloren, oder zumindest doch meinen, es verloren zu haben".⁷⁸

Der 1996 von Christa Wolf veröffentlichte Roman "Medea. Stimmen"⁷⁹ ist ein Versuch der Positionsbestimmung in dieser so orientierungslos erscheinenden Zeit. Christa Wolf selbst zweifelt in einem Gespräch über "Medea" die Möglichkeit einer Glückserfüllung an, wenn sie auf die Frage Petra Kammanns "Gibt es keinen Ort für das Glück?" antwortet:

Glück? Was ist das. Ein Zentralphänomen der Trivilliteratur, dem sie übrigens ihre große Anziehungskraft verdankt. In ihren entfremdeten Lebensverhältnissen sehnen sich die Menschen nach 'Glück' - ganz verständlich. Nur dass diese Sehnsucht sich unter den heutigen gesellschaftlichen Umständen aus der kleinbürgerlichen Moral speist mit ihrer Sehnsucht nach Harmonie und ihrem Geschick, die Konflikte der Realität zu verdrängen. Das Leben ist nicht auf 'Glück' angelegt, auch Medea ist darauf nicht angelegt.⁸⁰

Nachdem man "die halbe deutsche Wiedervereinigungsprügelei auf ihrem Rücken"⁸¹ ausgetragen hatte, begab sich Christa Wolf 1992 für ein Jahr nach Los Angeles, wo sie die Arbeit

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd. S. 480.

⁷⁸ Imre Kertész (wie Anm. 71), S. 466.

⁷⁹ Christa Wolf: "Medea. Stimmen. Roman". Frankfurt/M: Luchterhand 1996. Die Verweise im Text unter der Sigle MS beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁸⁰ "Warum Medea?" Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann. In: "BuchJournal" 1, 1996. S. 16 - 21; hier: S. 19.

⁸¹ Andreas Isenschmid: "Die Medea aus Los Angeles. Entspannt, offen, eins mit sich noch im Zweifel - Begegnung mit Christa Wolf". In: "Die Weltwoche" vom 21. Dezember 1995.

an "Medea" begann. Wie schon 1983 mit "Kassandra" versucht Christa Wolf mit Hilfe einer mythologischen Figur den Problemen der Zeit zu begegnen, denn "manchmal kann man an solchen scheinbar weit zurückliegenden Figuren die zeitgenössischen Probleme besonders deutlich herausfiltern [...]. Da wird erkennbar, daß das Grundverhalten der Menschen in ähnlichen Situationen schon dem unseren ähnlich oder gleich war."⁸²

Allerdings kreiert die Autorin eine andere als die von Euripides überlieferte und seither durch die europäische Literatur "geisternde" Medea, "denn das tradierte Bild der Medea enthält all das, was die westliche Zivilisation von sich weisen möchte und dennoch anscheinend nie ganz loswerden kann: Zauberei, Hexenkunst, Barbarentum, eine in Raserei umkippende Leidenschaft, die der aufklärerischen Vernunft jegliche Huldigung verweigert, und schließlich vor allem Mord."⁸³ Die Medea Christa Wolfs entbehrt all dieser "barbarischen" Züge, sie steht vielmehr "auf der Seite der Vernunft und der Einsicht".⁸⁴

Georgina Paul verweist in ihrer Untersuchung zu Wolfs "Medea" darauf, dass die dem Text unterlegte Auseinandersetzung zwischen patriarchalischen und matriarchalischen Strukturen, die schon "Kassandra" prägte, eine Auseinandersetzung mit den von der Kategorie der Vernunft bestimmten Traditionen der westlichen Zivilisation geworden sei. Das patriarchalische Prinzip als "Triumph des menschlichen Geistes über die Naturgewalten" habe sich nicht als zivilisierende Kraft, sondern als eine entsetzliche und sogar tödliche entlarvt.⁸⁵ Das vom patriarchalischen Prinzip bestimmte Korinth in Wolfs Roman wird von den dort Herrschenden als ein "Ort auf der Welt, da kann der Mensch glücklich sein" (MS 16) bezeichnet, und Medea kommt die Aufgabe zu dieses als Schein zu entlarven, denn sie weiß: "Die Stadt ist auf eine Untat gegründet." (MS 24)

Es soll an dieser Stelle nicht auf die manchmal allzu plumpen Gleichsetzungen in Wolfs Roman eingegangen werden, die das östliche Kolchis als eine ferne DDR erscheinen lassen und beim westlich gelegenen Korinth entsprechend auf die Bundesrepublik verweisen, sondern auf das Fehlen eines jeglichen Utopiehorizonts, auf das verschiedene Rezensenten hingewiesen

⁸² Christa Wolf (wie Anm. 80), S. 16f.

⁸³ Georgina Paul: "Schwierigkeiten mit der Dialektik: Zu Christa Wolfs *Medea. Stimmen*". In: "German Life and Letters" 50, 1997. S. 227 - 240; hier S. 227.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd. S. 230.

haben.⁸⁶ Während in "Kassandra" eine reine Frauengesellschaft in den Bergen als eine Alternative aufscheint, schlägt Medea Arinnas Einladung, mit ihr und einer kleinen Gruppe von Frauen zur Rettung in die Berge zu gehen, aus: "Es geht nicht, Arinna, sagte ich, und sie: Warum nicht. Ich konnte es ihr nicht erklären." (MS 200f) Dass Medea sich nicht erklären kann, liegt nicht daran, dass sie nicht alles durchschaut; Georgina Paul verweist darauf: "Durchschauen, durchsichtig - diese Worte fallen unzählige Male im Verlaufe des Romans, sind geradezu leitmotivisch",⁸⁷ es liegt vielmehr daran, dass ihr, wie so vielen Figuren in Christa Wolfs Werken, die Sprache fehlt: "Sprachlosigkeit steht mir bevor" (MS 208), heißt es und wenige Seiten später erzählt Medea, dass Lyssa stumm blieb, "wie ich, als sie kamen und mich festnahmen" (MS 210).

Indem Wolfs Medea aber alles durchschaut, urteilt und handelt sie nicht - wie es der bisher tradierten literarischen Figur Medea zukam - gefühlsmäßig, sondern rational, also aufgeklärt. Unter dieser Prämisse lesen sich die letzten Monologe des Leukon und der Medea als das Credo einer Autorin, die bisher an eine historische Zukunftsperspektive geglaubt hat: "Woran ich mich halte, ist die Überzeugung, dass wir dem Gesetz nicht entgehen, das über uns genauso waltet wie über den Lauf der Gestirne. Was wir tun oder lassen, ändert nichts daran." (MS 182)

Die letzten Worte in Medeas letztem Monolog sind Ausdruck einer tiefen Ratlosigkeit und eines ebenso profunden Geschichtspessimismus: "Wohin mit mir. Ist eine Welt zu denken, eine Zeit, in die ich passen würde. Niemand da, den ich fragen könnte. Das ist die Antwort." (MS 236) In ihrer Analyse des Romans sieht Paul die Autorin damit "in einer die abendländische Moderne geradezu charakterisierende[n] Tradition der Desillusionierung und Enttäuschung angesichts des Aufklärungsprojektes".⁸⁸ Zum Schluss ihrer Untersuchung stellt sie Wolfs Roman in einen Zusammenhang, der an die Einschätzung unseres Jahrhunderts durch Kertész und Heller erinnert. Wolfs Medea sei ein Opfer, aber sie sei ebenfalls schuldig geworden. Damit werde sie zur Archetype des Menschen im zwanzigsten Jahrhundert:

Wir können auf eine Medea, die liebt, auch wenn dies das Risiko der Untat miteinschließt, nicht verzichten: die mangelnde historische Dynamik, die aus Wolfs selbstbeherrscher, alles

⁸⁶ So zum Beispiel Manfred Fuhrmann in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" vom 2. März 1996 und Tilman Krause im "Tagesspiegel" vom 26. Februar 1996. Vgl. "Fachdienst Germanistik" 7 / 1996. S. 14 und 16.

⁸⁷ Georgina Paul (wie Anm. 83), S. 235.

⁸⁸ Ebd. S. 230.

durchschauender Medea resultiert, bezeugt es. Wir sind in ein Geschichtsstadium gekommen, wo wir, so meine ich, entsetzt und traumatisiert von all den Greueln, die im Namen der Aufklärung begangen worden sind, vor historischer Leidenschaft, vor Handlungsdrang zurückschrecken, weil wir die Schuld nicht ertragen zu können meinen, die uns dieses Jahrhundert aufgebürdet hat.⁸⁹

"Kein Ort. Nirgends" lautet der Titel des Werks, das Christa Wolf in einer für sie ähnlich existenziellen Krise, in der Zeit nach der Ausbürgerung Biermanns, geschrieben hat. Dieses Werk, dessen Titel auf Utopia, das "Nirgendland", verweist, endet mit einem unbändigen Lachen der beiden Protagonisten Kleist und Günderrode und der Frage: "Unser unausrottbarer Glaube, der Mensch sei bestimmt, sich zu vervollkommen, der dem Geist aller Zeiten strikt zuwiderläuft. Ein Wahn?"⁹⁰ Die folgende Aussage aus dem letzten Monolog des Astronomen Leukon, der neben Medea ebenfalls dem Geschichtspessimismus des Romans Ausdruck gibt, kann vielleicht als aktuelle Antwort Christa Wolfs auf die Frage aus "Kein Ort. Nirgends" gelesen werden kann: "Mich schützt, daß ich die Menschen [...] bis auf den Grund durchschaue und eben deshalb, so merkwürdig es klingen mag, ungefährlich bin. Da ich nicht glaube, daß ich oder irgend jemand sie ändern kann, werde ich in das mörderische Getriebe, das sie in Gang halten, nicht eingreifen." (MS 231)

Aber da Christa Wolf weiter schreibt und sicher deswegen schreibt, weil sie auch heute glaubt, dass ihre Texte eine - wenn auch vielleicht nur minimale - Wirkung haben, kann sie nicht nur von Pessimismus erfüllt sein; was ihr bleibt, ist eine Hoffnung, so wie sie es in der oben zitierten Gedenkrede zum achtzigsten Geburtstag Heinrich Bölls formuliert hat: "Der Atem der Hoffnung geht, manchmal beinahe erstickt, durch die Jahrhunderte. Nicht eine bläßliche, schwächliche, tatenlose Hoffnung meine ich. Ich meine jene unersättliche, ununterdrückbare, brüllende Hoffnung, von der Böll schreibt: 'Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier'."⁹¹

⁸⁹ Ebd. S. 239.

⁹⁰ Christa Wolf: "Kein Ort. Nirgends". Darmstadt und Neuwied: Sammlung Luchterhand 325 1981. S. 119.

⁹¹ Christa Wolf (wie Anm. 37).

II. Vom Umgang mit Geschichte

II.1 Schluss-Striche

In einem Vortrag mit dem Titel "Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit" wies Theodor W. Adorno 1959 darauf hin, dass dieses im Titel genannte Schlagwort dann verdächtig sei, wenn gar nicht gemeint sei, "daß man das Vergangene im Ernst verarbeite", sondern einen "Schlußstrich darunter ziehen und womöglich es selbst aus der Erinnerung wegwischen" wolle.⁹² Bereits 1874 hatte Friedrich Nietzsche in seiner Auseinandersetzung mit dem Historismus auf die Gefährlichkeit eines Vergessens oder Negierens der Vergangenheit hingewiesen:

Es ist immer ein gefährlicher, nämlich für das Leben selbst gefährlicher Prozeß: und Menschen oder Zeiten, die auf diese Weise dem Leben dienen, daß sie eine Vergangenheit richten und vernichten, sind immer gefährliche und gefährdete Menschen und Zeiten. Denn da wir nun einmal Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrtümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurteilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Tatsache nicht beseitigt, daß wir aus ihnen herstammen.⁹³

Nietzsche betont die Notwendigkeit die Vergangenheit anzunehmen und sie nicht umzuinterpretieren oder gar zu verleugnen. Dies nämlich wäre "ein Versuch, sich gleichsam *a posteriori* eine Vergangenheit zu geben, aus der man stammen möchte, im Gegensatz zu der, aus der man stammt: - immer ein gefährlicher Versuch, weil es so schwer ist, eine Grenze im Verneinen des Vergangenen zu finden".⁹⁴

Der 1985 erfolgte Händedruck Bundeskanzler Kohls mit dem amerikanischen Präsidenten Reagan auf dem Soldatenfriedhof von Bitburg kann als solch ein gefährlicher Versuch angesehen werden. Im Gedenken an die Toten des Zweiten Weltkriegs sollte damit vierzig Jahre nach Kriegsende ein Schluss-Strich unter die Vergangenheit als Bestätigung einer aktuellen Waffenbrüderschaft gezogen werden. Der Ort war schlecht gewählt. Auf diesem Friedhof liegen keine gefallenen amerikanischen Soldaten, während etliche Grabsteine unübersehbar die SS-Runen tragen. Diese "Zeichen auf einigen Gräbern und die Gefühle derer,

⁹² Theodor W. Adorno: "Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit". In: Ders. 'Ob sich nach Auschwitz noch leben lasse'. Ein philosophisches Lesebuch". Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M: edition suhrkamp 1844 1997. S. 31 - 47; hier: S. 31.

⁹³ Friedrich Nietzsche: "Unzeitgemäße Betrachtungen. Mit einem Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow". Frankfurt/M: insel taschenbuch 509 1981. S. 119.

⁹⁴ Ebd.

die sich ihrer erinnerten, haben nur sichtbar gemacht, was sonst bei anderer Gelegenheit herausgekommen wäre", schrieb Jürgen Habermas in der "Zeit" vom 17. Mai 1985: "Die Geschichte hat diejenigen eingeholt, die ihr nach neokonservativer Lesart entkommen wollten, eingeholt und blamiert."⁹⁵

Habermas' Analyse der Erinnerungsrituale anlässlich des 8. Mai 1985, die er "Entsorgung der Vergangenheit" nannte, liest sich wie eine Aktualisierung der oben zitierten Überlegungen Nietzsches. Habermas verwies darauf, dass man sich nicht äußern sollte

wie Bangemann, der die Nazizeit mit den Verwüstungen eines Orkans vergleicht und (in merkwürdiger Verkehrung von Benjamins Figur der Naturgeschichte) Geschichte an Natur assimiliert. Auch nicht wie Dregger, der rückblickend das ganze deutsche Volk einer braunen Diktatur unterworfen sieht. Diese Abwehr durch Isolierung nimmt anderswo feinere Formen an. Da hat immerhin nur 'ein Teil' einen anderen Teil des Volkes unterdrückt. Da ist die Rede von 'Ereignissen', die den deutschen Namen 'beschmutzt' haben, oder von Verbrechen, die 'im deutschen Namen' begangen worden sind. Das Abwaschen und Abschütteln liegt nahe. Man faßt die eigene Vergangenheit mit Fingerspitzen an und macht sie zur Vergangenheit anderer.⁹⁶

Die von Habermas zitierten Beispiele lassen erkennen, wie mit Hilfe sprachlicher Tricks deutsche Geschichte zu einer Geschichte werden soll, mit der man eigentlich nichts zu tun hat. Die Rede, die Bundespräsident von Weizsäcker am 8. Mai 1985 während der Gedenkfeier von Bundesrat und Bundestag hielt, wird gemeinhin als das löbliche Gegenbeispiel zitiert. Sie ragt insofern aus den anderen bei ähnlichen Gedenkfeiern gehaltenen Reden heraus, weil sie das Datum des 8. Mai 1945 mit dem Datum des 30. Januar 1933 verbindet und auf die Kontinuitäten in der deutschen Geschichte verweist.

An von Weizsäckers Rede offenbart sich trotz ihres hohen moralischen Standards die Problematik der Rituale öffentlicher Gedenkfeiern: Sie übernehmen Stellvertreterfunktion und werden nur in den seltensten Fällen für den "privaten" Menschen wirklich wichtig. Gerade diese Rede konnte von vielen als Schluss-Strich empfunden werden, denn endlich war alles von höchster Autorität offen gesagt, die internationale Reaktion war weitgehend positiv, man glaubte unbeschwert zum Alltag übergehen zu können.

Dies aber war eine Illusion und dementsprechend stellt der Journalist Heinrich Jaenecke zehn Jahre später im "Stern" fest, dass das Verdrängen der Geschichte dazu geführt habe, dass man auch fünfzig Jahre nach Kriegsende keine unbelastete Identität gefunden habe:

⁹⁵ Jürgen Habermas: "Entsorgung der Vergangenheit". In: ders.: (wie Anm. 66), S. 261 - 268; hier: S. 263.

⁹⁶ Ebd. S. 264.

Noch immer ist Deutschland ein fragwürdiges Land. Denn auf der Tabula rasa läßt sich keine Identität gründen. Identität braucht den Blick nach rückwärts, braucht die Vergewisserung des Erlebten, auch des Unglücks. Wo es die Selbstvergewisserung nicht gibt, kann es auch keine Stabilität geben. Daher das Gefühl des Vagen, Unbestimmten, Unsicheren und Brüchigen, das in diesem Land seit der Wiedervereinigung herrscht. Der Osten hat seine Teilidentität verloren, und die alte Bundesrepublik die ihre. Schon wieder ist etwas zu Ende, in dem wir uns gerade gemütlich eingerichtet hatten.⁹⁷

Jaenecke verweist auf etwas sehr Wichtiges, dass nämlich bis 1989 "der Osten" eine Teilidentität gehabt habe, so wie die alte Bundesrepublik ihre Teilidentität. Mit dem Beitritt der DDR zur Bundesrepublik ist es aber notwendig geworden eine neue gemeinsame Identität herauszubilden - ein wie auch immer geartetes Nationalbewusstsein.

II.2 Der "Historikerstreit" und seine Folgen

In den Reaktionen auf die öffentlichen Rituale zum 8. Mai 1985 (Bitburg und Rede von Weizsäcker) wurde ersichtlich, dass hinsichtlich des Geschichtsbildes in der Bundesrepublik immer weniger von einem Konsens ausgegangen werden konnte. Zugleich zeigte sich eine Tendenz der seit der sogenannten "Wende" von 1982 regierenden Politiker Geschichte und Geschichtsbewusstsein stärker für politische Zwecke zu instrumentalisieren, als dies bis dahin in der Bundesrepublik der Fall gewesen war. Nach einer Phase relativer Geschichtsmüdigkeit entbrannte ein Streit darum, wie eine nationale Identität für die Bundesrepublik gefunden werden könnte, wobei die Tatsache, dass es Mitte der achtziger Jahre noch zwei deutsche Staaten gab, in der Diskussion kaum eine Rolle spielte.

Der Erlanger Historiker Michael Stürmer gab am 25. April 1986 in einem Leitartikel in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" mit dem Titel "Geschichte in einem geschichtslosen Land" einen Hinweis auf den Grund für die stärkere politische Instrumentalisierung der Geschichte, als er schrieb:

Landauf, landab registriert man die Wiederentdeckung der Geschichte [...].

Es gibt zwei Deutungen dieser Suche nach der verlorenen Zeit. Die einen sehen darin Erneuerung des historischen Bewusstseins, Rückkehr in die kulturelle Überlieferung, Versprechen der Normalität. Die anderen erinnern daran, daß der Blick, der in der Zukunft keinen Halt findet, in der Vergangenheit Richtung sucht und Vergewisserung, wohin die Reise geht. Beides bestimmt die neue Suche nach der alten Geschichte: Orientierungsverlust und Identitätssuche sind Geschwister. Wer aber meint, daß alles dies auf Politik und Zukunft keine Wirkung habe, der ignoriert, daß in geschichtslosem Land die Zukunft gewinnt, wer die Erinnerung füllt, die Begriffe prägt und die Vergangenheit deutet.

⁹⁷ Heinrich Jaenecke: "Vom Glück der Niederlage". In: "Der Stern" vom 12. April 1995. S. 94 - 102; hier: S. 102.

In diesem Leitartikel wird ansatzweise deutlich, was andere Historiker ebenfalls herausstellen, nämlich dass sich die Bundesrepublik Mitte der achtziger Jahre in einer Legitimationskrise befand.⁹⁸ Stürmers Formulierungen lassen erkennen, was von einigen im "Historikerstreit" intendiert war, nämlich *für die Zukunft eine bestimmte Lesart der deutschen Geschichte festzuschreiben*, mit deren Hilfe eine neue nationale Identität gefunden werden könnte.⁹⁹

Nur auf den ersten Blick scheint es vermessen die Bundesrepublik als "geschichtsloses Land" zu bezeichnen, wie Stürmer das in seinem Artikel tut; ein kurzer Abriss der Entwicklung historischen Bewusstseins in der Bundesrepublik seit 1945 lässt die Berechtigung einer solchen Bezeichnung erkennen. Der Historiker Wolfgang J. Mommsen gab in einem Referat, das er Ende 1986 hielt,¹⁰⁰ einen Überblick über die wichtigsten Phasen dieser Entwicklung.

Mommsen verweist darauf, dass im ersten Jahrzehnt nach 1945 die Tendenz vorherrschte sich an den Verhältnissen der Weimarer Republik zu orientieren, was nichts anderes bedeutete "als in Fragen der Nation und der Rolle der Deutschen in Europa und der Welt an den von Bismarck geschaffenen deutschen - genauer: kleindeutschen - Nationalstaat anzuknüpfen". Dem hätten zum Beispiel die öffentlichen Feiern zu Bismarcks 150. Geburtstag ebenso wie die Wiedervereinigungsklausel in der Präambel des Grundgesetzes, die das Ziel der Wiederherstellung des Nationalstaats ausdrückte, und die Betonung der Vorläufigkeit dieses Grundgesetzes entsprochen.

Gegen Ende der fünfziger Jahre begann laut Mommsen mehr und mehr die Einsicht in die Notwendigkeit einer genaueren Untersuchung der autoritären Züge des Kaiserreichs Fuß zu fassen, die zu einem Verständnis der antidemokratischen Mentalität der Führungsschichten in der Weimarer Zeit führte. Kennzeichnend für diese Phase sei "der bewußte Anschluß an die liberalen und demokratischen Traditionen des Westens" und die "Kritik an der Ideologie des sogenannten 'deutschen Sonderwegs' zwischen westlicher, angeblich materialistischer Demokratie und östlicher Autokratie" gewesen. Insbesondere Karl Jaspers

⁹⁸ Vgl. z.B. Hans Mommsen: "Suche nach der verlorenen Geschichte. Bemerkungen zum historischen Selbstverständnis der Bundesrepublik". In: "Merkur" 40, 1986. S. 864 - 874; hier: S. 864.

⁹⁹ Die große Ähnlichkeit der Formulierungen Stürmers mit Greiners Aussage: "Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt auch, was sein wird." (Vgl. Anm. 48) lässt erkennen, welcher enger Zusammenhang zwischen dem "Historikerstreit" und dem sogenannten Literaturstreit um Christa Wolf besteht.

¹⁰⁰ Wolfgang J. Mommsen: "Weder Leugnen noch Vergessen befreit von der Vergangenheit". In: "Frankfurter Rundschau" vom 1. Dezember 1986.

sei Anfang der sechziger Jahre einer derjenigen gewesen, die auf die Überholtheit der nationalen Idee verwiesen und die Idee eines geeinten Europa propagiert hätten.

So habe dann in den fünfziger und sechziger Jahren vor allem die wirtschaftliche und politische Integration in den Westen im Vordergrund gestanden, in deren Verlauf sich die Bundesrepublik mehr und mehr von "Restbeständen älterer nationalistischer und deutsch-nationaler Traditionen" befreit habe. In der Mitte der siebziger Jahre sei immer offensichtlicher geworden, dass der bis dahin weitgehend akzeptierte "pragmatische politische Konsensus", der in der Hauptsache auf "wachsendem Wohlstand und Abgrenzung zur kommunistischen DDR" beruht habe, brüchig geworden sei.

Anfang der achtziger Jahre sei "der Ruf nach einer neuen nationalen Identität, die sich auf historischer Grundlage werde finden lassen, immer lauter" geworden. Mommsen verweist unter anderem auf die große Berliner Preußenausstellung im Jahre 1981, "wurde doch damit einem politisch bislang gleichsam zur Unperson erklärten Staat in der Erinnerung zu einem neuen - wenngleich vielfach kritisch verstandenen - Status verholfen". In der gleichen Zeit sei es verstärkt zur Kritik an den historiografischen Positionen gekommen, "wie sie von der mittleren Generation bundesrepublikanischer Historiker in vielfach enger Fühlungnahme mit der westlichen Forschung erarbeitet worden waren". Diesen Historikern sei vorgeworfen worden "unangemessen scharf mit der deutschen Geschichte ins Gericht gegangen zu sein".

Im Vorfeld der politischen "Wende" von 1982 wurde ein stärkeres Auftreten neokonservativer Positionen evident, die sich auf die "Erschöpfung der kulturellen Moderne" beriefen und den Begriff der "Postmoderne" propagierten. Jürgen Habermas analysierte diese Tendenzen im November 1982 im "Merkur" in seinem Aufsatz "Die Kulturkritik der Neokonservativen in den USA und in der Bundesrepublik"¹⁰¹ und charakterisierte sie folgendermaßen:

Die neukonservative Lehre, die bei uns im Laufe der siebziger Jahre über die Presse in den politischen Alltag eingesickert ist, folgt einem einfachen Schema. Ihm zufolge beschränkt sich die moderne Welt auf technischen Fortschritt und kapitalistisches Wachstum; modern und wünschenswert ist jede soziale Dynamik, die letztlich auf private Investitionen zurückgeht; schutzbedürftig sind auch die Motivbestände, von denen diese Dynamik zehrt. Gefahr droht hingegen von kulturellen Wandlungen, von Motiv- und Einstellungswechseln, von Verschiebungen in den Wert- und Identitätsmustern [...]. Deshalb sollte der Traditionsbestand nach Möglichkeit eingefroren werden.

[...]

¹⁰¹ In ungekürzter Fassung veröffentlicht in: Jürgen Habermas (wie Anm. 66), S. 30 - 56.

Die sozial unerwünschten Nebenfolgen eines politisch richtungslosen Wirtschaftswachstums werden auf die Ebene einer 'geistig-moralischen Krise' verschoben und bedürfen der Kompensation durch unverbildeten common sense, Geschichtsbewußtsein und Religion.¹⁰²

Der oben erwähnte Vorwurf der zu scharfen Kritik an der deutschen Geschichte wurde gegenüber sozialwissenschaftlich orientierten Historikern erhoben. Er ist Bestandteil dieser von Habermas analysierten neokonservativen Sicht, die eine Form von Geschichte propagiert, die in der Betonung von Traditionen eine Sinn stiftende Funktion sieht. Die "kulturelle Moderne" sei erschöpft; dies bezieht sich - laut Habermas - auf alle drei Komponenten: "auf die technisch erfolgreichen Wissenschaften, auf die avantgardistische Kunst, auf die universalistische, von Rousseau und Kant auf den Begriff gebrachte Moral".¹⁰³ Die Folge davon sei, dass nur "historischen Wissenschaften [...], die mit erzählerischen Mitteln Traditionen vergegenwärtigen und Kontinuitäten sichern", eine handlungsorientierende Kraft zugestanden wird. "Das erklärt die Aufwertung der narrativ verfahrenen Geisteswissenschaften, zugleich das Mißtrauen gegen Geschichte als Sozialwissenschaft und eine Abwertung der Soziologie, überhaupt der zeitdiagnostisch fruchtbaren Sozialwissenschaften."¹⁰⁴

Angesichts dieser bereits 1982 von Jürgen Habermas aufgestellten Zeitdiagnose erscheint es nicht verwunderlich, dass er im Jahre 1986 einer der wesentlichen "Mitstreiter" im "Historikerstreit" wurde, Kontrahent zum Beispiel des Historikers Ernst Nolte, der in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" vom 6. Juni 1986 in seinem "Vergangenheit, die nicht vergehen will" überschriebenen Text unter anderem durch folgende Äußerungen provozierte:

Die Rede von der 'Schuld der Deutschen' übersieht allzu geflissentlich die Ähnlichkeit mit der Rede von der 'Schuld der Juden', die ein Hauptargument der Nationalsozialisten war. Alle Schuldvorwürfe gegen 'die Deutschen', die von Deutschen kommen, sind unaufrichtig, da die Ankläger sich selbst oder die Gruppe, die sie vertreten, nicht einbeziehen.

Empörung rief vor allem die Gleichsetzung der beiden "Schuldvorwürfe" hervor, aber auch der indirekte Hieb gegen die Rede von Weizsäckers am 8. Mai 1985 stellte einen vermeintlichen Konsens hinsichtlich "deutscher Schuld" grundlegend in Frage.

Weitaus mehr noch provozierte die folgende Formulierung Noltes:

Aber gleichwohl muß die folgende Frage als zulässig, ja unvermeidbar erscheinen: Vollbrachten die Nationalsozialisten, vollbrachte Hitler eine 'asiatische' Tat vielleicht nur deshalb, weil sie

¹⁰² Ebd. S. 44f.

¹⁰³ Ebd. S. 47.

¹⁰⁴ Ebd.

sich und ihresgleichen als potentielle oder wirkliche Opfer einer 'asiatischen' Tat betrachteten? War nicht der 'Archipel GULAG' ursprünglicher als Auschwitz? War nicht der 'Klassenmord' der Bolschewiki das logische und faktische Prius des 'Rassenmords' der Nationalsozialisten?

Im Zusammenhang mit Stürmers oben zitiertem Gedanken, dass derjenige die Zukunft bestimme, der die Vergangenheit deute, erhielt eine solche Aussage Noltes, die zwar in Frageform gekleidet, aber nicht als Frage gemeint war, eine enorme Bedeutung. Ein bisher gerade als Fachmann für die Faschismusforschung angesehener Historiker stellte die These auf, dass die Judenvernichtung letzten Endes nichts anderes gewesen sei als eine Kopie anderer Massenmorde und "eine Art von Putativnotwehr"¹⁰⁵ gegenüber einer Bedrohung durch die Sowjetunion. Das klang nach Entschuldung, ließ den Versuch endlich "aus Hitlers Schatten treten zu können" deutlich erkennen.

Diese Neubewertung der bisher als singulär angesehenen Massenvernichtung erfolgte nicht völlig überraschend: In der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" war der Boden wenige Wochen vorher vorbereitet worden, nämlich durch einen Artikel von Franz Oppenheimer, Rechtsanwalt aus Washington, der am 14. Mai 1986 erschienen war und dessen Überschrift bereits warnte: "Vorsicht vor falschen Schlüssen aus der deutschen Vergangenheit". Der Untertitel ließ noch genauer erkennen, worum es Oppenheimer (und der Redaktion der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung", die den Artikel eigens aus dem Englischen hatte übersetzen lassen) ging: "Die Verführungen einer kollektiven Schuldbesessenheit".

In Oppenheimers Ausführungen finden sich im Sprachgebrauch einige ganz typische Elemente der Entschuldung, die eigentlich als Methode nicht neu sind: Letzten Endes sei "Hitler so gut wie allein" in seinem psychotischen Antisemitismus gewesen, während der Antisemitismus in Deutschland und der in Österreich - anders als der in Frankreich - "eher nebensächliche[...] Strömungen" gewesen seien. Da Hitler allein die Verbrechen begangen habe, sei es nicht zu verstehen, warum die Deutschen heute noch so schuldbesessen seien. Und Oppenheimer bot bereits das an, was Nolte dann erneut als provozierende Frage formulierte: "Stalin und seine Nachfolger haben bis jetzt mehr Unschuldige ausgehungert, gefoltert und ermordet als selbst Hitler"; aber: "Ebensowenig wie die Russen die Verbrechen Stalins aufhalten konnten [...], konnten die Deutschen die Verbrechen Hitlers aufhalten".

¹⁰⁵ Heinrich August Winkler: "Auf ewig in Hitlers Schatten? Zum Streit um das Geschichtsbild der Deutschen". In: "Frankfurter Rundschau" vom 14. November 1986.

Zu abstrus schienen diese Ausführungen zu sein, sodass es im Mai 1986 noch nicht zu einer Reaktion auf diese in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" publizierten Ideen kam. Erst als der angesehene deutsche Historiker Nolte ähnliches verkündete, begann die Debatte. In Oppenheimers Artikel wurde allerdings klar benannt, worum es ging: die vor allem in den Medien der USA als so peinlich empfundene Szene auf dem Soldatenfriedhof in Bitburg am 8. Mai 1985 zu verteidigen, aller Welt zu zeigen, dass sie ein falsches (oder gar kein) Geschichtsverständnis habe. Der "maßlose Lärm" um den Besuch des Bitburger Friedhofs wäre ohne "historische Unwissenheit [...] unmöglich gewesen". Oppermann ist "überzeugt, daß dieser Lärm beinahe die Nato und den Platz, den Deutschland in ihr einnimmt, zerstört hätte. [...] Nur der Teufel kann sich bei dem Bitburg-Zirkus der amerikanischen Medien unlängst amüsiert haben. Er will, daß die ermordeten Opfer der Vergangenheit uns die ermordeten und gequälten Sklaven eines Reiches vergessen lassen, das in unserer Gegenwart andauert." Da es 1985 um Nachrüstungsbeschlüsse und die Stationierung weiterer Waffen in Europa ging, die in der deutschen Öffentlichkeit umstritten waren, wurde von Oppenheimer - anders als in der später einsetzenden eher akademisch anmutenden Debatte - deutlich gesagt, was in Deutschland bekämpft werden müsse: das "Vorherrschen eines irrationalen Antiamerikanismus, Pazifismus und anderer Eigenheiten unter der deutschen Jugend".

Dass der Kampf gegen den Pazifismus der Friedensbewegung in der "Historikerdebatte" durchaus mit intendiert war, ließ ein Seitenhieb Ernst Noltes gegen Tucholsky, dessen Pazifismus konservativen Kreisen schon immer ein Gräuel war, erkennen.¹⁰⁶ Auch für Franz Oppenheimer waren Schriftsteller verdächtig; sie hätten eine Hauptschuld an dem fehlenden "nationalen Identitätsbewußtsein" der Bundesdeutschen und damit an den Schwierigkeiten der Nato:

Es ist kein Zufall, daß Heinrich Böll und Günter Grass, die sichtbarsten deutschen Schriftsteller, die von der Nazivergangenheit überwältigt waren, mehr als jeder Geschichtsschreiber dazu beitrugen, sie wieder lebendig werden zu lassen; sie waren auch die Hauptwortführer, als es darum ging, die Nato zu verkrüppeln.

Wären diese Zeilen nicht in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" erschienen und nicht im Zusammenhang mit anderen Artikeln in dieser Zeitung, die eine Neubestimmung des Geschichtsverständnisses in der Bundesrepublik forderten, so könnte man sie sicher als zu

¹⁰⁶ In seinem Artikel "Die Sache auf den Kopf gestellt. Gegen den negativen Nationalismus in der Geschichtsbetrachtung", erschienen in der "Zeit" vom 31. Oktober 1986, behauptet Nolte, sich auf Tucholskys Text "Dänische Felder" aus dem Jahre 1927 beziehend, dass dieser Frauen und Kindern des Gastod gewünscht habe. Diese bewusste Fehlinterpretation diene in diesem Artikel zur Diffamierung der Friedensbewegung der achtziger Jahre.

vernachlässigende Meinung abtun. Dieser Zusammenhang aber lässt die politischen Absichten, die von der Redaktion verfolgt wurden, erkennbar werden, was es notwendig macht die Äußerungen Oppenheimers ernst zu nehmen.

Heinrich August Winkler charakterisierte die Funktion der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" im Rahmen der "Historikerdebatte" folgendermaßen:

Seit geraumer Zeit schallt uns aus ihren Spalten, lauter als jemals seit den fünfziger Jahren, der Ruf nach der Wiedervereinigung Deutschlands entgegen. [...] Um heute die Wiederherstellung des Deutschen Reiches fordern zu können, muß die Geschichte in der Tat umgeschrieben werden. Das Regime, das die staatliche Einheit Deutschlands verspielt hat, darf nicht länger als das erscheinen, was es war: das menschenfeindlichste der Geschichte. Deswegen werden seine Untaten mit denen anderer Staaten, gleich welcher kulturellen Entwicklungsstufe, verrechnet. Am Ende steht dann die Einsicht, [...] daß alle Geschichte eine Geschichte von Verbrechen und an der deutschen Geschichte wenig ist, was negativ aus dem Rahmen fällt.¹⁰⁷

Die tatsächlich wenige Jahre später erfolgende "Wiedervereinigung" gab dann am Beginn der neunziger Jahre Leitartiklern erneuten Auftrieb beim Versuch einen Schluss-Strich unter die Vergangenheit zu ziehen.

Die New Yorker Reporterin Jane Kramer charakterisierte etwa zehn Jahre nach dem "Historikerstreit" das offizielle Geschichtsverständnis in der Bundesrepublik dahingehend, dass "die Deutschen" (wie Kramer generalisiert) sich Geschichte so erfinden würden, dass sie sich aus ihrer eigenen Vergangenheit "herausreden" könnten. In ihren Reportagen, die sie für den "New Yorker" geschrieben hat und die 1996 in Deutschland in Buchform erschienen sind,¹⁰⁸ beschreibt sie im Zusammenhang mit dem 8. Mai 1995 einen Umgang mit Geschichte, der erkennen lasse, dass das neue Deutschland es sich "bequem macht, sogar in seiner Geschichte", und der auf einen Begriff gebracht werden könnte: "das Opfer Deutschland".¹⁰⁹ Für Kramer stellte sich das Erinnern an Krieg und Faschismus in Deutschland so dar, als handelte es sich um ein Land, "das Hitler 1933 'eroberte' und das er zwölf dunkle Jahre lang 'besetzt hielt'; das Deutschland, das 1945 'befreit' wurde, als wäre es Holland gewesen oder ein Konzentrationslager".¹¹⁰

¹⁰⁷ Heinrich August Winkler (wie Anm. 105).

¹⁰⁸ Jane Kramer: "Unter Deutschen. Briefe aus einem kleinen Land in Europa". Berlin: Edition Tiamat 1996.

¹⁰⁹ Ebd. S. 8.

¹¹⁰ Ebd.

Für Kramer war Helmut Kohl der Repräsentant dieser Art von Geschichtsverständnis; er habe begriffen, "daß die Deutschen sich keine weiteren Erklärungen [...] ihrer vergangenen Entscheidungen anhören wollten".¹¹¹ Am Beispiel der Ausstellung "Bildnisse und Zeugnisse deutscher Geschichte" im damals neu eingerichteten Deutschen Historischen Museum in Berlin versuchte sie zu illustrieren, wie die dortige Ausstellungskonzeption nahe lege, dass alles "unvermeidlich" so habe geschehen müssen, "als wäre es die Geschichte gewesen und nicht die Deutschen, die das Land auf seinen *Sonderweg* in den Faschismus führten".¹¹² Kramers Beschreibung der Geschichtskonzeption des Museumsdirektors Stölzl, der ihrer Information nach Kohls persönliche Wahl gewesen sei, erinnert an die oben zitierte Formulierung Jürgen Habermas': "Entsorgung der Vergangenheit".

Einen großen Teil ihrer Reflexionen über den deutschen Umgang mit Geschichte widmet Kramer dem Streit um ein geplantes "Denkmal für die ermordeten Juden Europas". 1987 hatte die Journalistin Lea Rosh eine Initiative für eine solche Gedenkstätte ins Leben gerufen; der zwölf Jahre dauernde Diskussionsprozess wurde erst von der 1998 gewählten rot-grünen Koalition durch einen Bundestagsbeschluss für den Bau eines Mahnmals vorläufig beendet. Kritiker der Gedenkstätte sehen auch nach diesem Beschluss in dem geplanten Denkmal den Ausdruck eines Geschichtsverständnisses, das durch in Beton gestaltete Erinnerung einen Schluss-Strich ziehen wolle.

Die Diskussionen in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre über die Formen des Erinnerens an die von Deutschen begangenen Verbrechen lassen daran zweifeln, dass aus der Geschichte gelernt worden ist. Ein Nachkomme der Opfer, der Roma Rajko Djuric, der dem Krieg im ehemaligen Jugoslawien entflohen ist und seit Oktober 1991 in Berlin lebt, kritisiert Äußerungen wie: "Die Juden haben sich große Verdienste um das geistige und kulturelle Leben in Deutschland erworben - von der Musik über den Film bis zu Physik und Philosophie. Das ist ein großer Verlust für uns Deutsche und für Deutschland".¹¹³ Deutsche, die dies sagen, wirken auf ihn, "als betrauertem sie eher ihren nationalen Verlust als die Opfer des Holo-

¹¹¹ Ebd. S. 11.

¹¹² Ebd. S. 39.

¹¹³ Rajko Djuric: "Deutsche, Juden und Roma. Einige Bemerkungen über Verlust, Bedauern und Wahrheit". In: "Frankfurter Rundschau" vom 27. Juni 1997.

caust".¹¹⁴ Djuric erkennt darin ein utilitaristisches Denken, das vermeide, sich der historischen Wahrheit zu stellen:

Im Grunde spricht man bei all diesen Diskussionen nicht über die Leiden der Juden, noch weniger die der Roma vom menschlichen und historischen Standpunkt, sondern ihre Vernichtung wird durch ein Netz bestimmter Interessen betrachtet. Das heißt - wenn das kein zu strenges Urteil ist - die Asche aus Auschwitz wird öfter mit 'Gewichten' gewogen, die die Aufschrift 'nützlich' haben, als mit ethischen Kriterien und der historischen Wahrheit.¹¹⁵

Es sieht so aus, als gebe es in den neunziger Jahren in Deutschland keinen Konsens in Bezug auf die deutsche Geschichte. Die Versuche die Geschichte gewaltsam zu normalisieren sind gescheitert und werden möglicherweise weiterhin scheitern, wenn nicht das geschieht, worauf Ian Buruma hinweist: "A 'normal' society, a society not haunted by ghosts, cannot be achieved by 'normalizing' history, or by waving cross and garlic. More the other way around: when society has become sufficiently open and free to look back, from the point of view neither of the victim nor of the criminal, but of the critic, only then will the ghosts be laid to rest."¹¹⁶

II.3 Katte kontra Kohl - Günter Grass: "Ein weites Feld"

Deutsche Geschichte und deutsche Geschichten sind das, was Günter Grass' Roman "Ein weites Feld"¹¹⁷ in sich vereinigt wie kaum ein anderes Werk der neunziger Jahre. Der Roman ist damit auch als ein "Diskussionsbeitrag" im Streit um das Geschichtsverständnis in der Bundesrepublik zu verstehen.¹¹⁸

So wie deutsche Geschichte ein "weites Feld" ist, so sind die möglichen Lesarten dieses Romans vielfältig. Beginnt man die Betrachtung mit den Schlusssätzen, dann geben diese einen Hinweis: "'Bei stabilem Wetter ist Weitsicht möglich. Übrigens täuschte sich Briest; ich

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Ian Buruma: "Wages of Guilt. Memories of War in Germany and Japan". London: Vintage Paperback 1995. S. 249.

¹¹⁷ Günter Grass: "Ein weites Feld. Roman". Göttingen: Steidl 1995. Die Verweise im Text unter der Sigle WF beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹¹⁸ "Es [dieses Buch, J.G.] ist die dringend notwendige literarische Korrektur und Gegenstimme zu dem, was jetzt schon regierungsamtlich als Geschichte festgeschrieben wird - über alle Versäumnisse, über alle Fehler hinweg." (Günter Grass im Gespräch mit Joachim Köhler und Peter Sandmeyer: "'Es wird bleiben'. Nach der Woche der Verrisse sprach Günter Grass mit dem STERN über seine Stimmung, sein Buch und seine Kritiker". In: "Der Stern" vom 31. August 1995. Zit. nach: "Zerreißprobe" (wie Anm. 50), S. 228f.)

jedenfalls sehe dem Feld ein Ende ab...'"(WF 781). Diese Zeilen können so verstanden werden, dass der Held des Romans, Theo Wuttke, Wiedergänger Fontanes und deshalb auch Fonty genannt, das Ende seines eigenen Lebens erahnt, womit der Interpretationsansatz genannt wäre, diesen Roman als ein Werk des Alterns und Sterbens zu lesen.¹¹⁹ Aber der Begriff "Weitsicht" aus dem vorletzten Satz des Romans darf dabei nicht übersehen werden. Hinweise zu dessen Deutung finden sich wenige Abschnitte zuvor, nämlich dort, wo die Erzähler des Romans, das ungenau bestimmte "Wir vom Archiv", ihr Erzählen - also die Entstehung des Romans - thematisieren. Wuttke, der sonst regelmäßig das Archiv besucht hat, ist verschwunden und die Arbeit im Archiv fällt schwer:

Nur Fußnoten noch und Ödnis unbelebt. Leere, wohin man griff, allenfalls sekundäres Geräusch. Es war, als sei uns jeglicher Sinn abhanden gekommen. Fonty, der gute Geist, fehlte. Und nur, indem wir Blatt auf Blatt füllten, ihn allein oder samt Schatten beschworen, bis er wiederum zu Umrissen kam, wurde er kenntlich, besuchte er uns mit Blumen und Zitaten, war er, ganz gestrig, der von Liebermanns Hand gezeichnete Greis, nah gerückt, doch mit Fernblick schon, um uns abermals zu entschwinden... (WF 780)

Die gesamte Konstruktion des Romans und Grass' Intentionen sind in diesem Abschnitt "in nuce" enthalten. Die gesellschaftliche Orientierungslosigkeit in der neuen Bundesrepublik im Oktober 1991, dem Datum am Ende des Romans, steht im Mittelpunkt: "Ödnis", "Leere", "sekundäres Geräusch" und vor allem der Satz "Es war, als sei uns jeglicher Sinn abhanden gekommen" sind deutliche Ausdrucksformen dafür. Nur die "Beschwörung" der Vergangenheit, indem Seite um Seite gefüllt wird, hilft bei der Orientierung in der Gegenwart. Diese "Beschwörung" aber findet in Form doppelter Personifizierungen statt. Fontane (der "Unsterbliche") und seine Zeit werden lebendig durch den Wiedergänger Theo Wuttke, der unablässig Fontane-Zitate und Lebenssituationen des Dichters reproduziert, die als Folie zum Verständnis der Gegenwart dienen. Wuttke ist zusätzlich noch der "Schatten" Hoftaller beigegeben, eine parallel konstruierte Kunstfigur (wie Wuttke selbst eine Kunstfigur ist), die als Wiedergänger des Spitzels Tallhover aus Hans Joachim Schädlich's Roman "Tallhover"¹²⁰ untrennbar mit Wuttke verbunden ist. Wenn durch das Schreiben/Erzählen die Vergangenheit, die Geschichte,

¹¹⁹ Diese Lesart schlägt zum Beispiel Elsbeth Pulver vor, die die Szene der Achterbahnfahrt Wuttkes mit seiner Enkelin Madeleine in den Schluss mit einbezieht: "Sich - beinahe - aus der Schwerkraft der Erde lösen, wieder in sie zurückkehren; zum Fliegen ansetzen. Die Anspielung auf den Tod ist nicht zu übersehen. Und es bleibt zu ergänzen - und damit könnte die Interpretation unter anderem Akzent neu beginnen -, dass 'Ein weites Feld' auch als ein Buch über Altern und Sterben gelesen werden müsste. Eines der ganz seltenen, das diese Themen mit Humor behandelt." (Elsbeth Pulver: "'Ein weites Feld' - Fontane und die deutsche Gegenwart. Eine Lektüre". In: "Schweizer Monatshefte" 75/76, 1995/1996. S. 49 - 52; hier: S. 52.)

¹²⁰ Hans Joachim Schädlich: "Tallhover. Roman". Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986.

ganz "nah gerückt" ist und der Leser diesem Prozess durch sein Lesen gefolgt ist, dann sollte sich nach Grass' Absicht der "Fernblick" eingestellt haben, sodass "Weitsicht möglich" ist. Wenn aber diese Weitsicht - oder sollte man nun nicht eher "Einsicht" sagen? - da ist, dann entschwinden Wuttke und Fontane, Hoftaller und Tallhover, sie haben ihre Funktion erfüllt.

Ein Hauptpunkt der Kritik war, dass der Roman viel zu umfangreich und eigentlich unlesbar sei, eine Kritik, die immer eng mit der Wahl Fontanes als literarischem Bezugspunkt verbunden wurde. Wenn Grass sich des Verfassers unzähliger Briefe, des Liebhabers schier endlos scheinender Plaudereien bedient und Fontane als Medium der Reflexion für das aktuelle Geschehen benutzt, dann werden damit verschiedene Absichten verfolgt. Zum einen soll der Dominanz der visuellen Medien mit ihren Kurzbeiträgen eine betonte Langsamkeit entgegengesetzt werden,¹²¹ ohne die eine gründliche Reflexion gar nicht möglich ist. Zum anderen gilt für Grass' Idee auch das, was Christa Wolf in Hinsicht auf ihre "Medea" gesagt hat, dass nämlich zeitgenössische Probleme mit Hilfe von zurückliegenden Figuren besonders deutlich herausgefiltert werden könnten.

In der Doppelfigur Fontane/Wuttke ist zudem etwas enthalten, das in dem von den Rezensenten immer wieder als Vergleichsgröße herangezogenen Roman "Die Blechtrommel" als Mittel der Reflexion ebenso angewandt wurde: das *Außenseitertum* der Hauptfigur(en), welches die Blicke auf die sogenannten "Normalen" schärft. Zu seiner Zeit war Fontane durchaus Außenseiter; nicht ohne Grund stellt Grass immer wieder Fontanes Enttäuschung angesichts der fehlenden Huldigungen durch den preußischen Adel zu seinem siebzigsten Geburtstag heraus und betont, dass die Juden vollzählig versammelt waren. Fontane war eben nicht der bei der herrschenden Klasse angesehene Autor, der er gern gewesen wäre. Entsprechend wird im Roman Wuttke beruflich, gesellschaftlich und auch privat immer mehr zum Außenseiter, zum Kauz, da er sich zum Beispiel von ignoranten Funktionären nicht "auf Linie" bringen lässt und schließlich vom geschätzten Vortragsredner zum Aktenboten degradiert wird. Grass' Huldigung des Außenseitertums wird besonders deutlich im Bild der Väter der Doppelfigur Fontane/Wuttke (vgl. vor allem WF 250 - 259), Spieler der eine,

¹²¹ "Nicht zufällig ist der Ort solch menschengemäßer Entschleunigung die erzählende Literatur. Ist die Langsamkeit doch die der Prosa (von lat. *prosus*, vorwärts) gemäße Zeitform - die Zeiform des die Geschehnisse nach und nach aufzählenden, gemessenen Voranschreitens." (Theo Elm: "Langsam - aber schnell! Zeiterfahrung in der deutschen Gegenwartsliteratur." In: "Deutschsprachige Gegenwartsliteratur". Hg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 65 - 80; hier: S. 69.

Trinker der andere.¹²² Dadurch, dass Grass Wuttke zum politischen Außenseiter der Jahre 1989 - 1991, der Gegenwartsebene im Roman, macht und ihm als engsten Freund den *Juden* Professor *Freundlich* (!) an die Seite stellt, der als Wissenschaftler ins Abseits gedrängt wird, konstituiert er die Ebene für seine Gegenwartskritik: politisches Lernen von Außenseitern.

Die Wahl Fontanes als "Katalysator" der Reflexion eröffnet die historische Dimension, zwingend verbunden mit dem Wiederauflebenlassen der Schädlich-Figur Tallhover. Ohne diese wären die Rückbezüge zur *deutschen* Geschichte nicht möglich, denn "Theodor Fontane war und ist Preußens klassischer Dichter".¹²³ Preußen war nicht Deutschland, und als nach der Reichsgründung 1871 das allmähliche Verschwinden Preußens begann, fand Fontane sein eigentliches Thema. So wie "Der Stechlin" Fontanes "Abschiedswerk in jedem Sinne" ist,¹²⁴ kann auch "Ein weites Feld" als ein Abschiedswerk gelesen werden. Wolfram Schütte, einer der wenigen Kritiker, die den Roman einer literarischen und nicht nur politischen Kritik unterzogen haben, gelangt zu der Einschätzung, dass "Ein weites Feld" ähnlich wie Fontanes Abgesang auf das alte Preußen in "Der Stechlin" gesehen werden könne. Aber während Fontane noch einen ansatzweise hoffnungsvollen Blick auf den "vierten Stand" als Zukunftsperspektive gehabt habe, sei bei Grass nur noch das "hoffnungslose" Verschwinden der Hauptfiguren möglich. "Kein Ort für Utopien, nirgends",¹²⁵ formuliert Schütte in einer Anspielung auf Christa Wolfs Werk von 1979, und wenn Schüttes Interpretation gerechtfertigt ist, wäre "Ein weites Feld" ein Vorläufer von Christa Wolfs "Medea" und dem dort formulierten Geschichtspessimismus.

"Verlust" und "Abschied" in Wuttkes Biografie werden eng verbunden mit politischen Krisen der DDR. Dies sind zum Beispiel der Verlust seiner Anstellung als Grundschullehrer nach dem fünften Plenum des ZK der SED 1951, die Schwierigkeiten, die ihm ein Vortrag einbringt, den er gleich nach dem 17. Juni 1953 hält, der Mauerbau 1961, die Biermann-Ausbürgerung 1976, mit der seine Degradierung zum Aktenboten zusammenhängt. Und 1990

¹²² Vgl. Klaus Dieckhoff: "Ein weites Feld für andragogische Fragen: Fontane - Grass - Fonty". In: "Fontane-Blätter" 61, 1996, S. 173 - 175; hier: S. 174.

¹²³ Sebastian Haffner: "Preußen ohne Legende". Hamburg: Gruner + Jahr o.J. S. 343.

¹²⁴ Ebd. S. 344.

¹²⁵ Wolfram Schütte: "Wie aus der Zeit gefallen: zwei alte Männer. Günter Grass und sein 'Weites Feld' oder Archivberichte aus der Gründerzeit der Berliner Republik". In: "Frankfurter Rundschau" vom 26. August 1995. Zit. nach: "Zerreißprobe" (wie Anm 50), S. 157 - 159; hier: S. 158.

"warf ihn [...] der Zerfall des Arbeiter- und Bauern-Staates, an dem er hing, den er sich alt-preußischer gewünscht hatte, dem er aber dennoch angehörte und dessen Geschichte vierzig Jahre lang seine Geschichte gewesen war" (WF 212), aufs Krankenlager.

Wuttkes immer wieder auftauchende Krankheiten sind Spiegel der Krisen der DDR. Das Verschwinden dieses Staates erscheint in der Spiegelung als erzwungener Verlust von vierzig Jahren Biografie. Grass lässt diese Passage durch Wuttkes Frau Emmi erzählen um durch ihre Sicht auszudrücken, dass diese vierzig Jahre keine Jahre des Erfolgs, sondern Jahre der ständigen Rückschläge waren. Dennoch kann Wuttke nicht verkraften, dass sie nun plötzlich nichts mehr gelten sollen. Im 17. Kapitel taucht der Begriff "Verlust" auf, als Wuttke endlich mit seinem Freund Professor Eckhard Freundlich nicht nur brieflich, sondern bei langen Spaziergängen auf Hiddensee direkt kommunizieren kann. Eines dieser Gespräche verweist auf einen "waghalsigen Vortrag" Wuttkes über Effi Briest, den er 1976 gehalten hat: "Das muß kurz vorm Sängerstreit gewesen sein; eine Rechthaberei, bei der keiner gewonnen hat, nur Verluste seitdem..." (WF 345).

Dieser Satz ist der Ausgangspunkt eines sich bis zum Ende durch den Roman ziehenden Erzählstrangs: Am Ende des vierten Buches, im 32. Kapitel, erhält Wuttke die Nachricht, dass Professor Freundlich Selbstmord begangen hat, gleichzeitig verliert er sein Dienstzimmer im Gebäude der Treuhandanstalt mit der bedeutungsschwangeren Nummer 1819 (Geburtsjahr Fontanes und Tallhovers, Jahr der Karlsbader Beschlüsse). Das 33. Kapitel, das erste Kapitel des fünften und letzten Buches des Romans, beginnt entsprechend mit einem Satz, der die Begriffe "Verlust" und "Abschied" verbindet: "Nach so viel Verlust nahm er sich Zeit für Abschied." (WF 665) Abschied nimmt Wuttke auch vom Archiv und kommt bei diesem letzten Besuch auf den "Stechlin" zu sprechen, und zwar so, dass die Bezüge zu den neunziger Jahren ganz direkt angesprochen werden.

Wuttke empfiehlt dem Archiv zunächst, Frau Jenny Treibel als Schutzpatronin des Archivs zu verwenden, denn sie sei diejenige, die es geschafft habe, Geld und Poesie zu verbinden, ein Rat für die bundesrepublikanische Gegenwart, der von den Archivmitarbeitern als mögliches "Abschiedsgeschenk" interpretiert wird. Dann wechselt er zu Dubslav von Stechlin, der immer die preußische Fahne gehisst habe und nicht die des Deutschen Reiches. Wuttke verkündet schließlich: "Ich möchte überall die Europafahne hissen: Weg mit den Grenzposten! Runter mit den nationalen Lappen! Europa kommt - und sei es als Mißgeburt!" (WF 668) An dieser Stelle kann Wolfram Schütte und seiner Interpretation der Hoffnungs-

losigkeit und des Geschichtspessimismus widersprochen werden; denn so wie im "Stechlin" die vage Hoffnung auf den "vierten Stand" artikuliert wird, taucht hier die vage Hoffnung auf Europa auf, wenn auch möglicherweise als "Mißgeburt". Der Europagedanke als Gegenbild zum Nationalismus findet im Roman auch in der Figur der französischen Enkelin Madeleine seinen Ausdruck; sie ist das erfrischend Andere, Neue, Lebenslustige, mit dem Wuttke schließlich in die Cevennen verschwindet, um dort bei klarem Wetter "Weitsicht" zu finden.

Die Motive des Abschieds und des Verlustes sind untrennbar mit Professor Freundlich verbunden, und wenn Wuttke seinen letzten Besuch im Archiv mit den Worten "Kassensturz! Es ist hohe Zeit, Abschied zu nehmen." (WF 669) beendet, so ist dies die Überleitung zu den Abschiedsbriefen, die er schreiben will. An seine Tochter Martha, mittlerweile erfolgreiche Geschäftsfrau in Schwerin, schreibt er vom "schmerzlichsten Verlust, der mich stumm macht" (WF 673), womit er den Tod Freundlichs meint. Wuttkes durch diesen Verlust entstandener Wunsch, Deutschland zu verlassen, wird in dem Brief an seine Enkelin Madeleine formuliert: "Alles sagt mir: Nichts wie raus aus dem Land, in dem für alle Zeit Buchenwald nahe Weimar liegt, das nicht mehr meines ist oder sein darf, in dem mich zu wenig hält." (WF 671) Wuttke stellt in seinen Briefen eine Verbindung zwischen traditionellem Antisemitismus und erstarkendem Rechtsradikalismus in der neuen Bundesrepublik her. Im Brief an Madeleine deutet er an, dass Freundlichs Selbstmord auch mit dem unausrottbaren Antisemitismus in Deutschland zu tun habe, und erzählt von einem eigenen Erlebnis, als im Tiergarten plötzlich vier Skinheads vor ihm standen und "Juden raus!" brüllten (WF 672).

Fontane dient zum einen dazu, eine "Fülle von Zitaten auf Abruf" (WF 9) zur Kommentierung und als historische Folie für die Gegenwart zur Verfügung zu haben, des Weiteren aber benutzt Grass die hugenottische Herkunft des Dichters dazu, die Begriffe "Toleranz" und "Einwanderungsland" mit dem "alten Preußen" zu verbinden. Angesichts des Grabes Fontanes kann Wuttke "müheles" ("eine Fülle von Zitaten auf Abruf") aus dem "Toleranzedikt" des Brandenburger Kurfürsten Friedrich Wilhelm von 1685 zitieren: "Unseren wegen der heiligen Evangelii und dessen reiner Lehre angefochtenen und bedrängten Glaubens-Genossen mittels dieses von Uns eigenhändig unterschriebenen Edicts eine sichere und freye retraite in alle Unsere Lande und Provinzen in Gnaden zu offerieren..." (WF 146). Mit diesen hugenottischen Einwanderern sei aber auch Weltoffenheit nach Preußen gekommen und ohne sie wäre aus Preußen nichts geworden. "Habe deshalb immer das hugenottische Herkommen gegen das dumpfe Borussentum gestellt" (WF 146), zitiert Wuttke Fontane.

Auf der Gegenwartsebene spiegelt Grass die hugenottischen Einwanderer nach Preußen in den in Berlin lebenden Türken. Im sechsten Kapitel, als Wuttke auf einer Bank im Tiergarten sitzt, schmiedet er Fluchtpläne, die mit dem Motiv des Haubentauchers verbunden werden; diese Fluchtgedanken werden unterbrochen durch eine Begegnung mit zwei türkischen Mädchen, die ihn nach der Uhrzeit fragen, und schließlich ganzen Türkenfamilien, die vorbeigehen, was ihn zu der Überzeugung führt: "Das hier ist zweifelsohne türkisches Terrain. [...] Die neuen Hugenotten sind Türken! Die werden hier Ordnung schaffen und System reinbringen" (WF 126). Die Verbindung von Hugenotten, Türken und Einwanderung wird im 22. Kapitel, als Wuttke, Emmi und Enkelin Madeleine im Tiergarten eine Kahnfahrt machen, noch einmal hergestellt:

Zu dritt in einem Boot. Beim Rudern geplaudert: jetzt Unverfängliches über das anhaltend schöne Wetter, über Türken in Berlin und Algerier in Paris, generell über Einwanderer, legale und illegale. So kamen sie auf die Hugenotten, auf jene, die nach Brandenburg-Preußen ausgewandert waren, auf jene, die sich noch lange in den Cevennen verstecken mussten. (WF 454)

In dieser Passage ist bereits die Andeutung des Verschwindens (Sich-Versteckens?) Wuttkes in den Cevennen am Schluss des Romans enthalten, also indirekt wiederum das Fluchtmotiv. Bevor ihm aber diese "Flucht" gelingt, nehmen zwei gescheiterte Versuche Wuttkes nach London zu gelangen, einmal per Bahn und einmal mit dem Flugzeug, breiteren Raum im Roman ein. Beide Male werden diese von Hoftaller vereitelt. Das Motiv des Fluchtversuchs ist mit einem anderen Leitmotiv des Romans verbunden: der Geschichte des Leutnants Katte.

Nach der gescheiterten ersten Reise nach London kommt Wuttkes Tochter Martha ausführlich zu Wort. In dem Abschiedsbrief des Vaters, aus dem sie zitiert, hat sie die Formulierung "Abschied nehmen und untertauchen" (WF 182) gefunden, die dem Leser bereits als Leitmotiv bekannt ist.¹²⁶ In großer Ausführlichkeit erzählt Martha von Wuttkes Tätigkeit als Vortragsredner beim Kulturbund und davon, dass sie ihn als Jugendliche oft begleiten durfte. Ohne dass an dieser Stelle schon erkennbar wäre, welche Funktion diese Anspielung im Zusammenhang des Romans hat, erwähnt Martha, dass sie nach einem Vortrag "vor Kattes Gruft in Wust" standen. "War richtig unheimlich drinnen. Und Vater hat über Katte geredet, als wär das gestern passiert. Kopfab und so. Und vorher noch Kußhand vom Kronprinz." (WF 185)

¹²⁶ Mit der Überschrift zum sechsten Kapitel "Zwischen Enten ein Haubentaucher" (WF 108) wird das Motiv des Haubentauchers und damit des Untertauchens eingeführt, das den ganzen Roman durchzieht.

Das 17. Kapitel enthält Gespräche zwischen Wuttke und Professor Freundlich während ihrer Spaziergänge auf Hiddensee, bei denen es um Freundlichs Jugend im Exil in Mexiko geht und schließlich um die umfangreiche Korrespondenz Wuttkes mit Schriftstellern der DDR während seiner Arbeit beim Kulturbund. In diesem Zusammenhang taucht Katte zum zweiten Mal auf; es wird erwähnt, dass Wuttke Anna Seghers und Heiner Müller den historischen Fall zur literarischen Bearbeitung empfohlen habe,

weil die pädagogisch wirksame Abstrafung des auf der Flucht ertappten Kronprinzen Friedrich, der nicht zum Tode verurteilt, sondern verdammt wurde, seinen Freund unterm Richtschwert knien zu sehen, nach Deutung aus sozialistischer Sicht im Sinn von Brechts "Maßnahme" verlange, damit Preußens Tugenden endlich einen fortschrittlichen Widerhall fänden. (WF 350)

Diese Passage steht in Zusammenhang mit der Biografie Freundlichs, die in den vorhergehenden und folgenden Absätzen erzählt wird und unter anderem dessen Parteiausschluss wegen "Subjektivismus und Abwechlerturn" enthält. Die Verbindung Kattes mit Brechts "Maßnahme" erscheint als Ironie und muss als Kritik Grass' zum einen an der in der DDR betriebenen Kulturpolitik des "Erbes" gesehen werden, in der deutsches "Kulturerbe" manchmal im Interesse des DDR-Sozialismus zurechtgebogen wurde, zum anderen an der Rechtfertigung von Menschenrechtsverletzungen durch die SED-Führung im Sinne von "pädagogischen Maßnahmen".

Das Motiv wird wenige Seiten später noch einmal aufgenommen, wiederum in Zusammenhang mit Heiner Müller und der Brechtschen "Maßnahme". Nachdem Wuttke von der Geschichtsklitterung in den Ufa-Filmen mit Otto Gebühr als Friedrich erzählt hat und auf "die üblichen Stereotypen" (WF 371) verwiesen hat, kommt der Hinweis: "Doch nichts von Katte, der unterm Richtschwert kniet, während der Kronprinz zusehen muß. Wäre ein Stoff für Müller gewesen, und sei es als Antwort auf die Brechtsche 'Maßnahme'." (WF 371)¹²⁷ Die Verbindung zwischen dem Katte-Motiv und der DDR enthält Grass' Kritik am Missbrauch der Macht und den Verweis auf das für die DDR zentrale Thema "Flucht". Zumindest lässt die Anspielung auf Katte im 24. Kapitel keine andere Interpretation zu, wenn auf den Vortrag

¹²⁷ Es erstaunt, dass der sonst so gründlich recherchierende Autor Grass zu dieser Aussage kommt, denn die Katte-Geschichte ist für Müller ein Stoff gewesen. In dem 1977 entstandenen Stück Müllers "Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei" ist die Katte-Tragödie zentraler Bestandteil in "Preußische Spiele", die aus drei Bildern bestehen: "1. Wilhelmine, Friedrich und Katte spielen Blindkuh und Racines 'Phädra'; 2. Friedrich muss die Exekution Kattes ansehen; 3. der 'neue' Friedrich führt blutigen Krieg und lässt sich abends aus Racine, nun aber aus 'Britannicus', der Tyrannentragödie, vorlesen". Welche Rolle die Brechtschen Lehrstücke für Müller spielen, analysiert zum Beispiel Florian Vaßen in: "Lehrstück und Gewalt. 'Die Wiederkehr des jungen Genossen aus der Kalkgrube'". In: "Spiele und Spiegelungen von Schrecken und Tod. Zum Werk Heiner Müllers. Sonderband zum 60. Geburtstag des Dichters". Hg. in Verbindung mit Gregor Laschen von Paul Gerhard Klussmann und Heinrich Mohr Bonn: Bouvier 1990. S. 189 - 200.

Wuttkes "Was sagt uns Katte heute?" und "dessen aufrührerische Thematik" angespielt wird, die "dem Sicherheitsbedürfnis des Arbeiter- und Bauernstaates zuwider war" (WF 488).

Die nächsten beiden Erwähnungen Kattes verweisen auf den Aspekt der "Enthauptung" (vgl. WF 499 und 650), der - auch wenn das weit hergeholt erscheint - mit Wuttkes Einschätzung des Abwicklungsvorgangs durch die Treuhandanstalt verbunden wird, wenn dieser sagt: "Millionen Arbeiter und Angestellte sind einem Enthauptungsprozeß unterworfen" (WF 626). Eine andere Absicht verbindet Grass mit der Katte-Geschichte im 34. und 35. Kapitel, in denen es um die Umbettung der sterblichen Überreste von Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II. am 17. August 1991 geht. Wuttke fiebert dem Tag entgegen: "Muß in Potsdam dabeisein! Werde bis dahin meinen Katte-Aufsatz auf neuesten Stand bringen, denn Preußen, das ist Kattes Hinrichtung als pädagogischer Akt. Will ich sehen, diesen inszenierten Witz, womöglich mit Zapfenstreich und ähnlichem Mumpitz...." (WF 702)

Als Wuttke, Hoftaller und Madeleine am 17. August in Potsdam sind, wendet sich Wuttke nach kürzester Zeit angeekelt von dem Spektakel ab und fragt: "Was soll das Ganze! [...] Was hat die Demokratie und deren regierende Masse [= Kanzler Kohl, J.G.] hier zu suchen?" (WF 730) Damit gelangt die Instrumentalisierung der Katte-Geschichte durch Grass zu ihrem Höhepunkt, denn auf den folgenden Seiten wird sie als Gegenbild zu der offiziellen Inszenierung der Grablegung der Könige aufgebaut. Zunächst einmal lenkt die oben zitierte Frage die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Absicht, die von der Regierung mit dieser Umbettung verfolgt wird. Es geht um die Strömungen in der Bundesrepublik, die nationale Kontinuitäten betonen wollen.

Ein in den Roman eingeschobener Kommentar der Erzähler "vom Archiv" weist aber auf eine ganz andere Kontinuität hin: "Diese leichenfleddernde Fernsehproduktion konnte nicht unsere Feier sein. Nichts ist so überflüssig und zugleich verwerflich wie ein abermaliger 'Tag von Potsdam', hieß unsere Devise." (WF 731) Erinnert wird hiermit an den 21. März 1933, als von Hitler in der Potsdamer Garnisonskirche in einem ähnlich pompösen Akt der "Geist von Potsdam" beschworen wurde, mit dem zur Eröffnung des neugewählten Reichstags eine Absage an den "Geist von Weimar" formuliert und der "Aufbruch der Nation" im Sinne preußischer Traditionen zelebriert werden sollte. Dieser Seitenhieb gegen Kohl, der in der Parallelsetzung der beiden Veranstaltungen steckt, entspricht der politischen Position des Autors Grass, der unermüdlich vor den Folgen eines Anknüpfens an die negativen Seiten deutscher Geschichte warnt. In diesem Sinne wird von ihm die Katte-Geschichte, dieser "Fall

von Landesverrat und Fluchtversuch" (WF 731), als Gegenbild zur offiziellen Veranstaltung benutzt, indem er Wuttke aus Fontanes "Wanderungen" zitieren lässt: "Doch ist deren eigentlicher Mittelpunkt nicht Friedrich, sondern Katte. Er ist der Held, und er bezahlt die Schuld..." (WF 731)

Diese Sicht wird auf den folgenden Seiten zweifach ausgeführt: Zuerst erzählt Wuttke ausführlich die Katte-Geschichte, so wie Fontane sie in den "Wanderungen durch die Mark Brandenburg" dargestellt hat, dann aber lässt Grass eine Gruppe polnischer Studenten die Geschichte als Pantomime darstellen. An deren Ende steht nicht der Pomp der offiziellen Veranstaltung, sondern ein gebrochenes Bild Friedrichs II., denn man sieht "einen einsamen todtraurigen Helden [...], der seiner Raubzüge nicht froh wurde, sich und die Menschen verachtete und nur noch zittrig und gichtgekrümmt mit seinen Hunden spielte" (WF 738f).

Es ist offensichtlich, was Grass intendiert: Er will die Notwendigkeit einer differenzierter Betrachtung deutscher Geschichte betonen. An dieser Stelle des Romans benutzt er die Pantomimentruppe gegen die vom Kanzler gewünschte Geschichtsauffassung, "diese politische Instrumentalisierung der Geschichte, die den Kanzler ins Licht rückt und Katte ausblendet. Zum Glück wird die Erinnerung an Katte vom Straßentheater eindrucksvoll nachgeholt: Ein modernes Kunstwerk korrigiert die *ridiküle* Traditions-Show der *Regierenden* [sic] *Masse*".¹²⁸ Und es ist kein Zufall, dass Grass diese Geschichte von einer *polnischen* Truppe spielen lässt, Studenten aus dem Land, das unter Beteiligung Friedrichs II. aufgeteilt und im Zweiten Weltkrieg als erstes von den deutschen Truppen überfallen wurde.

Ebenso wichtig ist, dass darauf verwiesen wird, dass Katte der "Held" ist (vgl. auch WF 739), der die "Schuld bezahlt". Die Anspielung auf die Gegenwart, die darin enthalten ist, darf nicht übersehen werden: Die Menschen in der DDR waren es, die das Ende dieses Staates herbeigeführt haben, und man sprach von Leipzig als "Heldenstadt". Nun sind sie es - nach Grass' Ansicht -, die schuldig gesprochen werden (wie zum Beispiel Christa Wolf) und die bezahlen müssen, indem sie ihre Arbeitsplätze verlieren; es sei daran erinnert, dass Grass dies im Roman als "Enthauptungsprozeß" bezeichnet.

Wenn man "Ein weites Feld" als "historischen" Roman liest, als eine Betrachtung deutscher Geschichte, so wird Grass' Anliegen erkennbar: Er will eine andere Sicht deutscher Geschichte nahe legen, zu der zum Beispiel gehört, Preußen nicht nur als das Land der großen

¹²⁸ Klaus Dieckhoff (wie Anm. 122), S. 174.

militärischen Siege, sondern auch als tolerantes Einwanderungsland zu begreifen. So wie Wuttkes Biografie eine Folge von Misserfolgen ist, erscheint deutsche Geschichte als Parallele dazu. Grass' Einschätzung der Möglichkeiten, die die neue Bundesrepublik bietet, ist pessimistisch, was er zum einen verdeutlichen will durch den Selbstmord Freundlich und das Verschwinden Wuttkes, zum anderen aber auch durch die Potsdamepisode, die seiner Ansicht nach zeigt, dass die Bundesregierung am Beginn der neunziger Jahre an die negativen Aspekte der Geschichte anknüpft. Als Fazit bleibt dann - insbesondere durch die Potsdamer Szene gegen Ende des Romans -, dass auf offizieller Seite noch immer nicht aus der deutschen Geschichte gelernt worden ist.

II.4 Wie man seinen Frieden macht - Günter de Bruyns Autobiografie

Man kann sich einer historischen Figur bedienen, wie Grass es mit Fontane und seiner Kunstfigur Fonty tut, um in der erzählenden Literatur Historisches zu gestalten und Zeitgeschichte zu vermitteln. Aber manch ein Autor wählt zu diesem Zweck lieber das eigene Leben als Erzählgegenstand, wie dies offensichtlich in Zeiten starker historischer Veränderung öfter der Fall ist. Ansonsten ist kaum zu erklären, warum nach 1990 so viele Autobiografien (nicht nur von Schriftstellern) erschienen sind. Norbert Elias verweist auf eine wichtige Funktion, die das Schreiben einer Autobiografie haben kann: "Vielleicht hat es eine kathartische Wirkung, wenn man [...] den Zusammenhang zwischen Vergangenheit und Gegenwart sieht und durch das Verständnis der eigenen sozialen Entwicklung einen neuen Zugang zu sich selbst findet."¹²⁹

Günter de Bruyn hat eine der erfolgreichsten Autobiografien eines Schriftstellers in den neunziger Jahren verfasst; sie besteht aus "Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin",¹³⁰ erschienen 1992,¹³¹ gefolgt von dem 1996 veröffentlichten Band "Vierzig Jahre. Ein Lebens-

¹²⁹ Norbert Elias: "Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert". Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1008 1992. S. 28.

¹³⁰ Günter de Bruyn: "Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin". Frankfurt/M: S. Fischer 1992. Die Verweise im Text unter der Sigle ZB beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹³¹ "According to information provided by the S. Fischer Verlag, some 220.000 copies of *Zwischenbilanz* had been sold, either in hardback or the paperback version published in 1994, up to September 1996." (Dennis Tate: "Günter de Bruyn: The 'Gesamtdeutsche Konsensfigur' of Post Unification Literature?" In: "German Life and Letters" 50, 1997; S. 201 - 213; hier: S. 207.)

bericht".¹³² Im Feuilleton der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung", die "Zwischenbilanz" als Vorabdruck brachte, urteilte Frank Schirrmacher am 4. Dezember 1991 über diese Autobiografie, dies sei "das erste Buch, das nicht mehr der geteilten, sondern der gesamtdeutschen Literatur zugeschlagen werden kann".

Ein Grund für den Erfolg von "Zwischenbilanz" könnte de Bruyns Methode sein, historische Ereignisse mit Biografischem so zu verbinden, dass dieses wie ein Kommentar zur Geschichte wirkt, die dadurch etwas Menschliches bekommt. Ein Beispiel ist sein Erlebnis des Films "Emil und die Detektive" im Kapitel "Kinofreuden". Im Vordergrund steht am Anfang der Schilderung die Faszination des Kinobesuchs überhaupt, die zur völligen Identifikation mit Emil Tischbein führt und die den kleinen Günter de Bruyn "am Ende aus der bösen Geschichte als Sieger hervor[gehen]" lässt (ZB 52). Der Kommentar des sechzigjährigen Verfassers der Autobiografie verweist auf die Macht der Kunst, die in "eine Welt der Solidarität, der Güte und der hilfsbereiten Menge" führe, in der das Böse durch kollektives Handeln besiegt werden könne, und auf die Ernüchterung, dass ihm dies "als Bild der Sehnsucht stets erhalten [blieb], doch als Symbol getäuschter Hoffnung auch" (ZB 52). In der realen Welt hält der Autor Solidarität, Güte und Hilfsbereitschaft offensichtlich nicht für möglich.

Der kleine Günter bricht nach Ende des Films in Tränen aus, da er "spürte, daß ein Traum zu Ende ging" und er "Angst vor dem Erwachen" hatte (ZB 53). Das "Erwachen", das der Autor der Autobiografie schließlich schildert, ist ein ganz anderes:

Die Weltgeschichte aber trat an diesem Abend, oder an einem ähnlichen, am Buschkrug in Erscheinung, und zwar in Gestalt von Herrn Mägerlein aus Nummer 5. Der nämlich kam, als wir die Kreuzung überquerten, angetrunken und in bester Laune aus der Kneipe, schloß sich uns an und redete davon, daß es nach all den bösen Jahren nun mit Deutschland wieder aufwärts gehe, denn endlich sei, seit vormittag 11 Uhr, der Adolf dran. (ZB 53)

Der Autor gibt im Kapitel "Kinofreuden" mehrere Hinweise, dass er möglicherweise den Film "Emil und die Detektive" gar nicht Ende Januar 1933 gesehen hat; er benutzt dieses Filmerlebnis um eine bestimmte Sicht auf das historische Ereignis hervorzurufen.¹³³ Die von de Bruyn hergestellte Verbindung zwischen Traurigkeit des Kindes, pessimistischem Kommentar des

¹³² Günter de Bruyn: "Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht". Frankfurt/M: S. Fischer 1996. Die Verweise im Text unter der Sigle VJ beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹³³ De Bruyn bestätigt dies in "Das erzählte Ich", wo er erläutert, dass es ihm nicht um die Realität des Kinobesuchs gehe, sondern um die Verbindung zwischen persönlich Erlebtem und der Zeitgeschichte. (Vgl. Günter de Bruyn: "Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie". Frankfurt/M: S. Fischer 1995. S. 68f.)

erwachsenen Erzählers und der sogenannten "Machtübernahme" Adolf Hitlers lässt Geschichte in dem Blickwinkel des "kleinen Mannes" erscheinen, dessen Hoffnungen durch die "Großen" eh immer zerstört werden. Eine solche Verbindung von Sentimentalität und Politik ist populär und vermittelt dem Leser ein wohliges Gefühl der Gemeinsamkeit mit dem Verfasser.

Dazu gehört auch die Wortwahl bei der Beschreibung des historischen Ereignisses, wenn die "Weltgeschichte" in der Form von Herrn Mägerlein in einer stillen Vorortstraße "in Erscheinung" tritt. Das wirkt zunächst wie etwas, das aus der Kinderperspektive wahrgenommen wird, lässt aber das Wissen des erwachsenen Erzählers um die gesamten historischen Vorgänge erkennen, die dennoch - für Autor und Leser gleichermaßen - undurchschaubar bleiben. Günter de Bruyn verweigert damit ganz bewusst die Rolle, die in der allgemeinen Erwartung Schriftstellern häufig zugeschrieben wird, nämlich mehr zu wissen als die meisten oder sich zu allen Fragen äußern zu können.

Im zweiten Teil der Autobiografie, "Vierzig Jahre", erläutert de Bruyn im Kapitel "Die tote Tante", in dem es um sein Verhalten im Zusammenhang mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns geht, dass für ihn das Verbinden von Privatem mit Politischem und von Faktischem mit Fiktivem therapeutische Funktion hat. Das Erfinden von Geschichten ist manchmal ein "Ablenkungsmanöver" von den eigenen Problemen: "Um das Eigne aber in die Fiktion einpassen zu können, mußte es gedreht, gewendet und umgeformt werden. Wenn es gut ging, wurde es zu einem Ding außer mir." (VJ 203) Eine solche Aussage kann der Leser der Autobiografie de Bruyns als ein Angebot verstehen, historische Fakten mit Hilfe des Autors in die Geschichten, die er um die Geschichte dieses Jahrhunderts rankt, einzupassen oder sie - nach eigenem Bedürfnis - zu drehen, zu wenden und umzuformen. Damit muss aber der Anspruch "die Wahrheit zu sagen" (ZB 7), den de Bruyn gleich zu Beginn von "Zwischenbilanz" formuliert hat, in Zweifel gezogen werden. Der ebenfalls in den neunziger Jahren autobiografisch schreibende Ludwig Harig hat als Rezensent von "Zwischenbilanz" Günter de Bruyn als "poetisch stimulierten Solipsisten" bezeichnet: "Nichts ist wahr als das Selbstempfundene, nichts existiert als das Selbstwahrgenommene."¹³⁴ Harig betont, dass er in keinem anderen Werk der neueren Literatur "die Nähe von Fakt und Fiktion, die Webstelle, wo Erinnertes in Erfundenes übergeht"¹³⁵, so deutlich gefunden habe wie in diesem.

¹³⁴ Ludwig Harig: "Ein Erzähler übt, die Wahrheit zu sagen. Günter de Bruyns autobiografisches Werk 'Zwischenbilanz' lädt zum Gespräch über Literatur ein". In: "Süddeutsche Zeitung" vom 7. März 1992.

¹³⁵ Ebd.

Das mag das Faszinierende an de Bruyns Autobiografie sein, denn das Leben des Schriftstellers als solches kann es nicht sein: Er berichtet von einer unspektakulären Kindheit in kleinbürgerlichen Verhältnissen im Süden Berlins. Schulzeit und Jugend im faschistischen Deutschland stehen weniger unter dem Einfluss der offiziellen Ideologie als vielmehr unter dem der katholischen Kirche und der Familie; und während der Zeit als jugendlicher Flakhelfer, im Arbeitsdienst und gegen Kriegsende als Soldat gelingt es de Bruyn angeblich immer einen durch Literatur geprägten eigenen geistigen Raum zu bewahren. So geht sein Leben letzten Endes weiter: Lehrerausbildung und dreijährige Tätigkeit als Lehrer in einem kleinen Dorf in der SBZ und DDR finden ebenso wie die spätere Tätigkeit im Bibliothekswesen der DDR in einem Rahmen statt, der anscheinend nur wenig von der herrschenden Ideologie bestimmt wird. Als de Bruyn schließlich als freier Schriftsteller leben kann, hat er zwar Schwierigkeiten mit der Zensur, kann aber dennoch fast alle seine Werke in der DDR veröffentlichen. Aus dieser sehr gerafften Darstellung des Lebens wird in Ansätzen deutlich, was das "Wunder" de Bruyn ausmacht: Er war nie empfänglich für die herrschende Ideologie, war davor gefeit sich den geforderten Zwängen anzupassen, *er war immer nur er selbst*.

Ein Beispiel hierfür ist seine Darstellung der wenigen Erfahrungen, die er in der "Hitlerjugend" gemacht hat, wobei die prägendste ist, dass er den Gleichschritt nicht halten kann und entsprechend vor den anderen "vorgeführt" wird. Er kann es trotzdem nicht, denn: "Mir fehlte der Ehrgeiz, dieser Art Anforderungen zu genügen, und ich sträubte mich auch dagegen, ihn in mir aufkommen zu lassen, um mir nicht fremd zu werden und mich meiner schämen zu müssen." (ZB 91) Die Selbstachtung des jungen Günter de Bruyn wird im Zusammenhang mit dieser Organisation nicht weiter in Frage gestellt, da es ihm mit ärztlichem Attest gelingt dem Zwang zum Dienst in der "Hitlerjugend" zu entgehen.

Durch die Art der Darstellung seiner Kindheits- und Jugenderfahrungen wird deutlich, in welchem Licht er sein Leben insgesamt erfahren haben möchte:

Da ständig etwas geschah, auf das man keinen Einfluss hatte, wurde man früh auf das Ertragen des Ohnmachtsgefühls gedrillt. Und auch die Problematik jeden Widerstands wurde klar: man trifft immer den Falschen, den ebenfalls Ohnmächtigen nämlich, weil man den Mächtigen, dem die Wut eigentlich zu gelten hätte, nie zu sehen bekommt. (ZB 26f)

Im Folgenden erläutert er am Beispiel der Aktivitäten einer Clique von Jungen, zu der er nicht recht zu gehören vermag, seine "Unfähigkeit zum Leben im Kollektiv" (ZB 27), wodurch sein lebenslanges Verhalten bereits in der Kindheit erkennbar wird. Und eine Art von Immunität konstatiert er hinsichtlich der Übernahme von "schlechten" Einflüssen aus intensiver

Lektüre, und zwar am Beispiel der Werke Karl Mays, die alle von ihm verschlungen wurden, ohne dass er von dem, was "da an kleinbürgerlichem Ressentiment, an kuriosen Rassevorurteilen und bismarckdeutschem Nationalismus" (ZB 96) enthalten war, infiziert worden wäre. Der Autor vermutet sogar, dass er durch diese Lektüre gegen Nationalismus und Rassismus immunisiert worden sei.

Ein ungelöstes Rätsel ist für de Bruyn, warum Karl May ideologisch keinen Einfluss auf ihn gehabt hat, eine Charakterisierung, die notwendig ist, da er ansonsten immer wieder betont, wie stark sein Denken und Verhalten durch Lektüre beeinflusst worden sei. Er deutet an, dass bei ihm ein unbewusster Filter gegen "Schlechtes" vorhanden gewesen sei. Zum Abschluss der "Zwischenbilanz" versucht er eine ähnlich geartete Erklärung, warum auch die kommunistische Utopie und ihre "geistige und moralische Mühsal" (ZB 376) ihm nie attraktiv erschien. Er nennt als Gründe den Einfluss des Katholizismus, mit dem "das nötige Glaubenspotential schon abgedeckt" gewesen sei, und die "Erfahrungen mit dem Dritten Reich", besonders hinsichtlich der formalen und methodischen Ähnlichkeit mit dem Kommunismus: "Fahnen und Marschkolonnen und stereotype Parolen, die Perfidie, Zwang als Freiwilligkeit auszugeben, und die erneute Vergottung eines weisen, allmächtigen Führers" (ZB 376). All dies führe bei ihm zu "psychisch-physischer Unfähigkeit" einer solchen Ideologie zu folgen.

Wie viele Autobiografien ähnelt "Zwischenbilanz" einem Bildungsroman, in dem die Persönlichkeitsprägung des "Helden" durch verschiedene Lebensstationen beschrieben wird. Anders aber als Hermann Kant zum Beispiel, der in seinem "Abspann" 1991 versuchte darzulegen, welche Heldentaten er als Präsident des Schriftstellerverbandes gegen die Zensurbehörden in der DDR vollbracht habe, stellt sich Günter de Bruyn nicht offenkundig als Held dar; seine Autobiografie erscheint vordergründig nie als Rechtfertigung. Der Effekt ist, dass er so, wie er sich präsentiert, zum "Idealdeutschen" wird; so wie er hätten eigentlich alle gern sein wollen. Sein Immun-Sein gegenüber allen politischen Ideologien, sein Bekenntnis zu Angst und zur Nutzlosigkeit von Widerstand erregen Sympathie und Verständnis und bieten andererseits wenig Angriffsfläche.

Ein typisches Beispiel ist der Absatz, in dem de Bruyn seine Erfahrungen als achtzehnjähriger Soldat gegen Kriegsende kommentiert. Nachdem er beschrieben hat, dass die knapp fünfzig Mann, zu denen er gehörte, in einem Hohlweg trotz der völligen Aussichtslosigkeit der Aktion den Befehlen weiterhin gehorchten, kommentiert er:

Sie desertierten nicht, rebellierten nicht und wagten die Flucht erst, als der Anführer fiel. Sie waren, mich immer inbegriffen, die untätige schweigende Mehrheit, die nichts bewirkte, weil sie nichts riskierte, und die doch alles hätte bewirken können, eben weil sie die Mehrheit war. Immer wieder habe ich mich später gefragt, was geschehen wäre, wenn einer der Männer Schluß gesagt hätte. Vielleicht hätte das seinen Tod bedeutet, vielleicht aber auch Lebensrettung für viele. Ist es doch denkbar, daß jeder der Todgeweihten, der selbst den Mut zum Neinsagen nicht gehabt hatte, einem anderen mutigen Neinsager beigestanden hätte. (ZB 231)

In diesen Zeilen wird das große Identifikationspotenzial, das de Bruyn wegen seines fehlenden Heldentums bietet, besonders deutlich: Der Autor hat in den Zeilen vor dieser Beschreibung nicht ausgeschlossen, dass einige der Männer möglicherweise voller Fanatismus oder Pflichtgefühl ganz anders empfunden haben mögen als er. Das, was de Bruyn in seinem Kommentar ausdrückt, ist auf der einen Seite sein Schuldgefühl wegen des Versagens in der historischen Situation, aber auf der anderen Seite eine Erklärung für sein absolut konformes Verhalten, die dieses Schuldgefühl wiederum relativiert.

Nach dem Krieg ist sein Interesse an Politik gering, sein einziger Grundsatz ist der, dass keine Zwangsorganisation mehr über sein Leben bestimmen solle: "Ich wollte auf eigene Verantwortung leben und von jeglicher Ordnung, wenn sie schon sein mußte, in Ruhe gelassen werden." (ZB 307) Mit diesem apolitischen Standpunkt reiht sich de Bruyn in die große Mehrheit der Nachkriegsdeutschen ein und vermeidet in "Zwischenbilanz" eine Auseinandersetzung mit dem, was man gemeinhin "Mitläufertum" nennt.

In "Vierzig Jahre", dem Band der Autobiografie, der sein Leben in der DDR schildert, weicht de Bruyn dieser Problematik nicht mehr völlig aus. Dies zeigt zum Beispiel eine Episode: Bei seiner ersten Reise in die Bundesrepublik nach dem Mauerbau trifft er seinen alten Freund H. wieder, der nach dem Krieg in der Bundesrepublik Karriere als Verlagsleiter gemacht hat. De Bruyn erzählt, wie H. ihm die eigene "fragwürdige Existenz" vor Augen hält, die eine "geistig bequeme" sei (VJ 127). H. wirft seinem Freund vor, dass er sich weiterhin treiben lasse und nicht souverän handle, "weil auch die von Kindheit an gewohnte Diktatur wieder da ist, die die Anstrengung individueller Entfaltung genauso verbietet wie das Wagnis eines Ortswechsels" (VJ 128), aber de Bruyn widersteht dem Versuch des Freundes ihn in den Westen zu locken und empfindet anschließend "Genugtuung, nicht pflichtvergessen gewesen zu sein" (VJ 129).

Die Gründe, die ihn zur Rückkehr in die DDR bewegen, sind privater Art: die Mutter, die Kinder, die Kiefernwälder und vor allem eine Frau, die für de Bruyn einmalig und unersetzlich ist. Die Wunde, die diese Episode in de Bruyn hinterlassen hat, ist der "Verratsvor-

wurf" (VJ 131), den der Freund ihm gegenüber erhob, als dieser meinte, die Veröffentlichung seiner Bücher in der DDR wäre verbunden mit einem "Andienen bei der Macht" (VJ 131).

Damit hat H. die Basis der Freundschaft verlassen, denn:

was uns geeint hatte, war das nie ausgesprochene, aber immer vorausgesetzte Versprechen gewesen, sich nie im Leben das Denken manipulieren zu lassen, auch wenn aus Gründen der Existenzhaltung ein Ein- oder Unterordnen erforderlich werden sollte. Zumindest im Kopf sollte Freiheit unter allen Umständen bestehen. (VJ 131)

Diese Episode kann als eine der Schlüsselszenen beider Teile der Autobiografie angesehen werden, da sie das Element, das in "Zwischenbilanz" im Zusammenhang mit der "Hitlerjugend" so bestimmend war, nun für das Leben als Autor in der DDR erneut betont: sich selbst nicht fremd zu sein. Entsprechend lautet dann zum Beispiel auch die Einschätzung Tilman Krauses in seiner Rezension im "Tagesspiegel" vom 14. August 1996, wenn er die Botschaft des Buches so zusammenfasst: "Wer sich ohne Scheu mit sich selbst auseinandersetzt, wird auch den anderen gerecht; kann mit sich, den Mitmenschen, dem eigenen Land seinen Frieden machen."

Günter de Bruyn ist in den neunziger Jahren vielfach öffentlich geehrt worden: im Jahre 1990 mit dem Thomas-Mann-Preis in Lübeck, dem Heinrich-Böll-Preis in Köln und der Wahl zum Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. 1993 erhielt er den Großen Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Künste und 1996 den Konrad-Adenauer-Preis. Die öffentliche Rolle, die er seit 1990 in der Bundesrepublik spielt, zum Beispiel als "Zeuge des Jahrhunderts" im ZDF, als Redner auf dem Kirchentag 1993, als Autor im "Spiegel", ruft angesichts des Misstrauens, das Schriftstellern aus der ehemaligen DDR, die wie de Bruyn bis zu ihrem Ende dort lebten, ansonsten entgegengebracht wird, Erstaunen hervor. Dies verleitete Ulrich Baron im "Rheinischen Merkur" vom 3. April 1992 zu der Bemerkung, es entstehe "der Eindruck, daß derzeit nach einer neuen, gesamtdeutschen Konsensfigur gesucht wird, einem weisen, nachdenklichen und gerechten Schriftsteller wie de Bruyn eben, den man überall vorzeigen kann".¹³⁶

Wenn man bedenkt, dass de Bruyns Werk in der alten Bundesrepublik bis zum Erscheinen von "Neue Herrlichkeit" gewöhnlich als unbedeutende Trivilliteratur abgetan

¹³⁶ Zit. nach: Dennis Tate (wie Anm. 131), S. 201.

wurde¹³⁷, so ist es schon erstaunlich, dass er in der Hauptsache aufgrund des ersten Bandes seiner Autobiografie zu diesem Status des "weisen, nachdenklichen und gerechten Schriftstellers" der Bundesrepublik gelangt ist. Es bleibt der Eindruck, dass der menschliche Ton und die jede Angriffsfläche vermeidende Art der Darstellung des eigenen Lebens genau das sind, was in den neunziger Jahren gewünscht wird, damit die Geschichte dieses Jahrhunderts nicht nur als Katastrophe erscheint. Da de Bruyn seinen zweiten Band mit dem Ende der DDR enden lässt, und zwar mit dem Bild einer fröhlichen Betriebsfeier der Grenzwächter in den nun geschlossenen Grenzbaracken, ist die Möglichkeit zu einem Abschluss der Geschichte mit gutem Gefühl gegeben: "Mit den Erfahrungen dieses Jahrhunderts war schwer zu begreifen, dass deutsche Geschichte auch glücklich verlaufen kann." (VJ 260) Die persönlichen Erfahrungen vieler ehemaliger DDR-Bürger in der neuen Bundesrepublik zeigen aber, dass nach dem glücklichen Verlauf der Geschichte Ende 1989 neue Probleme das Leben bestimmen. Die kommen bei de Bruyn nicht mehr vor.



¹³⁷ Vgl. zum Beispiel die Rezension des Romans "Preisverleihung" durch Marcel Reich-Ranicki mit dem Fazit, dass "Günter de Bruyn streckenweise nichts anderes zu bieten hat als Trivilliteratur". (Marcel Reich-Ranicki: "Günter de Bruyn. Zwei verschiedene Schuhe". In: Ders. "Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre." München: dtv 10018 1982. S. 218 - 227; hier: S. 227.)

III. Abschiede

III.1 Abschied von der DDR

"Die DDR ging unter, als sie gerade anfing, Spaß zu machen",¹³⁸ schreibt Daniela Dahn 1996 in ihrem Buch "Westwärts und nicht vergessen", in dem sie ihr Unbehagen als Bürgerin der neuen Bundesrepublik formuliert. Daniela Dahn wurde 1949 geboren und lebte bis zu deren Ende in der DDR. Sie empfand die letzten Monate der DDR als eine Zeit, in der endlich "die Vergeblichkeit besiegt, das Zeitalter der Sinngebung angebrochen" schien.¹³⁹ Angesichts der großen Demonstrationen im Herbst 1989, der überall diskutierenden und handelnden DDR-Bürger hatte sie, wie andere Intellektuelle auch, den Eindruck aktiv an der Gestaltung von etwas Neuem mitwirken zu können. Da war das Gefühl mit den "Millionen Menschen, die endlich ihr Schicksal in die Hand genommen hatten",¹⁴⁰ eng verbunden zu sein. Nach Christa Wolfs Einschätzung war die große Kundgebung auf dem Alexanderplatz am 4. November 1989 "der Punkt der größtmöglichen Annäherung zwischen Künstlern, Intellektuellen und den anderen Volksschichten".¹⁴¹

Dieses Gefühl der Übereinstimmung mit der Bevölkerung bestand aber nur für kurze Zeit; im Laufe des Jahres 1990 mussten diese Intellektuellen feststellen, dass sie in der Rolle, die sie im November 1989 hofften spielen zu können, nicht weiter gewünscht waren. Christoph Hein konstatierte im Februar 1991 in einem Gespräch mit Klaus Hammer, dass für ihn mit der Öffnung der Mauer die Möglichkeit zu einer Reform der DDR vorbei gewesen sei.¹⁴² Nur die Fortexistenz der DDR als eigener Staat, nicht aber eine Vereinigung mit der Bundesrepublik - in welcher Form auch immer - hätte den Intellektuellen die Möglichkeit einer gestaltenden Tätigkeit geboten, sodass Hein bereits am 9. November 1989 "Abschied" von

¹³⁸ Daniela Dahn: "Westwärts und nicht vergessen. Vom Unbehagen in der Einheit". Berlin: Rowohlt Berlin 1996. S. 11.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd. S. 11.

¹⁴¹ Christa Wolf: "Zwischenrede. Rede aus Anlaß der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Hildesheim, gehalten am 31. Januar 1990". In: dies.: "Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990 - 1994". Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. S. 17 - 22; hier: S. 18.

¹⁴² Vgl. Christoph Hein: "Dialog ist das Gegenteil von Belehren. Gespräch mit Christoph Hein". In: "Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Ein Arbeitsbuch. Materialien, Auskünfte, Bibliographie". Hg. von Klaus Hammer Berlin und Weimar: Aufbau 1992. S. 11 - 50; hier S. 42.

der DDR nahm, was sich darin äußerte, dass er die Aufrufe "Fassen Sie Vertrauen" und "Für unser Land" nicht mehr mit unterzeichnete.

Auch die anderen, die gehofft hatten eine Alternative aufbauen zu können, erkannten im Laufe des Jahres 1990, dass sie den Beitritt der DDR zur Bundesrepublik nicht verhindern konnten; und mit dem Datum des 3. Oktober 1990 mussten sie eine neue Rolle lernen, nämlich "schnellstens westdeutsch zu werden. Denn die DDR ist beigetreten, und ein beigetretenes Gebiet hat sich den Bedingungen zu unterwerfen."¹⁴³

Für Autoren wie Hein, Heym, Wolf und andere, die von vielen in der DDR als moralische Autoritäten angesehen wurden, änderte sich mit deren Verschwinden ein Teil der Aufgaben, die sie bisher wahrgenommen hatten. Das war zum Beispiel die Unterstützung von Hilfesuchenden, die sich an Schriftsteller wandten. Christoph Hein konstatierte: "Von diesen Ersatzfunktionen, vor denen ich die Literatur auch immer gewarnt habe, fallen einige weg."¹⁴⁴ Dazu gehörte auch, dass die Leser in der DDR die Werke mancher Autoren als "Informationsquelle" ansahen, da die Presse dieser Aufgabe nicht nachkam. Christa Wolf spricht dies in ihrer Rede in Hildesheim vom 31. Januar 1990 ebenfalls an:

Aber was ist inzwischen mit der Kunst? Der Posten ist vakant, den sie so lange besetzt hielt. Diese Entlassung aus einer Dauer-Überforderung erleichtert, aber ich beobachte auch Irritationen: Die Arbeit der Presse muß die Literatur nicht mehr machen, manche Bücher, die noch vor Monaten auf Schwierigkeiten stießen, sind durch die radikale Kritik der Öffentlichkeit zu Makulatur geworden. Die Theater sind halb leer - auch jene Inszenierungen, die vor kurzem noch umlagert waren und aus denen die Zuschauer Bestätigung für eigenes Aufbegehren schöpften, scheinen verwelkt zu sein.¹⁴⁵

Sowohl in Heins als auch in Wolfs Äußerung ist die Erleichterung, sich nicht mehr um diese Aufgaben kümmern zu müssen, spürbar. Aber: Christa Wolfs Frage nach der Rolle der Kunst in der kommenden Zeit lässt erkennen, wie wenig ihr selbst zu diesem Zeitpunkt klar war, wie ein neues Schreiben für sie und ihre Kollegen aussehen könnte, nun, da die oben genannten "außerliterarischen" Aufgaben nicht mehr wahrgenommen werden mussten. Die Schnelligkeit, mit der sich der Beitritt der DDR zur Bundesrepublik vollzog, verlangte von denen, die sich noch nicht - wie viele andere - bereits vor dem Ende der DDR innerlich von ihr "verabschiedet" hatten, einen überstürzten Abschied.

¹⁴³ Ebd. S. 49.

¹⁴⁴ Ebd. S. 45.

¹⁴⁵ Christa Wolf (wie Anm. 141), S. 20f.

III.2 Status melancholicus

Die DDR ist als Staat mit dem Beitritt zur Bundesrepublik am 3. Oktober 1990 verschwunden, aber nicht als Lebenserfahrung der Menschen, die dort gelebt haben. Auch wenn die DDR von vielen nicht geliebt wurde, so ist sie für die meisten nicht nur eine Negativerfahrung gewesen. Vielleicht war es eine Trotzreaktion auf die wenig sensiblen Versuche vieler Politiker und Journalisten, die ehemalige DDR mit dem Schlagwort "Unrechtsstaat" einfach zu disqualifizieren und sich so einer weiter gehenden Auseinandersetzung zu entziehen,¹⁴⁶ wenn so etwas wie "Ostalgie", Sehnsucht nach diesem Land, in den neunziger Jahren bei ehemaligen DDR-Bürgern entstand. Eine Romantisierung des vergangenen Lebens ist die Folge. In einer Untersuchung zur "geistig-kulturellen Lage im wiedervereinigten Deutschland"¹⁴⁷ greift A. M. Rauch auf die Kommentare der Besucher in den Gästebüchern der Ausstellung "Lebensstationen in Deutschland 1990 - 1993" zurück, die von März bis Dezember 1993 im Deutschen Historischen Museum in Berlin gezeigt wurde. Aus diesen Kommentaren werde deutlich, wie sehr die Ausstellung die eigenen Lebensgeschichten der Besucher ins Spiel gebracht habe und wie unterschiedlich die Lebensgeschichten in den beiden deutschen Staaten aussähen.

Die meisten Reaktionen der Besucher aus der ehemaligen DDR zeigten, dass "Bedauern angesichts der verlorenen Lebenswelten und Rückwärtsgerichtetheit"¹⁴⁸ vorherrschend und kaum ein Besucher das Ende der DDR als eine Chance für neue Perspektiven ansehe. Rauch kommt zu dem Ergebnis, dass der Umgang mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft von den ehemaligen DDR-Bürgern neu erlernt werden müsse, wobei er drei Aspekte besonders berücksichtigt wissen will. Er verweist erstens darauf, dass mit dem Ende der DDR ein "Verlust an Sicherheit, Geborgenheit und Kontinuität" erfolgt sei, begleitet von einem "Verlust relativ scharf umrissener, voraussehbarer Zukunftsvorstellungen, die von der Fortschreibung der Gegenwart geprägt waren".¹⁴⁹ Durch die Einführung der sozialen Marktwirtschaft sei

¹⁴⁶ Vgl. hierzu Daniela Dahn (wie Anm. 138). Dahn spricht zum Beispiel vom "Osttrotz wider die neue Herrlichkeit" (S. 7) und erläutert in verschiedenen Kapiteln, wie möglicherweise durch die Haltung des ehemaligen "Westens" ein solcher "Osttrotz" und damit auch eine Verklärung der DDR entstanden ist.

¹⁴⁷ A.M. Rauch : "Die geistig-kulturelle Lage im wiedervereinigten Deutschland". In: "Literator" 18 (3), 1997. S. 119 - 128.

¹⁴⁸ Ebd. S. 122.

¹⁴⁹ Ebd. S. 123.

zweitens ein Bruch dieses Zeitbewusstseins erfolgt, der eine individuelle Suche nach Zukunftsperspektiven notwendig gemacht habe. Als dritten Aspekt nennt Rauch das Problem, dass die meisten in dem bisher zurückgelegten Leben Entscheidungen getroffen hätten, die die Zukunft bestimmten, zum Beispiel für einen Beruf, die aber unter ganz anderen Bedingungen zustande gekommen seien, was bedeute, dass die ehemaligen DDR-Bürger "unter den veränderten Rahmenbedingungen mit ihren überwiegend unveränderten, weil gelebten Biografien zurechtkommen" müssten.¹⁵⁰ Konsequenz aus solchen Erfahrungen sei ein Gefühl der Fremdheit, wenn nicht gar der Entfremdung. Daniela Dahn zitiert Rentner, die dem Pfarrer aus Königswalde ihr Lebensgefühl so beschrieben haben: "Es ist wie eine lange Westreise ohne die Möglichkeit, zurück nach Hause zu kommen."¹⁵¹ Dies aber ist nichts anderes als ein Gefühl von Heimatlosigkeit.

Für einige aus der ehemaligen DDR, vielleicht besonders für Intellektuelle, kommt die Erfahrung hinzu, dass von einer Utopie Abschied genommen werden musste, dem "geliebten Objekt" vieler DDR-Autoren, wie Wolfgang Emmerich es nennt: "Das war der 'wirkliche' (dabei nie wirkliche!) Sozialismus im Gegensatz zum 'realen', eine Utopie, die in immer noch nicht ganz aufgeklärter Weise an der mißgestalteten Wirklichkeit hing - und von der die libidinöse Energie abzuziehen so schwer fällt."¹⁵² Emmerich sieht in Dürers "Melencolia I" von 1514 das Sinnbild für die seelische Verfassung vieler DDR-Autoren nach 1990. Es sei die eines

vom Scheitern gezeichneten Menschen, wissend und blicklos zugleich. [...] Durch die Erde geht ein Riß, und es ist derselbe Riß, der auch durchs Subjekt geht: Die wider Willen wahrgenommene Wirklichkeit und das Begehren des Individuums wollen nicht mehr zusammenkommen. Das ist eine Grunderfahrung des modernen Intellektuellen und Künstlers, das ist - so meine These - inzwischen auch die Grundverfassung vieler (der sogenannten "interessanten") DDR-Schriftsteller.¹⁵³

Ein Beleg für Emmerichs These könnte der Ton der Elegie sein, der etliche Werke von ehemaligen DDR-Autorinnen in den neunziger Jahren prägt, wenn man diesen Begriff der Lyrik auf Prosa überträgt - eingedenk zum Beispiel der Definition Schillers, dass die Elegie

¹⁵⁰ Ebd. S. 123f.

¹⁵¹ Daniela Dahn (wie Anm. 138), S. 174.

¹⁵² Wolfgang Emmerich: "Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in der DDR-Literatur". In: "Literatur in der DDR. Rückblicke". Hg. von Heinz Ludwig Arnold. Text + Kritik Sonderband, München 1991. S. 232 - 245; hier S.: 233.

¹⁵³ Ebd. S. 232.

aus der Erkenntnis der Unvereinbarkeit idealen und wirklichen Lebens und Erlebens entstehe.¹⁵⁴

Der 1935 geborene Heinz Czechowski ist einer der Dichter aus der ehemaligen DDR, die sich im neuen Deutschland zurecht finden müssen. Er reflektiert Anfang 1998 über die Rolle der "Dichter im Zeitenwechsel".¹⁵⁵ Bei dem Versuch einer Positionsbestimmung gelangt er zu der Erkenntnis, dass er keine angemessene Sprache zur Verfügung habe, um seine persönlichen historischen Erfahrungen auszudrücken: "Diese Sprache scheitert an jedem Versuch, der erlebten Geschichte überhaupt noch einen Sinn zu unterlegen. [...] Erfahren wir in der Sprache, in der eigenen und vielleicht in einer fremden, noch unsere Identität?"¹⁵⁶ In einer solchen Äußerung ist die Krise offensichtlich. Bei den meisten Autoren aus der ehemaligen DDR hört Czechowski "den Ton einer Klage um die verlorene Identität" und er fragt, "warum diese Mutlosigkeit im Angesicht des real existierenden Kapitalismus eine so große literarische Resonanz hat".¹⁵⁷ Czechowski führt nicht die untergegangene DDR als den alleinigen Grund an, sondern verweist auf die Verhältnisse in der neuen Bundesrepublik, von denen Wolfgang Hilbig, auf den er sich bezieht, gesagt hat, dass durch sie viele erst jetzt zu wirklichen DDR-Bürgern würden. Es sei der Verlust eines Lebens, das genügend Schreib- anlässe geboten habe, der so schmerzhaft sei, gefolgt von der Erkenntnis, dass die Biografie in zwei ungleichmäßige Stücke zerbrochen sei. Die vielen Autobiografien, die gerade entstanden seien, sind seiner Meinung nach Ausdruck dieses Bruchs, den er persönlich als Heimatlosigkeit erfährt:

Das mißverständliche Fahnwort Heimat erfuhr seine letzte Bestätigung nicht nur aus Büchern, sondern vor allem aus einer Erfahrung, die mir abhanden gekommen ist. [...] Das, was mir durch den Kopf schießt, ist an dieser Stelle noch kein Thema: Einsamkeit, Alter, Krankheit, Tod, Selbstmitleid sind nur Wörter, zwischen und hinter denen sich eine Existenz verbirgt, die von Aussichtslosigkeit gekennzeichnet ist.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Vgl. Friedrich Schiller: "Über naive und sentimentalische Dichtung". Nationalausgabe. Zwanzigster Band: Philosophische Schriften. Hg. unter Mitwirkung von Helmut Koopmann von Benno von Wiese. Weimar 1962. S. 413 - 503.

¹⁵⁵ Heinz Czechowski: "Im schalltoten Raum. Dichter im Zeitenwechsel". In: "Sinn und Form" 50, 1998. S. 138 - 145.

¹⁵⁶ Ebd. S. 140.

¹⁵⁷ Ebd. S. 141.

¹⁵⁸ Ebd. S. 144.

Nicht alle Autoren aus der ehemaligen DDR sind aber derart von Pessimismus durchdrungen wie Czechowski, für viele ist gerade der Verlust von etwas, was vielleicht noch nicht genauer bestimmt werden kann, der neue Schreibanlass. "Unbekannter Verlust" hat Marion Titze demgemäß ihren 1994 erschienenen Prosatext genannt¹⁵⁹ und in der Erzählung "Abendspaziergang" von Brigitte Burmeister wird die Motivation für das Erzählen damit begründet, dass die Erzählerin "wenigstens die Verlustgefühle nicht vergessen" wolle.¹⁶⁰

Verlust als Antrieb des Erzählens, das ist auch für Günter Grass eine zentrale Erfahrung: "Verlust macht mich beredt. Nur was gänzlich verloren ist, fordert mit Leidenschaft endlose Benennungen heraus, diese Manie, den entschwundenen Gegenstand so lange beim Namen zu rufen, bis er sich meldet. Verlust als Voraussetzung für Literatur. Fast neige ich dazu, diese Erfahrung als These in Umlauf zu bringen."¹⁶¹

III.3 Romantische Zerrissenheit - Marion Titze: "Unbekannter Verlust"

"Wenn ich mit Westdeutschen zusammen bin, erzähle ich häufig Geschichten. Man kann ja Tag und Nacht Geschichten erzählen. Der Reichtum der DDR, das waren vielleicht die Geschichten, die wir erlebt haben, die vom Wunderlichen bis zum Tragischen reichen. Diese Gesellschaft war ja so voller Spannungen, daß wir viel mehr erlebt haben als die vom Westen."¹⁶² Diese Äußerung einer ehemaligen DDR-Bürgerin, die vielleicht eine Tendenz zur Verklärung enthält, findet sich in einem der von Helga Königsdorf 1995 zusammengestellten Porträts, in denen Personen aus den alten und den neuen Bundesländern ihre Erfahrungen der letzten Jahre erzählen. Aber nicht allen ehemaligen DDR-Bürgern fällt es leicht zu erzählen: "Das Taubstummen-Institut", eine Erzählung von Brigitte Burmeister, enthält eine Schilderung, wie die Bewohner eines Dorfes an der Oder den Fremden, die am Wochenende dort hinkommen, von ihrem Leben erzählen. Die Ich-Erzählerin kommentiert das mit den Überlegungen:

¹⁵⁹ Marion Titze: "Unbekannter Verlust". Berlin: Rowohlt Berlin 1994. Die Verweise im Text unter der Sigle UV beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹⁶⁰ Brigitte Burmeister: "Abendspaziergang". In: dies.: "Herbstfeste. Erzählungen". Stuttgart: Klett-Cotta 1995. S. 129 - 157; hier: S. 134.

¹⁶¹ Günter Grass: "Rede vom Verlust. Über den Niedergang der politischen Kultur im geeinten Deutschland". Göttingen: Steidl 1992. S. 41f.

¹⁶² Helga Königsdorf: "Unterwegs nach Deutschland. Über die Schwierigkeit, ein Volk zu sein: Protokolle eines Aufbruchs". Reinbek bei Hamburg: rororo 13618 1995. S. 67.

"Nie erzählten wir selber. Wahrscheinlich, weil uns bewußt war, daß wir es nicht konnten, keine Geschichten in uns trugen, nur einen unverdauten Klumpen Geschichte."¹⁶³

Wenn man sich die von Autorinnen wie Brigitte Burmeister, Marion Titze und Irina Liebmann in den neunziger Jahren veröffentlichte Prosa anschaut, dann entsteht allerdings der Eindruck, dass diese Autorinnen eine Fülle von Geschichten erzählen um sich von diesem "unverdauten Klumpen Geschichte" zu befreien. Ansatzpunkt ist immer die Gegenwart, ausgehend von der Feststellung, dass das Leben in der Bundesrepublik der neunziger Jahre für sie einen Bruch oder gar viele Brüche mit sich gebracht hat. Dieses Lebensgefühl charakterisiert die Ich-Erzählerin in Marion Titzes "Unbekannter Verlust", indem sie die Vergangenheit mit einem Gallenstein vergleicht, der einem nach der Operation mitgegeben wird: "Das Übel wird zum Souvenir. Harmlos und draußen liegt es da und hatte doch noch Macht über jeden Atemzug." (UV 17) Der Weg, sich von dem ungewollten Souvenir befreien zu können, wird wenige Seiten später angedeutet: "Es ist die älteste Bitte der Welt: Komm her, setz dich, und erzähl es ohne Verdrehung. So heißt es bei Homer." (UV 25)

In ihrer ersten umfangreichen Prosaarbeit erzählt Marion Titze viele einzelne Geschichten "in tausend Bildern, kompliziert wie ein hoffnungsloser Krankheitsfall, mit verschachtelten Zeitebenen und verstrickten Liebesverhältnissen",¹⁶⁴ in denen neben der Ich-Erzählerin hauptsächlich ihr Freund Daniel, ihr Lebensgefährte Joschko und die Freundin Anna eine Rolle spielen. Der Haupterzählstrang in diesem Text handelt von der Freundschaft zu Daniel, die aus der gemeinsamen Arbeit an Filmen entstanden ist und die in und an den veränderten politischen Verhältnissen zerbricht. In der DDR waren ihre Filmprojekte nicht erwünscht, was zum faktischen Berufsverbot für die beiden und zu einer chronischen Gastritis bei Daniel führte. Diese Krankheit gibt Anlass zu einer lakonischen Charakterisierung der DDR: "Ich hatte schon gedacht, es habe aufgehört, aber eingebildet ist in diesem Land nicht die Krankheit, die Gesundheit ist die Einbildung." (UV 71)

Nach dem Ende der DDR haben plötzlich die beiden Arbeit zu vergeben, "jetzt, wo das halbe Land arbeitslos ist" (UV 17), da Daniel einen Film über Novalis drehen will, für den die Erzählerin und andere Leute engagiert werden sollen. Mit Hilfe des zentralen Motivs "Novalis" versucht Marion Titze verschiedene Erzählebenen und Motive zu verbinden. Daniel

¹⁶³ Brigitte Burmeister: "Das Taubstummen-Institut". In: dies. (wie Anm. 160), S. 19 - 40; hier: S. 24.

¹⁶⁴ Franz Haas: "Abschied vom Erziehungslager Ost. 'Unbekannter Verlust', ein Erzähldebüt von Marion Titze". In: "Neue Zürcher Zeitung" vom 23. November 1994.

will Novalis politisch instrumentalisieren und "beweisen, wie die politische Romantik Hitler gebiert. [...] Er schaffte Novalis in die Kulissen des Dritten Reiches." (UV 39) Für die Erzählerin ist das unverständlich und eine Art Vergewaltigung, für sie selbst nämlich eröffnet die Beschäftigung mit Novalis ein genaueres Verständnis ihrer eigenen gegenwärtigen Situation, die sie als den Romantikern verwandt empfindet. Zentrale Motive wie "Traum", "Gespaltenheit", symbolisiert durch Ginkgoblätter (vgl. UV 30), und "romantische Sehnsucht" (UV 33) drücken dieses Gefühl aus.

Darüber lacht die Freundin Anna und sagt "also nein" (UV 33), denn Anna ist das Gegenbild zur Erzählerin; sie verlässt Deutschland und geht nach New York. "Merkwürdig, daß Anna ging, um mit eigenen Augen auf das Fremde zu schauen, während ich mit fremden Augen auf das Eigene schaute" (UV 98), kommentiert die Erzählerin diese Situation und benennt damit ein Ziel des Erzählens: die Fremdheit zu verlieren, die ihre gegenwärtige Lebenssituation kennzeichnet. Die Fremdheit ist entstanden durch das, "was mit uns geschieht, auf eine alte Erfahrung wird ganz verbindungslos eine neue Erfahrung gesetzt" (UV 98). Die eigentliche "romantische Sehnsucht", die die Erzählerin empfindet, ist die nach einem Zuhause, nach einer Heimat. Berlin, wo sie die letzten Jahre vor und nach dem Ende der DDR gelebt hat, ist es nicht. In ihrem Zimmer gibt es manchmal ein bestimmtes Licht, "das mir sagte, dies ist dein Zimmer. Manchmal sogar sagte das Licht, dies ist deine Stadt. Vielleicht, daß sich Fremdheit verliert. Vielleicht, daß es einmal zu einer Vertrautheit kommen würde zwischen mir und Berlin." (UV 102)

Das Dorf der Kindheit ist ebenso wenig Heimat wie Berlin. Der Kirschbaum, an dem sie als Kind jede Stelle kannte, ist gefällt worden, das Dorf hat sie verlassen und sie erinnert sich an die Geschichten, die die fünf Söhne der in der Mühle lebenden Familie, die alle Seeleute waren, auf Heimaturlaub erzählten: "Man sprach von Argentinien und Labrador. Die Dörfler sehnten sich nach Labrador und die Seemänner nach ihrem Dorf. Fortgehen, hieß es, im Fortgehen liege kein Glück." (UV 107) Das Motiv der romantischen Zerrissenheit wird hierin gespiegelt, so wie auch das Fortgehen Annas aufgegriffen wird. Für die Erzählerin aber kommt Fortgehen nicht mehr in Frage: "Ich würde nicht noch einmal weggehen können. Mein Vorrat für Fortgehenkönnen war verbraucht. Dort, wo ich Kind war, begann hinter dem Haus die Wiese." (UV 105)

Die Erinnerungen an die Kindheit sind Erinnerungen an das "Gefühl von festem Gehäuse" (UV 108), das wie das Gefühl für Zeit verloren geht, als die Erzählerin das Dorf

verlässt um nach Berlin zur Ausbildung zu gehen. Jetzt, im Jahre 1993, kann sie nur noch feststellen, wie "schnell überhaupt alles ging" (UV 112), und ihr Kind, das gerade Abitur gemacht hat, plant Ferien mit einem Europaticket und fragt die Mutter: "Wieso habt ihr das mit euch machen lassen? Und ganz hinten im Kleiderschrank lagen noch ihre Pionierhalstücher." (UV 113) Diese kurze Anspielung, in der sich eine ganze Geschichte versteckt, die aber nicht erzählt wird, lenkt den Blick des Lesers auf die Gefahr einer möglichen Verdrängung von Geschichte.

Die Frage des mittlerweile erwachsenen Kindes ist in Deutschland keine neue Frage; die Erzählerin verbindet sie mit der Episode, wie es zum Bruch zwischen ihr und Daniel kam. In dieser Verbindung wird deutlich, wie fremd ihr diejenigen sind, die sich so schnell anpassen und die vor allem kein Verständnis für Geschichte haben. Daniel ist von einer Filmzeitschrift um einen Artikel über Rainer Werner Fassbinder gebeten worden und gibt das Manuskript der Erzählerin. Sie ist entsetzt: "Daniel hatte nicht über Fassbinder geschrieben, sondern vulgären Brei. [...] Wahllos und wüst wurde auf alles getreten, Hölderlin ein KZ-Wächter und Goethe ein Blockwart genannt. Eine Lästerung der Liebe, des Menschen, der Kunst." (UV 111). Auf ihre Kritik hin verbrennt Daniel das Manuskript, aber als die Zeitschrift erscheint, ist der Artikel, der im Computer gespeichert war, wortwörtlich in ihr enthalten. Die Erzählerin sieht in Daniel nur noch einen gewissenlosen Opportunisten, der sie für seine Zwecke missbrauchen will, und vollzieht den Bruch: "Ich habe Daniel nie wiedergesehen." (UV 114)

Im Scheitern dieser Freundschaft liegt eine der Hauptbotschaften des Textes; es ist das, was der SPD-Bundestagsabgeordnete Hans Wallow so formuliert hat: "Man kann sich seine Geschichte nicht aussuchen, wohl aber die Tradition, in die man sich stellen will."¹⁶⁵ Die Erzählerin und Daniel haben in der DDR die gleichen historischen Erfahrungen gemacht, aber während Daniel sich zum Zyniker entwickelt, der sich in seinem Verhalten dem modischen Trend der undifferenzierten Geschichtsbetrachtung anschließt, begreift sich die Erzählerin in der Tradition der Romantiker, der "unbehausten, ent-täuschten, heillosen, vom Scheitern gezeichneten Menschen",¹⁶⁶ Zyniker versus Melancholiker. Dies wird an verschiedenen Stellen

¹⁶⁵ Hans Wallow zit. in "Die Zeit" vom 10. September 1993.

¹⁶⁶ Wolfgang Emmerich (wie Anm. 152).

in Titzes Text deutlich, zum Beispiel in der ersten Auseinandersetzung über das geplante Drehbuch:

Er nannte mich einen Philister und hielt sich für einen Nachfahren Pans.

[...]

Ein Verdacht stieg in mir auf. Daniel hatte Novalis einen Ring durch die Nase gezogen und schleifte ihn nach seinem Willen hinter sich her.

Ich sagte langsam, wie unter Narkose: Du willst den Stoff nur benutzen.

Am liebsten wäre ich nach Hause geschwommen, das ganze kalte Wasser des Wannsees hindurch, nur um nicht denken zu müssen, was ich dachte. Daß es das also gab: zwei Prinzipien, die sich bekämpfen. Bekämpfen müssen. (UV 30f)

Die Anspielungen auf die Romantik (Philister, zwei sich bekämpfende Prinzipien) sind unübersehbar. Marion Titze befindet sich damit in der Tradition Christa Wolfs, die nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns durch eine Beschäftigung mit den Romantikern versuchte für sich eine Orientierung im historischen Prozess zu finden.¹⁶⁷

Neben der scheiternden Beziehung zu Daniel gibt es für die Erzählerin in "Unbekannter Verlust" noch die Beziehung zu Joschko, ihrem Lebensgefährten, mit dem eine Zukunftsperspektive angedeutet wird. Überall im Text findet sich der Ausdruck ihrer Unruhe, die zu DDR-Zeiten in Opposition zur Erstarrung des Staates stand. Ihr Leben in der DDR nennt sie "Agonie, ein Nichtsterbenkönnen, Laufen am Strick, Fischen im Trüben." (UV 11) Die Unruhe ist auch nach dem Ende der DDR geblieben, aber Joschko gegenüber äußert die Erzählerin schließlich den Wunsch: "Ich möchte nach Hause und auf den Fichtelberg." (UV 96) Wo Zuhause ist, ist nicht klar; eine vage Zukunftsperspektive scheint ein ruhiges Leben mit Joschko zu sein: "Mit Joschko verreisen, mit ihm wohnen. Bücher sortieren, Hemden bügeln, ein Telefon bekommen. Klare mecklenburgische Soßen kochen, nichts mit erzgebirgischem Mehl andicken, nie mehr einen Maggiwürfel irgendwo reinwerfen. Nur noch in langen Sätzen schreiben." (UV 113) Aber diese Art der Zukunftsperspektive lässt durch die in ihr enthaltene Ironie erkennen, dass sie nicht als die wirklich erstrebte angesehen wird; es scheint nicht zu gelingen "nach Hause" zu kommen. Aber wenigstens auf den Fichtelberg kann man fahren,

¹⁶⁷ "Ein Zufall kann es nicht sein, daß wir begonnen haben, den Abgeschriebenen nachzufragen, das Urteil, das über sie verhängt wurde, anzufechten, es zu bestreiten und aufzuheben - fasziniert durch Verwandtschaft und Nähe, wenn auch der Zeiten und Ereignisse eingedenk, die zwischen uns und denen liegen: eine volle Umdrehung des 'Rades der Geschichte'; und wir, mit Leib und Seele von seiner Bewegung mitgerissen, grad erst zu Atem gekommen, zu Besinnung, zu Um-Sicht - wir blicken uns um, getrieben von dem nicht mehr abweisbaren Bedürfnis, uns selbst zu verstehn: unsre Rolle in der Zeitgeschichte, unsre Hoffnungen und deren Grenzen, unsre Leistung und unser Versagen, unsre Möglichkeiten und deren Bedingtheit. Und, wenn es sein kann, für alles die Gründe." (Christa Wolf: "Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderrode - ein Entwurf". In: dies.: "Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959 - 1985". Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1987. S. 511 - 571; hier: S. 512f.)

womit der Text endet. Im dichten Schneegestöber fahren Joschko und die Erzählerin mit der letzten Seilbahn auf den Fichtelberg:

Kann man denn oben übernachten? fragt Joschko, während die Fahrscheine durchgerissen werden.

Kann schon sein, lautet die ausweichende Antwort.

Irgendwie verstockt, deine Landsleute, sagt Joschko.

Wir sind auf des Landes höchstem Berg, rufe ich, nachdem wir aus der Seilbahn herausgeklettert sind.

Ehemals höchstem Berg, korrigiert Joschko.

Ehemaligen Landes höchstem Berg, sage ich in einem Anfall von Grammatikwahn.

Und sehen nichts, sagt Joschko, Schneegestöber wie in Alaska! (UV 119)

Diese Szene zeigt durch ihre sprachliche Gestaltung noch einmal die im gesamten Text vorhandene Unsicherheit des Lebensgefühls, wenn nur mit grammatikalischen Verrenkungen ausgedrückt werden kann, was nun eigentlich ist. Und der Kommentar Joschkos, dass man nichts sehe, ist nicht nur auf das aktuelle Schneegestöber zu beziehen. Die Fahrt auf den Fichtelberg verdichtet sich in der Erzählung zum Symbol für die ehemalige DDR insgesamt, wenn das verlassen wirkende Hotel doch bewirtschaftet ist, allerdings von einem Schwaben: "Mir wird klar, warum die Einheimischen niemanden nach hier oben empfehlen. Es ist zu symbolisch, einen Berg zu besitzen. Und zu prosaisch, ihn zu verlieren." (UV 120) Ein Buch über Verluste also: Ein Berg wird ebenso "verloren" wie eine alte Freundschaft. Durch ihre Art zu erzählen entgeht Marion Titze der Gefahr larmoyant oder wehleidig zu sein, denn "über allen Seiten spürt der Leser einen spöttischen Hauch".¹⁶⁸

III.4 Spuren bewahren - Brigitte Burmeister: "Unter dem Namen Norma"

Wie Marion Titzes "Unbekannter Verlust" erschien auch Brigitte Burmeisters Roman "Unter dem Namen Norma" 1994.¹⁶⁹ Brigitte Burmeister, Jahrgang 1940, ist dreizehn Jahre älter als Marion Titze, dennoch weisen die Texte der beiden Autorinnen viele Parallelen auf. Schauplatz des Romans ist in weiten Teilen ein altes Mietshaus in Berlin Mitte, ehemals Ostberlin; gegliedert wird er durch zwei Daten: "Am 17. Juni" und "Am 14. Juli". Zum einen sind das die Daten der Tage des Jahres 1992, deren Ereignisse die beiden Romanteile hauptsächlich schildern, zum anderen ist die historische und politische Implikation nicht zu

¹⁶⁸ Franz Haas (wie Anm. 164).

¹⁶⁹ Brigitte Burmeister: "Unter dem Namen Norma. Roman". Stuttgart: Klett-Cotta 1994. Die Verweise im Text unter der Sigle NN beziehen sich auf diese Ausgabe.

übersehen: das Datum, das auf die erste große politische Krise der DDR verweist, und das Datum, das mit dem Beginn der Installierung demokratischer Freiheiten verbunden wird.

Damit wird ein Prinzip des Romans deutlich: Brigitte Burmeister möchte eine Geschichte erzählen, die ganz eng an Geschichte im Sinne von Historie gebunden ist. Wie Marion Titze bedient sich Brigitte Burmeister einer historischen Figur für diese Idee. Die Protagonistin des Romans, Marianne Arends, arbeitet an der Übersetzung eines Buches über den französischen Revolutionär Saint-Just, der in "der Geschichtsschreibung" als besonders schön beschrieben wird, was die Erzählerin am Anfang des Romans zu einer Reflexion über ihren Geschichtsunterricht führt, in dem Geschichte als "eine große Maschine, deren Antriebe, Bewegungen und Pannen nicht länger rätselhaft oder Gegenstand phantastischer Deutungen bleiben müßten", verstanden, sondern "wissenschaftlich untersucht" wurde (NN 13). Sie kritisiert das schematische Geschichtsverständnis des von ihr in der DDR erlebten Geschichtsunterrichts, das jegliche Geschichte auf das Schema "Ursachen, Anlaß, Verlauf, Gründe des Scheiterns, Lehren" (NN 14) reduzierte und so den Jugendlichen eigene Gedanken und die Lust zur Auseinandersetzung mit dem historischen Stoff austrieb. Dennoch hat Marianne Arends Interesse an Geschichte, mehr aber noch an Geschichten, und zwar im Sinne von Lebensläufen.

Sie selbst erzählt auch ihren Lebenslauf und diese Geschichte stellt den Höhepunkt des Romans dar. Marianne Arends befindet sich in der Nähe Mannheims bei ihrem Mann, der sich dort eine neue Existenz aufgebaut hat und nun ein erstes großes Fest für Kollegen und Freunde gibt. Die Erzählerin fühlt sich in dieser Situation "gezwungen", einer der Anwesenden "ihre" Biografie anzuvertrauen, die allerdings nichts als eine von Klischees strotzende Lügengeschichte über Kindheit und Jugend in der DDR ist bis hin zur Tätigkeit als "Inoffizielle Mitarbeiterin" (IM) unter dem Namen Norma für das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) "aus Liebe" für den "schönste[n] Mann der Welt" (NN 237), der Offizier des MfS ist. Nichts stimmt an dieser Geschichte, aber sie wird ihr von der Westdeutschen Corinna bereitwillig geglaubt. Corinna verkörpert die gierig die unglaublichsten Geschichten aus der DDR als wahr ansehenden Westdeutschen, die nach Ansicht der Erzählerin dadurch nicht in der Lage sind die wirklichen - eigentlich eher unspektakulären - Lebensgeschichten der DDR-Bewohner zur Kenntnis zu nehmen.

Hintergrund für die Idee zur provokanten Schauergeschichte der IM Norma ist der Selbstmord Margarete Bauers, einer Mitbewohnerin im Mietshaus in Berlin Mitte, die verdächtigt wird IM gewesen zu sein und die wegen Arbeitslosigkeit und Perspektivlosigkeit

ihrem Leben ein Ende setzt. Da aber die Gründe für den Selbstmord ungeklärt sind, hat die Erzählerin das Gefühl die Wahrheit nicht zu kennen. Der Wunsch, die Wahrheit zu erfahren, ist für Marianne Arends der Antrieb Lebensgeschichten zu erforschen.

Dass das Wort "Geschichte" von Brigitte Burmeister fast immer in seinem doppelten Sinne begriffen wird, verdeutlicht die Geschichte der früheren Nachbarinnen Ella und Minna König, die im ersten Teil des Romans dazu dient den historischen Rahmen des Erzählten zu erweitern. Nach dem Tod der Schwestern hat die Erzählerin deren Wohnung aufgelöst und einige Möbelstücke und zwei Kartons mit Briefen aus Kalifornien behalten. Diese Briefe und Karten stammen von Claire Griffith, die 1926 als Clara Lentz Berlin verließ und nach dem Krieg den Briefkontakt wieder hergestellt hat. Durch Erinnerungen an die Schwestern König und lange Zitate aus den Briefen aus Amerika versucht Brigitte Burmeister andere Aspekte des Lebens in der DDR in den Text einzufügen, die anhand der Biografie der Erzählerin Marianne Arends allein nicht in den Roman hätten einfließen können.

Auf einem Abendspaziergang mit ihrer Freundin Norma am Anfang des Romans fallen der Erzählerin Minna und Ella König ein, die auch immer diesen Weg gegangen waren, allerdings nie so weit, wie Norma und Marianne ihn jetzt gehen können, da die Mauer nicht mehr den Weg zum Tiergarten versperrt.¹⁷⁰ Marianne erinnert sich an die "pechschwarze[n] Striche" (NN 26) in den Gesichtern der alten Frauen, die die Augenbrauen ersetzt hatten und die sie "als letzte Linie des Widerstands" (NN 26) interpretiert. Norma versteht nicht, was Marianne damit meint, erwartet eine Geschichte oder wenigstens Erläuterungen, die die Erzählerin aber nicht geben kann, da ihr in dem Moment nur die schwarzen Striche vor Augen sind.

Brigitte Burmeisters Methode des Erzählens wird an dieser Stelle des Romans transparent: Das Erinnern verläuft nicht linear, es sind einzelne Bruchstücke, Assoziationen, die sich zunächst einstellen und die allmählich zu einem immer differenzierteren Bild werden. Der hier gebrauchte Begriff des Widerstands umschreibt ihre Intention dem Vergessen widerstehen zu wollen. Auf Normas Rückfrage "Wessen Widerstand?" kann die Erzählerin zunächst keine klare Antwort geben: "Der Farbe oder des Gedächtnisses, antwortete ich aufs Geratewohl, oder der Weiblichkeit. Irgend etwas hat sich gegen den Verfall gewehrt, vielleicht eine

¹⁷⁰ In ihrer Erzählung "Abendspaziergang" hat Brigitte Burmeister diesen Weg durch Berlin und die Geschichte der Schwestern König ebenfalls gestaltet. Sie verwendet Elemente der Erzählung im Roman "Unter dem Namen Norma". Vgl. Brigitte Burmeister (wie Anm. 160).

Gewohnheit aus der Zeit zwischen dem ersten und dem zweiten Krieg, als sie jung waren und die Mäntel neu und sie sich vor dem Ausgehen ein bißchen angemalt, die Augenbrauen nachgezogen haben." (NN 28)

Das Wort "Verfall" in Mariannes Antwort wirkt deplaciert, aber es ist mit Bedacht gewählt, denn es enthält neben der Anspielung auf das Vergessen der Erinnerungen auch die Assoziation an den Verfall der alten Frauen und noch viel stärker an den des Stadtviertels, durch das die beiden jüngeren Frauen gerade gehen. Da der Haushalt der Schwestern aufgelöst worden ist, gibt es nur noch die wenigen Dinge, die die Erzählerin behalten hat, die an die Frauen erinnern. "Keine Spuren mehr außer den wenigen in meinem Gedächtnis", heißt es, denn die "Kriegsnarben", die man in der Wohnung der Schwestern noch sehen konnte, wurden "von jungen Nachmietern übertüncht"; was geblieben ist, sind "einzelne Sätze [...], keine Geschichten" (NN 28). Historische Spuren sollen bewahrt werden, da es ganz normal ist, dass sichtbare Spuren irgendwann "übertüncht" werden. Norma fragt am Ende dieses Absatzes: "Kannst du nicht aufhören mit diesen Kriegsgeschichten?" (NN 29), und obwohl nach dieser Frage keine Antwort kommt, steht unausgesprochen Mariannes (und Brigitte Burmeisters) Antwort da: Nein, ich kann nicht.

Marianne Arends ist das Gegenbild zu *den* ehemaligen DDR-Bürgern, die wie Mariannes Mann Johannes ausschließlich an den Neuanfang denken und ihre eigene Vergangenheit, ihre Biografie, verdrängen. Sie trauert der alten DDR, die ihr erschien wie eine zementierte Ewigkeit, nicht nach, aber sie kann auch vierzig Jahre gelebtes Leben nicht einfach vergessen. Ihren Zustand jetzt, am 17. Juni 1992, beschreibt sie so: "Vor drei Jahren ist die Ewigkeit zusammengebrochen, die Zeit seitdem entfesselt, und wir geistern durch die alten Räume und versichern uns, hier zu sein, als wüßten wir noch, wo das ist." (NN 79) Dieses Gefühl angesichts der Schnelligkeit, mit der die Zeiten sich jetzt ändern, nachdem die DDR als erstarrte Zeit empfunden worden ist, prägt auch Marion Titzes "Unbekannter Verlust".

Oft sind es kleine Details, die Brigitte Burmeisters Methode des historisch orientierten Erzählens charakterisieren, wie zum Beispiel am Schluss des Abschnitts, in dem sie den Weg, den sie mit ihrem Liebhaber Max zu dessen Stammkneipe zurücklegt, beschreibt und der die oben zitierte Einschätzung der Zeit enthält. Plötzlich erscheint die DDR wie eine unwirkliche Episode, wenn es heißt: "Der Eingang zu Andes Kneipe war an der Ecke, zwei Stufen hinauf, die Tür offen, das Emailleschild daneben aus der Vorkriegszeit und das Bier, für das es warb, wieder überall zu haben, als wäre es nie anders gewesen." (NN 80)

Dass es anders war, will die Erzählerin nicht verschweigen, um aber eine Distanz zum Erzählten aufzubauen, um eine Beschreibung des Lebens in Berlin Mitte in den sechziger und siebziger Jahren nicht als Lamento der Protagonistin erscheinen zu lassen, lässt Brigitte Burmeister ihre Erzählerin im Anschluss an den Kneipenbesuch mit Max in den Briefen, die die Schwestern König aus Kalifornien von Claire Griffith erhalten haben, stöbern. Wenn aus diesen Briefen zitiert wird, erkennbar durch Kursivdruck und die immer stärker von Anglizismen geprägte Sprache der Claire Griffith, dann wird das Dargestellte mit doppelter Distanz vermittelt: Zum einen ist es nicht die unmittelbare Erfahrung der Protagonistin, zum anderen bekommt der Leser lediglich die Antworten aus Amerika zu lesen, sodass nur geahnt werden kann, was damals aus Ost-Berlin geschrieben worden ist. Das werden hauptsächlich Klagen gewesen sein über alltägliche Schwierigkeiten und Marianne Arends erinnert sich bei der Lektüre bunter Postkarten aus Kalifornien an die zurückgezogene Lebensweise der beiden Schwestern. Ursprünglich waren es vier Geschwister; der behinderte Bruder Erich wurde im Rahmen der sogenannten "Euthanasie" 1941 in einem Pflegeheim ermordet, die Schwester Erna hatte seitdem Angst, ein ähnliches Schicksal zu erleiden, woraufhin Ella und Minna sie nicht mehr allein ließen, was zu der isolierten Lebensweise führte, an die sich die Erzählerin erinnert, während sie in einem Brief an Minna vom Oktober 1946 die Zeile liest: *"Wärest Du doch nur damals rüber gekommen, Elle, Mutter und Erna und Erich wären jetzt auch hier."* (NN 132)

Die konjunktivischen Überlegungen in Claires Brief sind für die Erzählerin Anlass darüber nachzudenken, was gewesen wäre, wenn sie selbst das Land verlassen hätte. Sie denkt an ihre Möbel und

was man stattdessen hätte haben können, wäre man nicht hier geblieben. Betrogen nach Strich und Faden, hintergangen auch im guten Glauben an den Fleiß der Werktätigen und Kultur im Heim, das war einmal und ließ sich nicht ungeschehen machen, doch in der anderen Welt vergessen, wo man ohne beschämende Erinnerungsstücke eintreffen und von vorn anfangen würde, niemand sich darum scherte und nichts mehr zeigte, woher man kam. (NN 133)

Ohne Erinnerungsstücke von vorn anzufangen, das ist nicht die Alternative für Marianne Arends. Sie hat Angst vor einem nicht genauer definierten Verlust, wenn sie einfach weggehen und wie ihr Mann die letzten vierzig Jahre als vertane Zeit weitgehend vergessen würde.

Am Ende dieses langen Abschnitts des Romans, in dem die Erzählerin in den Briefen liest, drängt immer mehr ihr Versuch, sich an die Einzelheiten des Alltagslebens in der DDR zu erinnern, in den Vordergrund. Noch nicht einmal drei Jahre sind seit dem November 1989

vergangen und schon weiß sie nicht mehr, wie Alltagsdinge aussahen oder verpackt waren. Sie überlegt, ob sie die Personen, an die sie früher Briefe geschrieben hat, "um freundliche Unterstützung meiner Erinnerungsarbeit bitten könnte" (NN 166) oder ob sie nicht die Mitbewohner des Hauses ganz intensiv befragen sollte, die sich am Abend immer in der Gartenecke treffen.

Wahrscheinlich macht es ihnen sogar Spaß, sich zu erinnern und festzustellen, was sie alles beinah oder ganz und gar vergessen haben oder woran sie sich erinnern können, als sei es eben erst gewesen. Und halten sich nicht lange auf bei den Dingen und ihren Eigenschaften, sondern erzählen Geschichten, ereifern sich, streiten darum, wer recht hat mit seiner Erinnerung, bis jemand sagt, ob sie nicht endlich aufhören können mit der Vergangenheit, jetzt ist jetzt, man lebt nur einmal. (NN 167)

Das ist die Grundidee, um die der Roman kreist: Geschichten erzählen, sich erinnern, darüber streiten, wie "die wahre Wirklichkeit" (NN 165) nun eigentlich aussah.

Brigitte Burmeisters Roman "Unter dem Namen Norma" ist 1994 von der Kritik unterschiedlich aufgenommen worden,¹⁷¹ in späteren Betrachtungen, so zum Beispiel in Hubert Winkels Einleitung zum Jahresüberblick "Zur deutschen Literatur 1994",¹⁷² in Volker Wehdeking's Untersuchung über "Die deutsche Einheit und die Schriftsteller"¹⁷³ und in dem von Hans-Georg Soldat 1996 in Vlotho gehaltenen Vortrag "Die Wende in Deutschland im Spiegel der zeitgenössischen deutschen Literatur"¹⁷⁴ wird der Roman ziemlich einhellig als eine der besten literarischen Verarbeitungen der sogenannten "Wende" bezeichnet. Soldat meint: "tatsächlich geschieht hier große Literatur", und gelangt zu dem Fazit, dass dies ein "Buch der tiefen Menschlichkeit sei", in dem der historische Moment "als Ausgangspunkt für Entwicklungen" begriffen werde, "denen wir nur begegnen können, wenn wir unsere Erfahrungen nicht verleugnen, sondern uns ihnen stellen".¹⁷⁵

¹⁷¹ Einen guten Überblick gibt die Zusammenstellung im "Fachdienst Germanistik" 2 / 1995, die mit folgender Feststellung endet: "Was bleibt, ist ein relativ uneinheitliches Bild von 'Unter dem Namen Norma' - einerseits getragen von sprachlichem Witz und erzählerischem Können, und andererseits desavouiert durch ein zum Klischee neigendes Raster für die literarische Beschreibung einer Zeit gesellschaftlicher Umbrüche." (S. 17)

¹⁷² Vgl. Hubert Winkels: "Zur deutschen Literatur 1994". In: "Deutsche Literatur 1994. Jahresüberblick". Hg. von Franz-Josef Görtz, Volker Hage und Uwe Wittstock Stuttgart: Reclam 1995. S. 5 - 22; hier: S. 11f.

¹⁷³ Vgl. Volker Wehdeking: "Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989". Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 1995. S. 76 - 89.

¹⁷⁴ Vgl. Hans-Georg Soldat: "Die Wende in Deutschland im Spiegel der zeitgenössischen Literatur". In: "German Life and Letters" 50, 1997. S.133 -154.

¹⁷⁵ Ebd. S. 151.

Dass Marianne Arends ihren in Westdeutschland sesshaft gewordenen Mann verlässt und nach Berlin Mitte zurückkehrt, erinnert an Christa Wolfs Rita Seidel aus "Der geteilte Himmel", die ebenfalls nach einem Besuch bei ihrem Verlobten Manfred in Westberlin in die DDR zurückgeht.¹⁷⁶ Diese Wendung der Romanhandlung wie auch die Klischeehaftigkeit, mit der "die Westdeutschen" nach (der wohl berechtigten) Meinung einiger Kritiker gezeichnet werden,¹⁷⁷ legen die Vermutung nahe, dass Brigitte Burmeisters Sympathien auf der Seite der ehemaligen DDR liegen. Die Autorin aber trauert nicht dem untergegangenen Land nach, sondern der vertanen Chance, dass in den Monaten nach dem 9. November 1989 kein Neuanfang gewagt wurde. In ihrem 1991 geführten Gespräch mit Margarete Mitscherlich "Wir haben ein Berührungstabu" erläuterte Brigitte Burmeister, dass es ihrer Ansicht nach nicht genügend Zeit gegeben habe, eigene politische Kräfte so zu entwickeln, dass die Probleme der ehemaligen DDR-Bürger wirklich hätten artikuliert und möglicherweise eigene Lösungskonzepte versucht werden können. Sie denkt,

daß die alte Gesellschaft, die sicher von der übergroßen Mehrheit als eine Zwangsgesellschaft empfunden worden ist, in dem Maße, wie sie zusammenbrach, auch all das, was sie an Schutz und Sicherheit und Orientierung geboten, mit sich gerissen hat. Da ist ein Vakuum entstanden, und das ist nicht gefüllt worden mit gut vorbereiteten, geschweige denn irgendwie getesteten Gesellschaftskonzeptionen.¹⁷⁸

In "Unter dem Namen Norma" findet sich diese Position der Autorin im Hinweis auf die "entfesselte" Zeit (NN 79) und in der bewussten Langsamkeit, die die Protagonistin Marianne Arends ihr entgegensetzt. Des Weiteren dürfen die politischen Implikationen der beiden Daten, die die zwei Teile des Romans als Überschriften tragen, nicht vergessen werden. Der erste Teil heißt "Am 17. Juni", und als Marianne mit ihrem Liebhaber Max im sommerlichen Park liegt, fragt dieser, ob sie wisse, welcher Tag heute sei (NN 66). Da ist "ein Gemisch aus Eindrücken", auch wenn die Erzählerin 1953 erst zehn Jahre alt war, das verbunden wird mit drei verschiedenen Bezeichnungen für das, was am 17. Juni 1953 in der DDR geschah: "den Ereignissen, wie es später hieß", als man nicht mehr "konterrevolutionärer Putsch" sagte, und "Volksaufstand" (NN 66). Für Marianne (und damit wohl auch für die

¹⁷⁶ Auf diese Parallele verweist u. a. Beth Alldred in ihrem Aufsatz "Two Contrasting Perspectives on German Unification: Helga Schubert and Brigitte Burmeister". In: "German Life and Letters" 50, 1997. S. 165 - 181; hier: S.177.

¹⁷⁷ Dies kritisieren z.B. Michael Braun in der "Frankfurter Rundschau" vom 17. Dezember 1994 und Kerstin Hensel im "Freitag" vom 16. September 1994. Vgl. "Fachdienst Germanistik" 2 / 1995. S. 17.

¹⁷⁸ Margarete Mitscherlich, Brigitte Burmeister: "Wir haben ein Berührungstabu. Zwei deutsche Seelen - einander fremd geworden". Hamburg: Klein 1991. Hier zitierte Ausgabe: München: Serie Piper 1719 1993. S. 14f.

Autorin) ist die Bezeichnung Volksaufstand durchaus die zutreffende, aber interessant ist, dass sie der Erinnerung an damals die an Jutta hinzufügt, ihre damalige Freundin: "Juttas Familie war aus dem Westen gekommen. Wirkliche Rote" (NN 67), und da Jutta den Aufstand kategorisch verurteilte, wagte die Erzählerin damals nicht zu widersprechen, aus "Angst vor dem Bruch" (NN 68).

Dieser Angst vor dem Verlust einer Freundschaft wird die vom Kind diffus erfahrene Angst vor der Staatsmacht an die Seite gestellt, die am 17. Juni 1953 das erste Mal empfunden wurde: "Ich habe es nicht vergessen, ein Gefühl von Schutzlosigkeit. Das Unheimliche dieses Zuschlagens, dieser unverhohlenen Drohung: So machen wir es mit jedem, der gegen uns auftritt, uns gehört die Macht, und was wahr ist, bestimmen wir." (NN 70) Jetzt, 1992, gibt es nicht mehr diese Macht, die bestimmt, was wahr ist; aber das Gefühl, dass die Wahrheit in so vielen Bereichen nicht ans Tageslicht kommt, ist für die Erzählerin noch immer präsent. Auch hierin liegt eine der Parallelen zu Titzes Text, in dem die Suche nach der Wahrheit mit einem ewigen Rudern verglichen wird.¹⁷⁹ Die oben erwähnte Angst vor der Staatsmacht muss nun niemand mehr haben, es bleibt die Angst vor dem Verlust von Freundschaft.

An einigen Stellen im Roman scheinen - ganz schwach allerdings nur - Alternativkonzepte zu einem Leben in der Bundesrepublik, so wie Mariannes Mann es führt, auf. Da ist zunächst "eine Landkommune bei Meißen [...], Keimzelle der Überwindung unserer jetzigen Gesellschaftsform" (NN 79), die Max mit einigen Freunden gründen will. Für Marianne ist dies keine Alternative. Norma ist im Sommer 1990 "nach Südfrankreich zur Gründung eines Europäischen Bürgerforums" gereist und hier scheint eher eine zukünftige Lebenskonzeption angedeutet, denn Norma "kehrte tief beeindruckt zurück" (NN 198). Sie begründet ihre Sympathie für dieses Projekt mit der Ablehnung eines vereinigten Deutschland, das ihr "unheimlich" sei, und der "Solidarität in Aktion", die sie in der dort praktizierten Lebensform, "die ihr schon immer vorgeschwebt habe", sehe: "dieses gemeinschaftliche Arbeiten, Wohnen, Essen, Erziehen, Musizieren" (NN 199).

Diese Art von "Landkommune" scheint mit ihrem Europagedanken ein wenig mehr einem realistischen Konzept zu entsprechen, zumindest mehr als die von Max geplante.¹⁸⁰ Aber

¹⁷⁹ Vgl. Marion Titze UV 16.

¹⁸⁰ Beth Allred kommentiert dieses beiden Alternativen so: "The co-operative in *Unter dem Namen Norma*, with its European and global dimensions (p. 198), remains a viable prospect for the development of democratic ideas, unlike the commune in Saxony envisaged by Marianne's friend Max (p. 79). His democratic 'vision' of a 'Keimzelle der Überwindung unserer jetzigen Gesellschaftsform' (*ibid.*) is so far-removed from the reality of the twentieth century that it is little more than an idealised utopian concept." (Beth Allred (wie Anm.

weder Norma noch Marianne begibt sich nach Südfrankreich, am Abend des 14. Juli 1992 sitzen sie nach Mariannes Rückkehr aus Mannheim wieder in Andes Kneipe. Marianne wird durch einen jungen Mann, der dort sein Bier trinkt, an die Beschreibung von Saint-Just erinnert, die sie gerade übersetzt hat. Sie projiziert die Eigenschaften dieses jungen Revolutionärs in die Person, die sie gerade sieht, und erzählt so Norma die Geschichte Saint-Justs.

Brigitte Burmeister benutzt das historische Material um zu der utopischen Idee zu gelangen, mit der "Unter dem Namen Norma" endet. Es wird deutlich, warum sie das historische Datum des 14. Juli als Überschrift für den zweiten Teil des Romans gewählt hat, wenn sie von Saint-Justs Visionen berichtet:

Er wollte die politische durch eine soziale Revolution vollenden, an die Besitzlosen Land verteilen, eine Gesellschaft errichten, in der es keine Unterdrücker und keine Unterdrückten mehr gäbe: Das Glück, erklärte er, ist ein neuer Gedanke in Europa. Er wollte Staatsbürger heranzubilden, die einander Freunde, Gastgeber und Brüder wären. [...] Sehr viel mehr als die Liebe mit ihren Hindernissen hat die Freundschaft sein kurzes Leben erhellt, sagte ich. Er stellte sich sogar vor, aus ihr einen Pfeiler der neuen Gesellschaft zu machen. Freundschaftsbeziehungen sollten durch eine feierliche Erklärung, ihr Bruch durch ein öffentliches Protokoll besiegelt werden. (NN 270f)

Die Zeit für eine soziale Revolution im Sinne Saint-Justs ist 1992 nicht gegeben, eine andere Art von Umverteilung steht in Deutschland auf der Tagesordnung. Aber die Idee, die Freundschaft zu einem Pfeiler der Gesellschaft zu machen, ist für Marianne und Norma auch ohne die soziale Umwälzung verwirklichtbar. So schließen die beiden "offiziell" einen Freundschaftsbund, den Max durch eine launige Rede besiegelt, denn, so sagt er: "Freundschaft ist nicht die schlechteste Art, mitzuwirken an der gesellschaftlichen Vereinigung, diesem Knäuel aus Hoffnungen, Mängeln und Mißverständnissen, von den Sachzwängen ganz zu schweigen." (NN 283)

Das mag ein wenig dürftig aussehen - Freundschaft als Vision einer Zukunftsgestaltung. Hans-Georg Soldat vertritt die Ansicht, dass "Vereinsamung das Hauptthema" des Romans sei, "Vereinzelnung in einer Gesellschaft, die den Sprung in die Effizienz per Crash-Kurs lernen soll - und muß".¹⁸¹ Dieser Ansatz zur Interpretation des Romans lässt auch die Funktion des Briefwechsels zwischen den Schwestern König und Claire Griffith in einer weiteren Hinsicht erkennbar werden: Claire vereinsamte in ihrem Luxushaus in Kalifornien ebenso wie die Schwestern in ihrer Wohnung in Berlin Mitte. Und vielleicht steht hinter dem Selbstmord der

176), S. 177.)

¹⁸¹ Hans-Georg Soldat (wie Anm. 174), S. 150.

Margarete Bauer das gleiche Problem. Freundschaft bleibt also als letzter positiver Wert gegenüber einer Gesellschaft, die durch Konkurrenz und Vereinsamung gekennzeichnet ist. Nicht zufällig hat Marianne Norma in der Nacht des 9. November 1989 kennen gelernt, als sie zur geöffneten Mauer liefen und spontan gemeinsam feierten. Durch den am Ende zwischen diesen Frauen besiegelten Freundschaftsbund soll auch die Chance, die in diesem Datum lag, nochmals betont werden.

III.5 Hin- und hergerissen zwischen Ost und West - Irina Liebmann: "In Berlin"

Berlin als die Stadt, in der die beiden ehemaligen Staaten direkt aufeinander treffen, ist in Irina Liebmanns Roman "In Berlin"¹⁸² noch mehr als in den Werken von Titze und Burmeister Gegenstand des Erzählten. Der Roman ist stärker als die beiden anderen als autobiografischer Text erkennbar, die Hauptfigur des meist in der auktorialen Perspektive erzählten Werkes heißt "die Liebmann" .

Der Roman besteht aus sieben Teilen, die nicht als Kapitel nummeriert sind, aber jeweils eigene Überschriften tragen. Der erzählte Zeitraum umfasst etwa vier Jahre, beginnend im Oktober 1987. Anders als die Ich-Erzählerin in Titzes "Unbekannter Verlust" scheint "die Liebmann" in Berlin wirklich zu Hause zu sein, jedenfalls stellt sie das fest, nachdem sie 1987 aus Wien nach Ostberlin zurückgekehrt ihre Wohnung betritt: "Hat sie sich schon mal in einer Wohnung so wohl gefühlt wie in dieser hier, nein hat sie nicht, nur hier ist es schön, hier will sie bleiben" (IB 17), heißt es. Aber dieses Gefühl des Zu-Hause-Seins ist nicht von Dauer, denn wenige Seiten später beendet "Raus hier" (IB 23) einen Abschnitt; und dieser oder ähnliche Ausrufe tauchen immer häufiger auf, denn das Hauptgesprächsthema der Gäste im "Bunten Café", nach dem das zweite Kapitel benannt ist, ist das Thema Ausreise nach Westberlin. Viele haben einen Ausreiseantrag gestellt, denn "die Zeit war vorbei, in der sie gedacht hatten, es wird sich im Osten was ändern" (IB 43).

Als "die Liebmann" einen Mann aus Westberlin kennen lernt, in den sie sich verliebt, stellt auch sie einen Antrag auf ein Dauervisum für sich und ihre Tochter, das sie im August 1988 erhält. In Westberlin angekommen muss sie feststellen, dass sie sich dort nur sehr selten "zu Hause" fühlt, oft depressiv in ihrer Kammer liegt, da der Mann, den sie liebt, verheiratet

¹⁸² Irina Liebmann: "In Berlin. Roman". Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. Die Verweise im Text unter der Sigle IB beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 13242 1996.

ist und nur manchmal da ist, sodass sie meist unglücklich ist. Sie geht wieder öfter zu Tagesbesuchen zurück nach Ostberlin und stellt fest: "Ich komm hier nicht raus." (IB 94)

Irina Liebmanns Roman ist vordergründig eine Liebesgeschichte, Geschichte einer unglücklichen Liebe zu einem verheirateten Mann, die als Vehikel dient, die Zerrissenheit der Hauptfigur zwischen dem Osten und dem Westen, die auch anhält, als die Mauer nicht mehr steht, zu illustrieren. Die Protagonistin zieht 1990 wieder in ihre alte Wohnung in Ostberlin, und als sie in die Wohnung kommt, bemerkt sie ihre Orientierungs- und Ratlosigkeit:

Es sieht aus, als ob niemand hier wohnt, denkt die Liebmann, im Spiegel, im Spiegel, wenn so etwas möglich wäre, sieht es aus, als ob jemand gestorben ist, grade gestorben, denkt, im Innersten ist es vielleicht schon passiert. Dann wäre im Spiegel mein Innerstes, das Verborgenste also, das, was ich nicht weiß, so sichtbar, so vor meinen Augen? (IB 152f)

Es ist dies eine andere Art der Formulierung für das Gefühl, das in Titzes Text "Unbekannter Verlust" heißt.

Das Innerste, das in dieser Textstelle angesprochen wird, ist durchaus sichtbar und es könnte bezeichnet werden mit dem "unverdauten Klumpen Geschichte", von dem Brigitte Burmeister in ihrer Erzählung gesprochen hat. Das melancholische Lebensgefühl der Hauptfigur in Irina Liebmanns Roman entsteht nicht allein durch die unglückliche Liebe, sondern durch ein Eingebundensein in deutsche Geschichte, das sie bisher meist verdrängt hat. Im Wesentlichen sind das zwei Bereiche der deutschen Geschichte, einmal die Zeit des Faschismus und zum anderen die Zeit des Stalinismus, die frühe DDR.

Als die Erzählerin das erste Mal in die Gegend der Oranienburger Straße kam - dies ist der hauptsächliche Schauplatz für den historisch geprägten Teil des Romans und auch Adresse des Cafés, das zentrale Funktion im ganzen Text hat - dachte sie: "Hier ist es schön" (IB 156). Aus dem Leben dort ergab sich ein Buchprojekt, zu dem sie die Bewohner der dortigen Häuser nach ihren historischen Erinnerungen befragte, der Idee folgend, "wenn man alles mal aufschreiben könnte, was hier war, was die Leute erzählen" (IB 155f).¹⁸³ Diese Erinnerungen an verschiedene Häuser und deren Bewohner durchziehen "In Berlin" und sie haben eine ähnliche Funktion wie die Geschichte der Schwestern König in Brigitte Burmeisters Roman. Für die Erzählerin in Liebmanns Roman ist das Ergebnis dieser Arbeit zu einer historischen Last geworden, die sie nicht los wird:

Wie einen Haken sieht sie sich sitzen in diesem Café, festgehakt, und was fällt ihr da ein?

¹⁸³ 1983 erschien Irina Liebmanns "Berliner Mietshaus", auf das hier angespielt wird.

Café, Judenmord, Alt-Berlin. Das. Das sofort, und noch mal die Schule, die dem Café gegenübersteht, und die Rasenfläche daneben, das war mal ein jüdischer Friedhof. Davor stand ein Altersheim, Sammellager, Gasautos holten die Leute ab, jeder Mensch würde abhauen aus so einer Gegend und sich nicht noch freiwillig reinziehen, was alte Frauen erzählen, Liebmann, was hat die sich dabei gedacht? (IB 155)

Diese Erinnerungen sind auch jetzt, Jahre nachdem sie diese Befragung der Bewohner durchgeführt hat, in ihrem Kopf vorhanden; die Details, gebunden an die Häuser der Straße, kommen in einem Wortschwall aus ihr heraus, Berichte von dem, was die Leute während der Jahre des Faschismus gesehen haben, zum Beispiel, "daß an einen bestimmten Zug Berlin - Brandenburg täglich ein Wagen gehängt wurde, da waren Menschen drin, die in Berlin aufgegriffen worden waren. Wenn die ausstiegen, wurde der Bahnhof gesperrt" (IB 157); oder die Schneiderin, die den "Judenstern" an ihrem Kostüm mit der Handtasche verdeckte, und zu der man sagte: "das dürfen Sie nicht, sonst kommen Sie noch in den Gaswagen - wie lange schleppt sie das mit sich rum?" (IB 158), fragt sich "die Liebmann". Diese Geschichten, die sie erfahren hat und die Geschichte ausmachen, belasten sie. Sie hat sie aufgeschrieben, aber damit sind sie nicht erledigt: "solange das alles so auf dem Papier steht, ist es da und auch nicht da" (IB 158).

Es gibt mehrere Assoziationsketten in Liebmanns Roman, in denen plötzlich "unverdaute Geschichte" auftaucht, so wie in der Geschichte mit dem alten Sofa, das sie nach ihrer Übersiedlung nach Westberlin gekauft hat und das bewirkt, dass ihr "das Kotzen" kommt (IB 160), als sie plötzlich Stiefel mit dem Sofa assoziiert, schwarze Stiefel. Diese in der Ich-Perspektive geschriebene Passage endet mit "ich muß ja verrückt gewesen sein, denn was ich gesehen habe auf dem Sofa, ich sehe nur einen drauf sitzen, den Kopf nicht, die Schultern nicht, alles im Nebel, nur eine Hand auf der Lehne, zwei Stiefel, die glänzen. Tag, Herr Sturmbannführer." (IB 160) Eine "Atmosphäre der Bedrohung"¹⁸⁴ durchzieht den Roman, wie Hajo Steinert es nennt, es gibt keine Erleichterung, kein positives In-die-Zukunft-Schauen, sondern es "wimmert aus der schwarzen Wolke" (IB 160). Der Schmerz über die vergebliche Liebe zu diesem Mann aus dem Westen, der völlig konturlos bleibt, mischt sich mit dem allgemeinen Lebensgefühl, einem Gefühl der Trauer, das nicht nur deswegen in ihr ist, weil der Freund Johannes plötzlich tot ist (IB 151).

¹⁸⁴ Hajo Steinert (wie Anm. 28), S. 245.

Es gibt eine andere Geschichte, die eine weitere historische Ebene des Romans darstellt und ihn aus den anderen Berlin-Romanen der "Nach-Wende-Zeit" heraushebt; dies ist eine Geschichte aus der Frühzeit der DDR. Der fünfte Teil des Romans trägt wie der ganze Roman den Titel "In Berlin" und stellt Kindheitserinnerungen dar, den Zeitraum von 1946 bis 1953 umfassend. Diese Erinnerungen, die durch das Bild der Hand des Vaters eingeleitet werden, verfasst die Erzählerin 1990, als sie wieder nach Pankow zurückgekehrt ist, da sie ein Leben mit dem geliebten Mann im Westen nicht geschafft hat. Zunächst ist sie ratlos, als sie die Vision der Hand hat, aber dann hat sie "plötzlich Lust aufzuschreiben, wie das war, mit der Hand, wenn die schon mal hier ist, noch da ist, nicht weg kann, dann dreh dich doch um, dreh dich wirklich um, traue dich, was siehst du - den Zaun" (IB 109). Der Zaun ist das Assoziationsglied, das die Kinheitserinnerung einleitet. Besonders wichtig ist in dieser Textstelle die Aufforderung sich wirklich umzudrehen, sich zu trauen sich zu erinnern, denn offensichtlich ist diese Erinnerung verdrängt worden.

Aus dem Kapitel geht hervor, dass der Vater in der Sowjetunion im Exil war, dort die Mutter der Erzählerin kennen gelernt und geheiratet hat und einer der Antifaschisten war, die nach Kriegsende nach Deutschland zurückkamen um das neue antifaschistische Deutschland aufzubauen: die Anfänge der DDR also. Ohne dass genauer erzählt wird, was der Vater tat, wird erkennbar, dass er eine führende Funktion hatte. Da ist die Rede von einem Wagen mit Chauffeur; das Kind besucht ihn im "Zentralkomitee" (IB 116) und der Pförtner ruft, wenn das Kind dort ist, "*Zum Chef!*" (IB 117). Das Kapitel endet damit, dass der Vater diesen privilegierten Status verliert und die Familie irgendwo "zwischen Leuna und Buna" (IB 128) in ärmlichen Verhältnissen lebt. Das Kind versteht das alles nicht so recht, aber "du kannst ja nichts dafür, daß dein Vater ein Feind ist" (IB 127), sagt sein bester Freund zum Abschied. Als in der neuen Schule eines Tages einer fragt, "ob ihr Vater Jude ist, hat sie dem Vater die Sache erzählt. Das wollte sie wissen, und er sagte: Nein. Er nicht, schon sein Vater nicht, denn es ist ja ein Glaube, aber da sie verfolgt werden, muß man sich zu ihnen bekennen." (IB 128f)

Die Erzählerin kann nicht erklären, warum diese Erinnerungen wie ein "Wasservorhang" vor ihr "runter rauschen" (IB 131), sie kann auch nicht erklären, warum diese Hand immer wieder auftaucht, verbunden mit einem Gefühl von Verzweiflung, Schrecken und Wut. Später, als die Erzählerin wieder bei dem Freund ist, der Möbel restauriert und im Roman keinen Namen hat, erfährt der Leser mehr. Der Satz, den der Freund sagt, könnte als ein Schlüssel-

satz für die Liebesbeziehung der Erzählerin aber auch für die historische Entwicklung angesehen werden: "Es ist ja ein Scheitern im Grunde." (IB 140) Der Hinweis, diesen Satz auch historisch-politisch zu verstehen, ergibt sich daraus, dass die Erzählerin dem Freund die Kindheitserinnerungen als Manuskript zu lesen gegeben hat und sie anschließend darüber sprechen. So wird der historische Hintergrund erläutert, als der Freund wissen will,

was ihr Vater gemacht hat, als Feind, na, er meinte eben, es wird nichts mit dem Sozialismus, wenn die so weiter machen, seine Partei, so gegen die Leute, sagt die Liebmann, er hat Ulbricht abgesetzt, für zwei Wochen, mit anderen zusammen, und sie sagt, wann das war, 1953. Damals haben die schon alles gewußt? Ja. (IB 144)

Diese Stelle lässt zwar nicht genau erkennen, um welche Vorgänge es geht, aber es wird ersichtlich, dass es sich um die Machtkämpfe innerhalb der SED und der DDR-Regierung nach Stalins Tod im Jahre 1953 gehandelt haben muss.¹⁸⁵ Bezeichnend ist der Satz: "Damals haben die schon alles gewußt?", der mit einem schlichten "Ja" beantwortet wird. Kontrastiert wird diese Geschichte aus der herrschenden Schicht der DDR mit der Geschichte des Freundes, einer Familiengeschichte mit einem Onkel, der 1935 versucht hat die Mutter als "erbkrank" anzuzeigen und der seinen Schwager als Trinker denunziert hat, worauf dieser in Bernburg ermordet wurde. Der Freund selbst hat DDR-Fahnen verbrannt, kam ins Gefängnis, zum Teil in die Dunkelzelle: "Danach wirst du nie mehr ein Mensch wie die andern, da war Ende für mich, sagt der Freund." (IB 143) Es sind die dunklen Kapitel in den Biografien der beiden, die zur Sprache kommen, aber diese Kapitel sind nicht abgeschlossen, denn sie "hört den Freund sagen, daß der Schwager noch lebt und alle im Ort vor ihm Angst haben, dort, wo er wohnt, bei Berlin, und an dieser Stelle im Text sehen die beiden sich an. Er war ein SS-Offizier, sagt der Freund, nur im Osten im Einsatz, ich habe ihn einmal gesehen, als Kind, das war so ein Feiner. Ein feiner Herr." (IB 144)

Irina Liebmann verbindet verschiedene historische Schichten; die Frage nach den Gründen für das Scheitern der DDR führt zurück in die Anfänge dieses Staats, wenn sich später die Erzählerin fragt, warum das eigentlich immer ein Familiengeheimnis war, dass Ulbricht mal abgesetzt war. Die Antwort lautet: "Kein Vertrauen. Das war's. Kein Vertrauen. Sie wolltens nicht wirklich. Geheim. Auch der größte Sieg ein Geheimnis." (IB 151)

¹⁸⁵ Einiges hierzu kann man nachlesen zum Beispiel in: Gustav Just: "Zeuge in eigener Sache. Die fünfzig Jahre in der DDR". Frankfurt/M: Luchterhand 1990. S. 15 - 117; und Hans Mayer: "Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik". Frankfurt/M: Suhrkamp 1991. S. 81 - 165.

Liebmanns Roman ist einer der wenigen Texte, die auf den Stalinismus und seine Auswirkungen auf die Menschen zumindest in Ansätzen eingehen. Ihr Roman drückt in einer sehr harten Syntax, einer den Leser ebenso wie die Hauptfigur quälenden Sprache und Darstellungsweise die "politischen Umbrüche und Veränderungen der letzten Jahre" aus und ermöglicht "Annäherungen an eine ebenfalls noch krisengeschüttelte, unfertige, sich suchende Stadt Berlin"¹⁸⁶, wie Hubert Winkels "In Berlin" charakterisiert. Irina Liebmanns Roman verdeutlicht aber auch das, was Hans Mayer über die DDR geschrieben hat: "Die Deutsche Demokratische Republik ist im Grunde nicht nur an der Mißwirtschaft erstickt, auch an der Lüge."¹⁸⁷ Irina Liebmanns Roman endet mit einer sehr vagen positiven Schluss-Sequenz. Das letzte Kapitel trägt die Überschrift "Im Spiegel" und die Aussage "Berlin ist offen" wird mehrfach wiederholt (IB 165, 167), während die baulichen Veränderungen in der Stadt impressionistisch skizziert werden. Die Erzählerin hat eine andere Wohnung gefunden und die sie belastenden Papiere mit den historischen Geschichten weggeworfen oder verschenkt. Der Roman endet mit Bildern des Wegfahrens, so als sei eine Befreiung von den Lasten der Vergangenheit gelungen.

III.6 Abrechnung statt Abschied - zwei Romane von Monika Maron

Um die Anfänge der DDR und ihr Ende geht es auch in Monika Marons 1991 erschienenem Roman "Stille Zeile Sechs".¹⁸⁸ Die Protagonistin aus Marons Roman "Die Überläuferin", Rosalind Polkowski, ist auch in diesem Text die Erzählerin. Sie hat ihre bisherige Tätigkeit aufgegeben und akzeptiert aus Geldmangel das Angebot des emeritierten Professors Herbert Beerenbaum, der ihr seine Memoiren diktieren will. Bevor es zu dem Engagement kommt, "errät" die Erzählerin die Biografie Beerenbaums:

Aus kleinen Verhältnissen, sagte ich, wahrscheinlich Kind eines Arbeiters, Mutter Hausfrau. Volksschule. Erlerner Beruf Dreher oder Maurer, vielleicht Zimmermann. Mit achtzehn oder neunzehn in die Kommunistische Partei eingetreten. Nach 33 Emigration oder KZ. Nein, KZ nicht, dachte ich, seinem Gesicht fehlte die endgültige Irritation, die ich an anderen Überlebenden gefunden hatte. Wahrscheinlich Emigration, sagte ich. [...] Emigration in die Sowjetunion, sagte ich, zeitweilig untergebracht im Hotel Lux. 1945 Rückkehr. Danach wichtige Funktionen, wo immer die Partei Sie brauchte. (SZ 24f)

¹⁸⁶ Hubert Winkels (wie Anm. 172), S. 13.

¹⁸⁷ Hans Mayer (wie Anm. 185), S. 165.

¹⁸⁸ Monika Maron: "Stille Zeile Sechs. Roman". Frankfurt /M: S. Fischer 1991. Die Verweise im Text unter der Sigle SZ beziehen sich auf die Ausgabe Frankfurt/M, Wien: Büchergilde Gutenberg 1992.

Diese Biografie trifft weitgehend zu, sie ist eben die absolut typische für die Generation, die untrennbar mit dem Entstehen und Bestehen der DDR verbunden ist.

Die Handlung beginnt nicht mit dieser Szene, sondern mit der Beschreibung, wie Rosalind sich auf dem Weg zum Friedhof in Berlin Pankow befindet, auf dem Beerenbaum beigesetzt werden soll. Der Roman ist klar gegliedert, indem die Erzählebene der Beerdigung Beerenbaums sich durch den ganzen Text hindurchzieht und immer wieder von chronologisch erzählten Rückblenden durchbrochen wird.

Zeitpunkt der Handlung ist die Endphase der DDR, als diese von einer vergreisten Führung regiert wird, für die stellvertretend Beerenbaum steht. Das Aufschreiben seiner Biografie wird im Verlauf des Textes immer mehr zu einer Abrechnung mit dieser Generation; Rosalind holt so die Auseinandersetzung mit ihrem Vater nach, die sie zu dessen Lebzeiten nicht geführt hat. Schließlich kommt es zum Eklat zwischen ihr und Beerenbaum und Rosalind weiß, dass diese Generation verschwinden muss, damit sie endlich frei und unabhängig über ihr Leben entscheiden kann. Sie hat das Gefühl nichts in ihrem Leben erreicht zu haben und begreift in diesem Moment, "dass alles von Beerenbaums Tod abhing, von seinem und dem seiner Generation. Erst wenn ihr Werk niemandem mehr heilig war, wenn nur noch seine Brauchbarkeit entscheiden würde über seinen Bestand oder Untergang, würde ich herausfinden, was ich im Leben gern getan hätte." (SZ 139) Das ist die zentrale These Monika Marons: Die DDR hat sich deswegen so lange gehalten, weil der moralische Anspruch, das bessere Deutschland zu sein, aufgebaut von aufrechten Antifaschisten, nicht in Frage gestellt wurde. Jetzt, da diese Generation - und damit dieser Mythos - (aus)stirbt, wird der Staat nur nach seiner "Brauchbarkeit" beurteilt und verschwindet mit überraschender Schnelligkeit.

Das Erzählen der Biografie eines solchen Antifaschisten dient der Autorin dazu, die Hohlheit, die Formelhaftigkeit, die alle diese Biografien mittlerweile auszeichnet, grell zu beleuchten. Als Beerenbaum seine Jugend und seine Liebe zu seiner späteren Frau Margarete erzählt, als er berichtet, wie er sie nach dem Krieg endlich im zerstörten Berlin wiedergefunden hat, kommentiert die Erzählerin diese Darstellung für sich mit dem Gedanken: "Alle Bilder sich wiederfindender Paare, die ich im Leben und in Filmen gesehen hatte, vereinten sich in diesem." (SZ 137) Diese Biografie eines Kämpfers gegen die Faschisten ist zum Kitsch erstarrt. Die Schilderung der Nachkriegssituation ist formelhaft, wenn Beerenbaum sagt: "Und wir, eine Handvoll halbverhungertes und zerschlagener Kommunisten und Antifaschisten, hatten den Karren aus dem Dreck zu ziehen." (SZ 137)

Schuld durchzieht als zentraler Begriff den ganzen Roman. Beerenbaum und das, wofür er steht, sind schuld, dass Rosalind sich um ihr Leben betrogen fühlt. Andererseits aber ist die Erzählerin möglicherweise schuld an Beerenbaums Tod, denn hätte sie ihn nicht in einer Diskussion so in die Enge getrieben, hätte er möglicherweise keinen Herzinfarkt bekommen. Monika Maron führt diesen Aspekt der Schuld relativ früh im Roman ein, indem eine Frage, die Rosalind bei Ernst Toller gelesen hat, sie seither nicht mehr in Ruhe lässt: "Muß der Handelnde schuldig werden, immer und immer? Oder, wenn er nicht schuldig werden will, untergehen?" (SZ 38) Diese Frage wird zum Leitmotiv des Romans, denn es geht nicht nur um Beerenbaums Biografie, sondern auch um Rosalinds. Sie erhofft sich von Tollers Biografie Aufschluss über ihre eigene, wobei sie den Verdacht hat, dass sie "in Tollers Leben nur Trost sucht gegen die Untätigkeit, zu der ich mich verurteilt hatte" (SZ 39).

In einer Kolumne für die Zeitschrift "Du" hat sich Monika Maron 1989, zum fünfzigsten Todestag Tollers, ebenfalls mit dessen Frage, die sie in "Stille Zeile Sechs" leitmotivisch verwendet, auseinandergesetzt. An dieser Stelle erläutert sie, warum Toller für sie so wichtig ist:

Tollers politisches Ideal, der gewandelte gütige Mensch als Voraussetzung einer Revolution, war unerfüllbar. Er wußte das und hielt daran fest. Er schrieb: 'Not tun uns heute nicht die Menschen, die blind sind im großen Gefühl, not tun uns, die wollen - obwohl sie wissen.'

[...]

Er hat sich immer zur Tat getrieben gefühlt, und er hat zugleich immer an der Tat gezweifelt, gefangen in dem Feld zwischen der 'Ohnmacht des Geistes' und der 'Übermacht des Faktischen'. Die Ahnung von der Vergeblichkeit allen Tuns und dem lebenslangen Versuch, diese Ahnung zu widerlegen, waren es, die Tollers Leben mir zum ermutigenden, wenn auch tragischen Gleichnis werden ließen.¹⁸⁹

In Marons Roman befindet sich Rosalind in diesem Zwiespalt, denn Beerenbaum ist *nicht* - so wenig wie ihr Vater - der gewandelte gütige Mensch. Beide stehen für die Umsetzung der revolutionären Ideale, die angeblich den Aufbau der DDR geprägt haben und die ihr Handeln bestimmten. Ihr Handeln nach dem Krieg aber muss anders bewertet werden als das vor dem Krieg, denn damals waren sie die Verfolgten, die gegen den Faschismus kämpften, somit häufig die Opfer, die ihren Kampf mit dem Leben bezahlten; nach dem Krieg aber hatten sie die Macht. Diese Macht haben sie nach Rosalinds Ansicht missbraucht, sie schreit Beerenbaum ins Gesicht: "Euer eigenes Leben hat euch nicht gereicht, es war euch zu schäbig, ihr habt

¹⁸⁹ Monika Maron: "Ernst Toller". In: dies.: "Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Artikel und Essays". Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12728 1995. S. 60 - 62; hier: S. 62.

auch noch unsere Leben verbraucht, Menschenfresser seid ihr, Sklavenhalter mit einem Heer von Folterknechten." (SZ 187)

Monika Maron hat diese entscheidende Szene des Romans so gestaltet, dass aus der bisherigen Ich-Perspektive des Erzählens plötzlich in die dritte Person gewechselt wird. Volker Wehdeking verweist darauf, dass hierdurch die Gespaltenheit der Protagonistin sichtbar werde. Rosalind, "Repräsentantin der haßerfüllten Tochtergeneration, die, um zu einem eigenen, freieren Leben zu kommen, die Väter des Systems besiegen muß, und ein 'Ich' der mitfühlenderen, psychologisch sensibleren und auch antifaschistisch empfindenden Rosalind der Solidarität treffen aufeinander".¹⁹⁰ Diese Gespaltenheit Rosalinds zeigt aber auch ihre Nähe zu Beerenbaum, denn sie haben die gleiche Angst: "Alles, nur nicht Opfer sein. Das wußte auch Herbert Beerenbaum, der Arbeiter aus dem Ruhrgebiet: Alles: nur nicht noch einmal Opfer sein." (SZ 189)

In dem Moment, in dem sich Rosalind aus ihrer duldsamen Tatenlosigkeit (der Opferposition) herausbegeben hat, hat sie das Gefühl schuldig geworden zu sein, schuldig an Beerenbaums Tod. Auf Toller Bezug nehmend stellt sie fest: "Ja, der Handelnde muß schuldig werden, immer und immer, oder, wenn er nicht schuldig werden will, untergehn." (SZ 189) Monika Maron will den Roman aber nicht mit dieser eindeutigen Erkenntnis enden lassen, sie stellt sie noch einmal in Frage durch die Gegenfigur zu Rosalind, die Klavierlehrerin Thekla Fleischer. Als Rosalind nach ihrer Auseinandersetzung mit Beerenbaum voller Schuldgefühle hofft, dass dieser nicht sterben werde, tröstet Thekla sie mit den Worten: "Wenn jemand so schreckliche Dinge tut, daß er stirbt, weil man ihn danach fragt, ist er selbst schuld." (SZ 191)

Monika Marons Roman "Stille Zeile Sechs" ist nicht nur ein Roman über Opfer, Schuld und Macht am Beispiel der DDR, sondern auch - und vielleicht sogar vor allem - ein Roman über Liebe und Hass. Beerenbaum ist die Projektionsfigur für Rosalinds Hass. Der Vater, dem ein Teil dieses Hasses gilt, ist schon tot, beide sind Repräsentanten des verhassten Systems und der damit verbundenen Anmaßung, die absolute Wahrheit kennen zu wollen. Im Roman wird dem Hass ein Bild der Liebe entgegengestellt: Thekla Fleischer und Herr Solow. Zunächst beobachtet Rosalind nur, wie die in ihrem Hause wohnende Klavierlehrerin Thekla sich plötzlich äußerlich verändert, bis sie sie eines Tages besucht und die Geschichte

¹⁹⁰ Volker Wehdeking (wie Anm. 173), S. 123.

der späten Liebe zu Herrn Solow erfährt. Thekla weiß aber nicht, ob sie wirklich glücklich ist, denn Herr Solow ist verheiratet. Rosalind kann darin "kein Unglück erkennen. Zu lieben sei immer Glück, selbst unerwiderte Liebe sei auch Glück, weniger als erwiderte, aber auch Glück." (SZ 120).

"Stille Zeile Sechs" enthält auch utopische Momente; die idyllische Liebe der Klavierlehrerin ist Gegenbild zu der in Beerenbaum verkörperten Erstarrung eines Systems. Neben dieser Liebe bilden noch zwei Räume die Gegenwelten zur DDR-Realität: Zum einen ist das die Kneipe, in der Rosalind ihre Freunde Bruno und "den Grafen" trifft und die ein Ort der intellektuellen Freiheit ist. Hier spricht man Latein, pflegt bürgerliches akademisches Wissen, bildet so also einen Kontrast zu dem, was Beerenbaum als wertvolles Wissen ansieht: "Unsere Universität war der Klassenkampf. Unser Latein waren Marx und Engels." (SZ 186) Die Kneipe wird einmal ganz direkt als "Gegenwelt" bezeichnet (SZ 155), sie ist der Ort, an dem über Freiheit philosophiert wird. "Der Graf" war auf Beerenbaums Betreiben drei Jahre im Gefängnis, sodass seine Interpretation der Freiheit lautet, dass "wahre Freiheit [...] ohne Gestalt und nirgends zu finden [ist] als hinter Kerkermauern", während Rosalind meint, dass "die Freiheit [...] ebenso ein Ort, wie der Mensch ein Ort ist" (SZ 73). Sie hätte "gerne noch gesagt, daß im Konkretum Mensch das Abstraktum Freiheit existieren könne wie eine Luftblase im Bernstein" (SZ 73), aber letzten Endes kann sie sich gegen die Kneipenphilosophie "Freiheit ist die Einsicht in die Notwendigkeit, woraus folgert: Ein weiteres Bier bitte" (SZ 74) nicht durchsetzen.

Während sich in der Kneipe die Freiheit in Banalitäten auflöst, scheint ein anderer Raum mehr Freiheit zu bieten: der Park. "Der Park war ein tröstlicher Genuß aus einer anderen Zeit. Ursprünglich gehörte er zu dem Schloß, in das Friedrich der Große [...] seine Frau verbannte, als er sie an seinem Hof nicht mehr ertragen wollte." (SZ 175) So wie die Kneipe wird der Park des Niederschönhausener Schlosses zum "idyllischen Gegenbild zur DDR-Ideologie", er "strahlt noch den Frieden einer politikfreien Enklave aus, [...] Gegenort bürgerlichen Glücks ohne kaserniertes Lebensgefühl, wie in der späten und erstarrten DDR-Politikshäre",¹⁹¹ wie Volker Wehdeking Monika Marons Schilderungen des Parks charakterisiert.

¹⁹¹ Ebd. S. 126.

Mit dem Park als Oase und der Kneipe als Hort der intellektuellen Freiheit erschöpfen sich die Gegenwelten, die Monika Maron in ihrem Roman anbieten kann. Konsequenterweise bleibt für Rosalind als Zukunftsperspektive eigentlich nichts anderes als ein Rückzug in ein bürgerlich geprägtes Privatleben: Sie nimmt nun endlich Klavierstunden, beginnt sich für Opern zu interessieren und möchte am liebsten eine Katze sein. Ein politikfreier Raum? Ganz so einfach macht es die Autorin Maron dem Leser nicht, denn am Ende des Romans, nach Beerenbaums Beerdigung, erhält Rosalind von Beerenbaums Sohn das Manuskript der Memoiren. Die historische Last kann sie nicht abschütteln.

Es ist umstritten, ob Marons "Stille Zeile Sechs" wirklich das leistet, was Reich-Ranicki in seiner Laudatio für Monika Maron anlässlich der Verleihung des Kleistpreises heraus hob, nämlich "eine epische Abrechnung nicht mehr mit der DDR, sondern mit dem Kommunismus" zu sein;¹⁹² zu hoch gegriffen scheint ein solcher Anspruch. Hans Peter Herrmann zum Beispiel verweist in Bezug auf die politische Dimension des Romans darauf, "daß die Auseinandersetzung weitgehend im Generationenproblem verharrt, - daß der Sozialismus des Funktionärs fatal auf den Bildungsneid des Arbeitersohns reduziert wird", um schließlich zu unterstreichen, "in welchem abgehobenem, westlich orientierten Akademikermilieu der Roman spielt".¹⁹³

Als 1996 "Animal triste",¹⁹⁴ der nächste Roman Monika Marons, erschien, war wenige Monate vorher bekannt geworden, dass auch diese Autorin zwischen Oktober 1976 und Mai 1978 unter dem Namen "Mitsu" als IM für das MfS gearbeitet hatte. Die Art, in der sich Monika Maron nach dem Öffentlichwerden dieser Tätigkeit verteidigte, schadete ihrem Ansehen durchaus. "Ihr Ruf als allseits geachtete Rachegöttin ist jedenfalls unwiderruflich perdu",¹⁹⁵ schrieb Eva-Elisabeth Fischer in der "Süddeutschen Zeitung" vom 7. August 1995, während etliche Feuilletonisten und Kommentatoren in der eher konservativen Presse die Angelegenheit herunterspielten, in dem Sinne, dass "ihre Biografie in einem Lande, in dem

¹⁹² Zit. nach: Jan van Luxemburg: "Monika Maron: Love and writing in a political climate". In: "Literator" 18 (3), 1997. S. 129 - 140; hier: S. 134.

¹⁹³ Hans Peter Herrmann: "Literarische Bilanz nach 1989. Eine Rückschau auf die deutsche "Wende-Literatur". In: "Frankfurter Rundschau" vom 18. Dezember 1995.

¹⁹⁴ Monika Maron: "Animal triste. Roman". Frankfurt/M: S. Fischer 1996. Die Verweise im Text unter der Sigle AT beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹⁹⁵ Zit. nach: "Fachdienst Germanistik" 10, 1995, S. 2.

ein Held zu sein sehr schwer (manche meinen gar, unmöglich) war," jetzt "plausibler" sei, wie Joachim Neander in der "Welt" vom gleichen Tage schrieb.¹⁹⁶

Diese Auseinandersetzung um Monika Marons Verbindungen zum MfS prägte ohne Zweifel die Rezensionen von "Animal triste", sodass auch in diesem Fall der Eindruck entstehen kann, dass weniger die ästhetischen Qualitäten des Textes Gegenstand der Kritik waren, sondern dass vielmehr ein Lagerdenken Pro-Maron / Kontra-Maron viele Besprechungen beeinflusst hat. Auffällig ist, dass der Roman von Reich-Ranicki sowohl in der Fernsehsendung "Das literarische Quartett" als auch in der Rezension im "Spiegel" überschwänglich gelobt wurde, während viele andere Rezensenten ihn verrissen.

Wie in Irina Liebmanns "In Berlin" ist der zentrale Erzählstrang an eine Ost-West-Liebesgeschichte gebunden. Die Ich-Erzählerin, die vorgibt hundert Jahre oder auch jünger zu sein, erinnert sich an eine leidenschaftliche Liebesbeziehung, deren Zustandekommen an den Fall der Grenze zwischen den beiden deutschen Staaten gebunden ist. Die Erzählerin, Wissenschaftlerin im Ostberliner Naturkundemuseum, trifft unter dem Gerippe des Brachiosaurus, das leitmotivische Funktion im Text hat, den Mann, der als Hautflügel Forscher aus Ulm das Museum nach Weststandard organisieren soll und der ihre große Liebe wird. Leider ist der Mann, den die Erzählerin Franz nennt, da sie seinen Namen nicht mehr weiß, verheiratet. Er verlässt sie immer mitten in der Nacht um halb eins um zu seiner Frau zurückzukehren, bis er eines Tages dabei von einem Bus überfahren wird, wobei offen bleibt, ob die Erzählerin ihn unter diesen Bus gestoßen hat.

Auch wenn die Erzählerin ständig das "Vergessen" und "Nicht-Erinnern" als ihr Credo beteuert, tut sie auf mehr als zweihundert Seiten nichts anderes als sich zu erinnern. Ihre "Amnesie" (AT 37) stellt sie dem unverständlichen Drang der Menschen, sich zu erinnern, gegenüber, die "Berge belangloser Ereignisse, die es schon nicht wert waren, erlebt zu werden, in ihrem Gedächtnis stapeln, um sie [...] vorzuführen, als taugten sie als Beweis für ein genutztes Leben" (AT 16). Sie sagt, dass sie schon "vor vierzig oder fünfzig Jahren" nicht verstanden habe, warum "das Vergessen als sündhaft" galt (AT 17). Wenn man der Idee des Romans folgt, dann ist damit die Zeit Anfang der neunziger Jahre gemeint, als einige sich dagegen wehrten, dass man die vierzig Jahre DDR-Geschichte einfach "unter den Teppich" kehrte. In der Formulierung "Berge belangloser Ereignisse, die es schon nicht wert waren,

¹⁹⁶ Ebd.

erlebt zu werden", äußert die Erzählerin eine immense Arroganz hinsichtlich des Lebens der anderen Menschen. Es soll wohl der Eindruck erweckt werden, dass nur ihr großes Liebeserlebnis (und der Brachiosaurus) wirklich wertvoll im Leben gewesen sei.

Es könnte aber sein, und dies wäre eine andere Lesart des Romans, dass angespielt wird auf ein Leben in der DDR, das für niemanden einen Sinn gehabt haben konnte, womit letzten Endes eine Art Nihilismus ausgedrückt würde. In einer ihrer vielen Erinnerungen besinnt sich die Erzählerin auf einen Nachmittag, als "alles, was ich sah, die Straßen, Imbißbuden, die ineinanderfließenden Menschenströme" völlig "sinnentleert" erschien (AT 130). "Einzig von meinem Platz unter dem Brachiosaurus hoffte ich, daß er für mich die Versicherung auf das Immerwährende, der Absurdität menschlichen, auch meines eigenen Tuns nicht Unterworfenen, geblieben sein würde." (AT 130) Der Brachiosaurus hat in der Zeit ihres Lebens in der DDR "als Symbol eines anderen, von mir als höher anerkannten Sinns getaucht, weil die Gewißheit, daß, da er untergegangen war, alles einmal untergehen würde, so banal wie rettend war" (AT 130f). Als dann die DDR untergegangen ist, reduziert sich das Leben der Erzählerin ausschließlich auf die Liebe zu Franz, die ihrer Logik folgend auch untergehen muss, da "alles einmal untergehen würde", sodass schließlich nichts mehr bleibt.

Auch wenn es in "Animal triste" eigentlich nur um Liebe gehen soll, so ist diese dennoch untrennbar mit Historischem verbunden. Monika Maron versucht allerdings Geschichte einfach durch den Begriff "Zeit" zu ersetzen, indem sie das Leben in der DDR bis 1989 als "seltsame Zeit" bezeichnet (AT 30 und 35), in der eine "als internationale Freiheitsbewegung getarnte Gangsterbande [...] das gesamte osteuropäische Festland einschließlich der Binnenmeere" hermetisch abgeriegelt hatte und sich "als legale Regierungen der jeweiligen Länder" ausgeben konnte (AT 30). Weiteren Überlegungen über diese Zeit entzieht sich die Erzählerin, indem sie ihre Isolation betont und daher nicht weiß, "welche Meinung man sich inzwischen über diese Zeit gebildet hat und wie man über sie spricht" (AT 30). Damit weicht sie einer genaueren Auseinandersetzung über die DDR aus, außer dass sie darauf verweist, dass sie einmal Orwells "1984" gelesen habe, in dem annähernd ihre Lebensumstände beschrieben worden seien, "nur ging es bei uns sinnloser zu" (AT 31), und dass ihr Leben "unter die Willkür des Absurden" geraten und "grausam zugerichtet" worden sei (AT 32). Worin die Absurdität und die grausame Zurichtung bestand, wird zunächst verschwiegen, der Idee folgend, dass die Erzählerin sich nicht erinnern könne.

An anderen Stellen aber wird - trotz der vorgeblichen Amnesie - sehr genau aus dem Leben in der DDR berichtet. In diesen Passagen wirkt "Animal triste" wie eine Fortschreibung von "Stille Zeile Sechs", denn es wird wiederum der Hass auf die Väter thematisiert. Die Erzählerin kann ihren Vater nicht lieben und als Gegenbild erzählt sie die Geschichte von Hinrich Schmidt, "einem Kommilitonen meiner ersten Studienjahre, der sich, zwanzigjährig, wegen einer Zeitungsmeldung unter den D-Zug Berlin-Leipzig warf, [...] was, wie ich fest glaube, nur geschehen mußte, weil Hinrich Schmidt seinen Vater liebte" (AT 65). Dieser Vater war eine hochrangige Persönlichkeit in der DDR und erklärte eines Tages, dass er es für richtig halte, den Studenten, die sich im Ideologieunterricht lernunwillig zeigten, die Knochen zu brechen und nicht, wie fälschlich berichtet worden sei, die Schädel einzuschlagen (vgl. AT 66). Diese Äußerung ist der Grund für Hinrichs Selbstmord: "Gerade weil er seinen Vater liebte, weil er ihm gleichen wollte, mußte er, wenn er seinem Gefühl konsequent folgte, sich selbst auslöschen, wie sein Vater es gefordert hatte und wie er selbst es demzufolge wollen mußte." (AT 67)

Eine solche Passage ist ein direkter politischer Kommentar zur DDR ähnlich dem, den die Abschnitte des Romans enthalten, in denen die Erzählerin sich an ihre Kindheit erinnert und überlegt, was gewesen wäre, wenn nach dem Kriege die geschlagenen Väter nicht zurückgekehrt wären. Sie ist überzeugt davon, dass ihr Leben anders verlaufen wäre, wenn die Väter nicht wieder aufgetaucht wären: "das Leben hätten wir bei unseren mageren, hamsternden Müttern gelernt und nicht bei den geschlagenen Kriegern mit den Granatsplittern in den Köpfen" (AT 68f). In diesem Abschnitt des Romans spricht Maron ein Thema an, das für beide deutsche Staaten konstitutiv für die Herausbildung des kollektiven Gedächtnisses war, nämlich welche Probleme es gab, als die körperlich und vor allem seelisch verwundeten Männer nach dem Krieg wieder nach Hause kamen und feststellen mussten, dass sie nicht nur als Soldaten geschlagen worden waren, sondern auch in den Familien eigentlich nicht gebraucht wurden, da die Frauen sehr gut in der Lage waren, das Leben ohne Männer und Väter zu organisieren.

Die zurückkehrenden Väter werden von der Erzählerin nur mit Verachtung erinnert, aber auch den Müttern gegenüber ist die Erinnerung kritisch, denn sie kann die Verwandlung, die sie beobachtete, nicht verstehen, zum Beispiel dass ihre Mutter ständig behauptete, für alles zu ungeschickt zu sein. Den Müttern gegenüber wird der Vorwurf erhoben, falsch gehandelt zu haben:

In ihrer Macht stand es, einmal die Kette zu zerreißen, einmal die Söhne von den Vätern zu trennen, für dieses eine Mal nur, um zu sehen, was geschieht, wenn niemand da ist, dessen Kriegerpose, dessen Machtwort nachgeahmt werden kann; was geschieht, wenn Söhne und Töchter von Müttern erzogen werden, die ihren Verstand, ihre Lebenskraft und ihr Lachen nicht dem Selbstbewußtsein ihrer Männer zum Fraße vorgeworfen haben. (AT 71)

Es wäre falsch, Monika Maron hier einfach als Feministin einordnen zu wollen, denn das, was sie in diesen Überlegungen ausbreitet, ist eines der Kapitel gesamtdeutscher Nachkriegsgeschichte, das lange Zeit ignoriert worden ist. Erst in den neunziger Jahren, zum Beispiel durch die Veröffentlichungen von Tilmann Moser und Ulla Roberts,¹⁹⁷ ist stärker ins Bewusstsein geraten, dass die Sozialisation, die die im Krieg und nach dem Krieg Geborenen erfuhren, stark geprägt war durch die Restaurierung der hierarchischen Autoritätsstrukturen in den Familien, die durch die Kriegseignisse verschwunden waren. Die Folgen für die Kinder und die Frauen sind im Zuge der Wiederaufbauarbeiten einfach verdrängt worden; in Ulla Roberts Untersuchung von 1994 wird deutlich, dass viele Töchter ihre Mütter in der Nachkriegszeit als depressiv oder krank erlebten, während sie vor oder im Krieg aktiv und lebenslustig waren. Tilmann Moser verweist darauf, dass viele "Frauen sich opferten für den Schutz des Vergessens oder der Nicht-Erwähnung der Vergangenheit. Viele von ihnen gerieten in Depression, Krankheit oder brachten sich um."¹⁹⁸

Vor diesem Hintergrund kann der Hass auf die Vätergeneration, der in beiden Romanen Monika Marons ausgedrückt wird, verstanden werden. In "Stille Zeile Sechs" fügt er sich logisch in das Romangeschehen ein, in "Animal triste" fällt diese Passage der Kindheits-erinnerungen mit ihren Reflexionen aus der Romanhandlung eher heraus. An die Kindheits-erinnerungen schließen sich in "Animal triste" die Schilderungen der Erzählerin an, wie sie in der Pubertät und als junge Frau Schwierigkeiten mit dem eigenen Körper hatte: "Ich ekelte mich vor Weiberfleisch, auch vor meinem eigenen. [...] Mein nackter Körper in seiner eindeutigen Bestimmung war mir widerwärtig" (AT 74), heißt es. Es wird nahe gelegt, dass diese Probleme aus dem Verhalten der Mutter in der Nachkriegszeit resultierten und dass die Erzählerin sich von der Rolle, die die Mutter nach der Rückkehr des Vaters wieder einnahm,

¹⁹⁷ Vgl. Tilmann Moser: "Vorsicht Berührung. Über Sexualisierung, Spaltung, NS-Erbe und Stasi-Angst". Frankfurt/M: Suhrkamp taschenbuch 2144 1992. ders.: "Dämonische Figuren. Die Wiederkehr des Dritten Reiches in der Psychotherapie". Frankfurt/M: Suhrkamp 1996. Ulla Roberts: "Starke Mütter - ferne Väter. Töchter reflektieren ihre Kindheit im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit". Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 11075 1994.

¹⁹⁸ Tilmann Moser: "Die Unfähigkeit zu trauern: Hält die These einer Überprüfung stand? Zur psychischen Verarbeitung des Holocaust." In: ders.: "Vorsicht Berührung" (wie Anm. 197), S. 203 - 220; hier: S. 216.

distanzierte. Die hasserfüllte Vaterbeziehung der Erzählerin wird in "Animal triste" gespiegelt in der Geschichte von Franz' Vater, der aus dem Krieg zurückkehrend die Familie verließ um mit einer anderen Frau zusammenzuleben. Franz' Vaterlosigkeit ist somit nicht kriegsbedingt, sondern ein "profane[s] Unglück aus Friedenszeiten" (AT 190) und Franz' Erziehung ist dadurch geprägt, dass er "mit der Knute der väterlichen Schuld gezüchtigt" wurde: "Werde nicht wie dein Vater." (AT 191) Eine problemlose Vaterbeziehung scheint es nicht zu geben.

Zur Auseinandersetzung mit den Vätern gehört in "Animal triste" noch eine andere Szene, die eng an die Geschichte der DDR geknüpft ist. Die Erzählerin erinnert sich daran, dass Franz und sie einmal im Bett eine Art Gesangswettbewerb ausgetragen haben. Einige Lieder kennen beide, zum Beispiel das von den wilden Schwänen, und Franz ist verwundert darüber: "Daß eine andere, ältere Zeit in unserer seltsamen Zeit fortgelebt hatte, konnte er sich nicht vorstellen." (AT 103) Franz singt Kirchenlieder, die die Erzählerin nicht kennt, und im Gegenzug singt sie die Stalinhymne, die sie als Kind in der Schule gelernt hatte. Im Nachhinein glaubt sie, "daß es ein Fehler war, Franz dieses Lied vorzusingen, wie ich es getan habe: doppelt furchtbar, verdorben im Glauben und hemmungslos im Verrat" (AT 104f).

Diese Szene ist eine der wichtigsten in "Animal triste", denn die Erzählerin verbindet diesen Abend mit dem späteren Verschwinden von Franz. Ihr Singen erscheint ihr als Selbstverhöhnung, als Offenbarung dessen, dass sie jemand ist, der immer alles preisgeben würde, damit also auch die Liebe. Sie selbst versucht sich damit zu entschuldigen, dass dies nur "ein ehrenhafter Versuch war, das Nichts, das mein unschuldiger grandioser Irrtum in meiner Seele hinterlassen hatte, zu verbergen" (AT 106). Im Zusammenhang mit dieser Hymne tauchen vier Begriffe auf, die bezeichnend sind für das, was mit der Vaterfigur Stalin verbunden ist: *Glaube, Verrat, Irrtum, Nichts*. In dieser Abfolge könnte das Trauma, das die Enthüllungen des XX. Parteitags der KPdSU hinsichtlich der Verbrechen des Stalinismus bewirkt haben, bezeichnet werden, könnte auch die Abwendung von den ursprünglichen Ideen, die mit dem Aufbau des Sozialismus in der DDR verbunden waren, gemeint sein. Zum Schluss bleibt immer nur ein "Nichts".

So ausschließlich pessimistisch mag Monika Maron das Ende der DDR aber nicht darstellen. Die ebenfalls erinnerte Geschichte von Karin und Klaus, dem Paar, das schon zu Schulzeiten als das perfekte Paar galt und sich in der Endphase der DDR längst auseinandergelebt hat, dient zur Illustrierung des Lebensgefühls der Jahre 1989/90. "Damals schien es, als bliebe nichts, wie es war." (AT 89) Die Erzählerin war damals von einer "umstürzlerische[n]

Gier" (AT 90) erfüllt, hoffend, dass "etwas Gewaltiges" (AT 89) passieren würde; und sie musste feststellen, "die meisten Menschen verkrallten sich ängstlich in Vertrautem, das dem allgemeinen Wandel nicht unterlag und das nicht über Nacht einfach aufgelöst oder umbenannt werden konnte" (AT 90). Und so finden auch Karin und Klaus 1990 wieder zueinander: "Die Zeit, diese neue, unseltsame, auf Gewißheiten versessene Zeit hat ihnen recht gegeben." (AT 98) Aufschlussreich ist der Kommentar zum Zeitenwechsel, den die Erzählerin zum Abschluss dieser Episode einfügt:

Ob jemand sich endgültig der Resignation hingab oder ob er, auch um den Preis katastrophalen Scheiterns, die Chance eines zweiten Lebens annahm, entschieden vor allem sein Charakter und der Zustand seiner geheimen Sehnsüchte, ob sie vertrocknet und verwahrlost vor sich hindämmerten, oder ob sie gut genährt in ihrem Versteck saßen und lebenswütig die Befreiung erwarteten.

Ich traf Franz. (AT 98f)

Für die Erzählerin gibt es nur diese absolut erscheinende Liebesgeschichte, von der Hans-Georg Soldat schreibt: "Sie korrespondiert mit dem Chaos der Nachwendezeit, der ebenfalls schmerzlich bewußt werdenden Fragwürdigkeit von Werten, an die zwei Generationen vierzig Jahre lang irgendwie denn doch geglaubt haben. Am Ende steht der Untergang. Persönliche und gesellschaftliche Schuld versinken in einer Amnesie, die jedoch nicht als gnädig empfunden wird."¹⁹⁹ In dieser Interpretation wäre der Roman ein Roman über weiterhin unbewältigte Schuld, eine Fortschreibung der unglücklichen deutschen Nachkriegsgeschichte, eine Sicht, die auch Alison Lewis vertritt, wenn sie schreibt: "Maron not only succeeds in blurring the issues of responsibility and blame, remembrance and forgetting, but also any clear boundaries between victims and culprits, the winners and losers of unification."²⁰⁰ Andere Rezensenten sehen, so zum Beispiel Verena Auffermann in der "Süddeutschen Zeitung" vom 17. Februar 1996, in dem Roman den Versuch "alle lästigen Aufräumarbeiten politischer Irrtümer und Illusionen loszuwerden". Eines ist sicher: Der Roman ist keinesfalls ausschließlich ein Liebesroman, auch wenn die Autorin durch den leitmotivischen Satz: "Man kann im Leben nichts versäumen als die Liebe." (AT 192) dies nahe legen will. Zu sehr ist diese Liebesgeschichte in die deutsche Nachkriegsgeschichte eingebunden.

¹⁹⁹ Hans-Georg Soldat (wie Anm. 174), S. 138.

²⁰⁰ Alison Lewis: "Re-Membering the Barbarian: Memory and Repression in Monika Maron's *Animal Triste*". In: "The German Quarterly" 71.1, 1998. S. 30 - 46; hier: S. 41.

III.7 Abschied von der (Bonner) Bundesrepublik

Patrick Süskinds Essay "Deutschland, eine Midlife-crisis", 1990 im "Spiegel" veröffentlicht, beschrieb vielleicht am wenigsten verkrampt die Gefühle, die 1989/90 ein vierzigjähriger Bundesbürger angesichts der raschen Veränderungen in Deutschland empfand: "40 Jahre festgefügt, scheinbar unveränderbar solider europäischer Nachkriegsordnung rutschten und rutschen uns plötzlich unter unseren Füßen weg. In dieser Ordnung waren wir groß geworden. Eine andere kannten wir nicht."²⁰¹ Cora Stephan, Jahrgang 1951 und damit zwei Jahre jünger als Süskind, formulierte es ähnlich: "In der Nische des 'Zustands Bundesrepublik' war uns doch am wohlsten."²⁰² Es war kein Zufall, dass es gerade die etwa Vierzigjährigen waren, die plötzlich am intensivsten feststellten, dass diese Bundesrepublik "ihr" Staat war, dem sie zunächst "zurückhaltend skeptisch, später aufmüpfig, dann pragmatisch" und schließlich fast mit Sympathie gegenüberstanden, denn: "Dieser Staat hatte sich ganz unprovisorisch gut bewährt, er war freiheitlich, demokratisch, rechtlich, praktisch - und er war genauso alt oder jung wie wir und daher, in gewissem Sinne, unser Staat."²⁰³

Süskind beschreibt eine Episode aus dem Frühjahr 1988, als ein Redakteur der "Zeit" ihn bat, sich zur "Zukunft der deutschen Einheit" zu äußern, ein Ansinnen, das er empört zurückwies, weil er sich mit "solchem Unsinn" nicht befassen mochte, wie die meisten der anderen angesprochenen Autorinnen und Autoren auch, woraufhin das Projekt "starb". Plötzlich aber kam

die Midlife-crisis in Gestalt der deutschen Einheit über uns! Auf Potenzstörungen wären wir vorbereitet gewesen, auf Prostata, Zahnersatz, Menopause, auf ein zweites Tschernobyl, auf Krebs und Tod und Teufel - bloß nicht auf 'Deutsch-land-ei-nig-Va-ter-land'! Diesen politischen Ladenhüter! Diese älteste der alten Kamellen, die wir längst in die hinterste Ecke der untersten Schublade gesteckt hatten! Rumms! - da liegt sie, unsere kleine Kommode, und ringsum verstreut liegen die Stolpersteine.²⁰⁴

So kam es, dass viele Intellektuelle der Generation, der Süskind und Stephan angehören, sprachlos waren, als es 1990 plötzlich um Fragen von Nation und nationaler Identität ging. Die Politiker waren schneller, sie handelten und machten deutlich, dass sie der Vordenker-

²⁰¹ Patrick Süskind: "Deutschland, eine Midlife-crisis". In: "Der Spiegel" vom 16. September 1990. S. 116 - 125; hier: S. 121.

²⁰² Cora Stephan: "Im Drüben fischen". In: "Kursbuch" 104, 1991. S. 115 - 127; hier: S. 118.

²⁰³ Patrick Süskind (wie Anm. 201), S. 123.

²⁰⁴ Ebd. S. 125.

schaft von Intellektuellen gar nicht bedurften, die materiellen Verhältnisse waren Legitimation genug. Kaum mehr als eine Parole - "Wir sind *ein Volk*" - und eine Metapher - "der Zug ist längst abgefahren und nicht mehr aufzuhalten" - wurden zur verbalen Vorbereitung der sogenannten Wiedervereinigung gebraucht.

Schon Anfang der neunziger Jahre ließ Cora Stephans Analyse der Zeit das erkennen, was in Bezug auf die Rolle der Intellektuellen auch 1997 beklagt wurde:

Vom Verschwinden der Öffentlichkeit soll hier die Rede sein, vielleicht auch nur vom Verschwinden ihrer Illusion, vielleicht auch von einem vorübergehenden Wahrnehmungsproblem, vielleicht auch nur von einem kollektiven Irrtum ... [...]. Auch von Abschieden soll die Rede sein, davon, daß die alte Bundesrepublik kurz vor ihrem Ende plötzlich ein später Schimmer, ein Glanz umgab, eine Aura, die sie just in dem Moment erhielt, als die Probe aufs Exempel nötig wurde - Ergebnis bekannt: durchgefallen. Davon, daß nicht nur in Ost-, sondern auch in Westdeutschland alte Gewißheiten in Frage stehen, unterschiedlicher Art allerdings, die unterschiedliche Bewältigungsstrategien erfordern.²⁰⁵

Wie Stephan sagt, stehen alte Gewissheiten in Frage und neue Bewältigungsstrategien müssen gefunden werden. Sie spricht vom Verschwinden von Illusionen, von einem kollektiven Irrtum, in dem sich offensichtlich die Intellektuellen befunden haben. Illusionen einzusehen, Irrtümer zuzugeben ist schwer. Ein Irrtum war, dass der Status quo ewig sein würde. Eine Illusion war, dass Intellektuelle bei politischen Änderungen gebraucht würden. Diese Illusion war Intellektuellen in Ost und West gemeinsam. Im Gegensatz zu den etwa vierzigjährigen Intellektuellen in der DDR aber, die wie zum Beispiel Daniela Dahn die Zeit von 1989/1990 als eine bewegende und aufregende Zeit empfanden, in der sie Möglichkeiten für eigene Aktivitäten sahen, schienen die Altersgenossen in der alten Bundesrepublik eher gelähmt zu sein.

Nach dem 3. Oktober 1990 änderte sich für diejenigen, die bisher in den nun "alte" Bundesländer genannten Teilen der Republik gelebt hatten, längst nicht so viel wie für die, deren Staat plötzlich verschwunden war. So ist es nahe liegend, dass die literarischen Werke, die Verlust und Abschied von Vertrautem thematisieren, in der Hauptsache von Autorinnen und Autoren aus der ehemaligen DDR verfasst wurden. Hanns-Josef Ortheils 1992 erschienener Roman "Abschied von den Kriegsteilnehmern" ist ein sehr konstruiert und bemüht wirkendes Beispiel für den Versuch eines Autors aus der alten Bundesrepublik die politischen Ver-

²⁰⁵ Cora Stephan (wie Anm. 202), S. 117.

änderungen im Sinne eines Neuanfangs oder gar einer Befreiung literarisch zu verarbeiten.²⁰⁶ Ein anderes Beispiel ist der ebenfalls 1992 erschienene Roman "Paarungen" von Peter Schneider.²⁰⁷

III.8 Die Verabschiedung einer Generation - Peter Schneider: "Paarungen"

Auch dies ist ein Berlin-Roman, aber einer, der "noch einmal dieses hedonistische Ambiente von vor 1989, das Leben in der ästhetisierten Sumpfblüte Westberlin, wo die Welt noch in Ordnung war",²⁰⁸ beschwört, wie Helmut Böttiger den Ort der Romanhandlung charakterisierte. Iris Radisch nannte den Roman "das letzte Dokument einer verlorenen Zeit".²⁰⁹ Damit ist Wesentliches gesagt, denn Peter Schneiders erster Roman, der etwa zum zweiten Jahrestag des Beitritts der DDR zur Bundesrepublik auf dem Markt erschien, ignoriert vordergründig diese politische Veränderung völlig. Das kann daran liegen, dass die Arbeit an einem Roman recht lange dauert, sodass der Autor möglicherweise die veränderte Situation nicht berücksichtigen konnte; es kann aber auch daran liegen, dass dieser Roman Ausdruck der Sprachlosigkeit der Generation, die gemeinhin als "die 68er" bezeichnet wird, im neuen großen Deutschland ist. Vielleicht ist er auch Teil einer "Westalgie", eines Sich-Zurücksehens nach den ruhigen Zeiten im beschaulichen Westberlin der achtziger Jahre angesichts des unübersichtlichen Berlin der neunziger Jahre.

Der Held des Romans, nach berühmtem Vorbild Eduard genannt, ist kein Baron, sondern ein Molekularbiologe im besten Mannesalter mit Forschungsauftrag an der Universität und Beziehungsproblemen. Viel Zeit verbringt Eduard in der Szenekneipe "tent" am Charlottenburger Savignyplatz, wo er seine Freunde Theo und André trifft, Dichter mit Dauervisum aus Ostberlin der eine, Komponist und Dirigent der andere. Ihre Probleme mit Frauen sind ähnliche, sodass für die Zeit im "tent" genügend Gesprächsstoff vorhanden ist.

²⁰⁶ Vgl. hierzu: Joachim Garbe: "Hanns-Josef Ortheil und Kurt Drawert: Abschied von den Vätern". In: "Deutschsprachige Gegenwartsliteratur" (wie Anm. 121), S. 167 - 180.

²⁰⁷ Peter Schneider: "Paarungen. Roman". Berlin: Rowohlt Berlin 1992. Die Verweise im Text unter der Sigle P beziehen sich auf diese Ausgabe.

²⁰⁸ Helmut Böttiger: "Die Schlafstellung ändert sich. Peter Schneiders Berliner Momentaufnahme seiner Generation: 'Paarungen'". In: "Frankfurter Rundschau" vom 30. September 1992.

²⁰⁹ Iris Radisch: "'Paarungen', der erste Roman von Peter Schneider". In: "Die Zeit" vom 13. November 1992.

Die Frau in Eduards Leben ist Klara, mit der er schon seit einigen Jahren eine Beziehung hat, die in ein kritisches Stadium tritt, als der Wunsch nach einem Kind realisiert werden soll und Eduard sich als vermindert zeugungsfähig erweist. Dies gilt aber nicht mehr, als er Beziehungen mit Laura und Jenny beginnt, die beide von ihm schwanger werden. Während Laura abtreibt, behält Jenny das Kind und zieht mit Eduard zusammen, dessen Lebensstil sich dadurch ändert, da auch das "tent" längst geschlossen ist. Anhand dieser Beziehungsgeschichten entwirft Peter Schneider ein Bild der in die Jahre gekommenen "Söhne und Töchter der Nazigeneration" (P 120).

Der Tod des Vaters am Anfang des Romans, ein Motiv, das auch Ortheil in seinem "Abschied von den Kriegsteilnehmern" als Ausgangspunkt der Handlung wählt, setzt bei Eduard Reflexionen über die eigene Person als Teil einer Familie in Gang, in deren Familienchronik es einen "blinden Fleck" gibt (vgl. P 117). Die Unsicherheit über die Gründe für den frühen Tod der Mutter und der Hinweis des jüngeren Bruders Lothar auf die "dunkle[...], unaufgeklärte[...] Seite im Leben des Vaters" (P 25) führen zu Nachforschungen, da die beiden Brüder wissen wollen, inwieweit ihr eigenes Leben dadurch beeinflusst werde. Von Schneider wird dies als ein den ganzen Roman durchziehender Strang gestaltet: Eduard vertritt als Naturwissenschaftler die Ansicht, dass das Leben weitgehend durch Vererbung geprägt sei, und streitet ständig mit seinem jüngeren Bruder Lothar, der als Sozialwissenschaftler ein Vertreter der Theorie der Umweltdominanz ist.

Für Eduard bietet sich so die Möglichkeit zu einer Abrechnung mit dem Verhalten seiner Generation, den sogenannten "68ern". Er meint, dass sie alle "unter einem Unschuldskomplex" litten, "durch die Geschichte derart verführt", die eigenen Eltern als schuldig und sich selbst als unschuldig anzusehen, aber dass es an der Zeit sei, "die Spätfolgen einer unbewältigten Vergangenheit" als eigene Schwächen anzunehmen (P 120). Eduard gerät durch seine Arbeit in die Situation sich mit der Frage von Schuld oder Unschuld erneut auseinandersetzen zu müssen. Seine Forschungen nach dem Erreger der Multiplen Sklerose setzen ihn dem Verdacht aus "unzulässige Eingriffe in die menschliche Keimbahn" vorzubereiten (P 225). Der Urheber dieser Verdächtigung arbeitet nach Eduards Meinung "mit einem Pauschalverdacht", mit dem "eine unerklärte Form der Vergangenheitsbewältigung betrieben wurde: Man unterstellte, die Wissenschaftler wollten insgeheim und mit fortgeschrittenen Mitteln Projekte wie die 'Stiftung Lebensborn des Reichsführers SS' weiterführen" (P 227). Eduard fühlt sich zu Unrecht mit den "Verbrechen der Vergangenheit" (P 227) in Verbindung gebracht.

Als aber sein Bruder Lothar ihn damit konfrontiert, dass ihr Großvater mütterlicherseits möglicherweise jener "Judenreferent F. Reiners" (P 236) gewesen ist, der in einem Schreiben an Eichmann "'keine Bedenken gegen die geplante Abschiebung von insgesamt 6000 staatenlosen Juden nach dem Konzentrationslager Auschwitz (Oberschlesien)'" hatte (P 236), gerät Eduard ins Nachdenken, das dadurch verstärkt wird, dass anlässlich des vierzigsten Jahrestages des Kriegsendes "die ganze Nation gezwungen [schien], sich gerade jetzt, mit vierzigjähriger Verspätung, über den Abgrund jener Vergangenheit beugen zu müssen, die in den Reden der Politiker mit dem Adjektiv 'dunkel' bezeichnet wurde" (P 239). Und sein Verdacht, mit jenem F. Reiners verwandt zu sein, "veränderte seine Wahrnehmung" (P 240). Das erste Mal in seinem Leben setzt sich Eduard mit der "Geschichte seiner Wissenschaft während des Dritten Reiches" (P 240) auseinander und fühlt sich plötzlich in unbehaglicher Nähe zu den Menschenversuchen Josef Mengeles in Auschwitz. Seine veränderte Wahrnehmung lässt Eduard auch das erste Mal "darüber nachdenken, daß zwei seiner besten Freunde Juden waren" (P 243), und in diesem Zusammenhang fällt ihm eine Szene mit André und Theo ein, in der er eine antisemitische Bemerkung gemacht hat, deren Ursprung in seinem Unterbewusstsein ihm unerklärlich blieb, die ihm aber deutlich machte, dass eine "Befangenheit [...] in diesem Verhältnis bis auf Weiteres wohl das Normale" sei (P 246).²¹⁰

Peter Schneider spitzt die Handlung im Folgenden zu: Studenten, die gegen Tierversuche protestieren - "'Schluß mit dem Mäuse-KZ!'" (P 248) lautet zum Beispiel eine ihrer Parolen - lassen alle Labormäuse frei, auch die für Eduards Forschung so wichtige Maus Lotte, nach deren Verschwinden "er sein Experiment in absehbarer Zeit nicht würde wiederholen können" (P 253). Eduard sieht in dieser Situation nur noch die mögliche Schlagzeile "'Enkel des Rassenfanatiklers Reiners als Leiter eines Tier-KZs unter Beschuß!'" (P 253) vor seinem geistigen Auge und weiß: "Es gibt Herausforderungen, die man nur bestehen kann, indem man sich beurlauben läßt." (P 254)

Mit dieser Wendung verlässt der Autor den schwierigen Erzählstrang der Verbindung von naturwissenschaftlicher Forschung und historischer Schuld, indem er Eduard aus dem Berufsleben "beurlaubt" und zusätzlich noch Lothar herausfinden lässt, dass jener "Judenreferent Reiners" nicht ihr Großvater gewesen sein könne. Ein Satz über Eduards Verhältnis zur deutschen Geschichte bewertet die Episode im Sinne einer kritischen Abschlussreflexion: "Die

²¹⁰ Diese Befangenheit wird von Schneider allerdings schon etliche Kapitel vorher anlässlich der Hochzeit Andrés mit Esther, Tochter von nun in Westberlin lebenden Juden aus der Sowjetunion, thematisiert. (Vgl. P 175 - 183).

Unruhe und Wißbegierde, in die er durch die mögliche Verwandtschaft gestürzt worden war, hatte seinen bisherigen Umgang mit der Nazivergangenheit auf die Probe gestellt und als zu leicht befunden." (P 254) Von nun an konzentriert sich Eduard auf seine Beziehungsprobleme, sodass der Satz über Geschichte, der sich am Anfang des Romans findet, wieder seine Gültigkeit erhält: "Die Geschichte hatte sich irgendwann heimlich davongemacht und meldete sich nur noch am Zeitungskiosk - die Nachrichten lasen sich alle wie Auslandsnachrichten und schienen im Leben der Stadtbewohner keine Spur zu hinterlassen." (P 9)

Eduard flieht aus seiner Beziehung zu Klara und wird mit seiner ebenfalls erfolgten Flucht vor der beruflichen und historischen Herausforderung zu einem Repräsentanten seiner Generation. Klara sieht darin ein "weiteres Beispiel für den Kleinmut, der eine ganze Generation erfaßt hatte [...]. Aus den Rebellen von einst waren verschlagene Krüppel geworden, die sich hastig in ihren Beamtenstellungen und Dreizimmerwohnungen verkrochen." (P 262) Die Fragen nach Täterschaft und Schuld reduzieren sich zum Schluss des Romans ausschließlich auf den privaten Bereich, in dem Eduard sich schuldig fühlt, da er Klara verlässt. Der Dauerstreit zwischen Eduard und Lothar hinsichtlich der Einflüsse auf die Persönlichkeitsbildung wird mit einem klaren Unentschieden beendet, indem auf eine neue Studie verwiesen wird, die den Bereichen Erbllichkeit und Umwelt jeweils fünfzig Prozent zuspricht.

Der 1992 zweiundfünfzigjährige Peter Schneider zeichnet ein Bild jener Mittvierziger Mitte der achtziger Jahre, die in jeder Hinsicht unentschieden sind und sich auch nach 1989 nicht entscheiden müssen. "Die neue Situation nach 1989 trifft sie nur noch bedingt, da sie ihr Leben eingerichtet haben und die leichten trockenen Weine im Keller, die akademischen Forschungsaufträge und ein paar Straßenzüge rund um den Savignyplatz gegen den Ansturm aus dem Osten zu verteidigen wissen",²¹¹ bemerkt Böttiger in seiner Rezension. Auch Werner Fuld hebt die Indifferenz der von Schneider beschriebenen Generation heraus: "Das Dilemma an dem Roman ist, daß er die Schwäche seines Protagonisten teilt: Er kann sich nicht entscheiden. Halbherzig analytisch, zögernd ironisch und voll zwiespältiger Sympathie für seinen Helden ist es der Versuch, den Bewußtseinszustand jener Generation zu beschreiben, vor der wir uns früher immer gewarnt hatten und die wir schließlich doch geworden sind."²¹²

²¹¹ Helmut Böttiger (wie Anm. 208).

²¹² Werner Fuld in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" vom 31. Oktober 1992. Zit. nach "Fachdienst Germanistik" 2, 1993. S. 17.

IV. Familiengeschichten

IV.1 Die Familie als Austragungsort historischer Konflikte

"Auch *Vätergeschichten* sind noch nicht erledigt",²¹³ stellt Helmut Koopmann hinsichtlich der in den neunziger Jahren veröffentlichten Prosawerke fest und auffällig ist, dass es kaum "Müttergeschichten" gibt. Meist spielen Mütter nur eine untergeordnete Rolle, oft die der kranken oder stummen oder irgendwie gestörten Mutter. Die Ursachen solcher Störungen liegen irgendwo in der Vergangenheit, selten aber wird diesen Hintergründen in den Romanen nachgeforscht. Ina Hartwig stellt die These auf, dass Mütter sich in den familiären Strukturen weniger angreifbar machen würden, "indem sie sich in die Sphäre der Geschichtslosigkeit flüchten. Denn Mütter geben bekanntlich alles - aber eines geben sie nicht: eine Geschichte, das heißt: *ihre* Geschichte."²¹⁴ Hartwig beschreibt die traditionelle Rollenverteilung, nach der die Väter in der Familie über Kategorien wie Krieg, Arbeit oder Politik definiert würden, während für die Mütter der Bereich des Gefühls reserviert sei. Indem die Väter eher die "Geschichts-Geschichten"²¹⁵ in der Familie erzählten, könne "man besser gegen die Väter kämpfen als gegen die Mütter",²¹⁶ sodass man die Väter "an ihren eigenen Erzählungen beziehungsweise Selbstdarstellungen messen kann - um ihre Macht zu relativieren".²¹⁷ Eine Rebellion gegen die Mütter würde meist nur Schuldgefühle erzeugen, da die Mütter signalisierten, dass sie doch alles für das Kind gegeben hätten und eine Kritik an ihnen verletzend und ungerechtfertigt sei.

Vielleicht ist dies eine Erklärung für die größere Zahl von *Vätergeschichten*, aber damit ist nicht erklärt, warum auch in den neunziger Jahren in der erzählenden Literatur immer wieder die Rolle der Eltern- oder auch der Großelterngeneration in der Zeit des Faschismus thematisiert wird. Heinz Bude stellt 1992 fest, dass mittlerweile der Zeitpunkt gekommen sei, dass die Erinnerungen an jene Zeit in Geschichte verwandelt würden, da die Zeitzeugen

²¹³ Helmut Koopmann: "Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur (1970 - 1995)". In: "Deutschsprachige Gegenwartsliteratur (wie Anm. 121). S. 11 - 30; hier: S. 24.

²¹⁴ Ina Hartwig: "Die Geschichtslosigkeit der Mütter". In: "Kursbuch" 132, 1998. S. 45 - 52; hier: S. 46.

²¹⁵ Ebd. S. 47.

²¹⁶ Ebd. S. 46.

²¹⁷ Ebd. S. 48.

langsam ausstürben.²¹⁸ In dieser Situation führe der Beitritt der DDR zur Bundesrepublik dazu, dass man nun wohl endgültig vom Ende der Nachkriegszeit sprechen könne, meint Bude, und dies stelle die "psychosozialen Folgen des Nationalsozialismus in ein neues Licht. [...] Der Postfaschismus ist nicht mehr identisch mit dem Postnationalismus."²¹⁹

In seiner Untersuchung über die Nachwirkungen des Faschismus in Deutschland stellt Bude die verschiedenen Phasen der Forschung über die seelischen Folgen dar und kommt zu dem Schluss, dass man sich in den neunziger Jahren in einer dritten Phase befinde, in der "nicht mehr nur nach dem seelischen Schicksal der Kinder von Opfern und Tätern gefragt" werde, sondern "die Kinder und Kindeskinde der Mitläufer in den Blick genommen" würden.²²⁰ Es werde untersucht, welche Botschaften diese ihren Kindern übermittelt hätten und wie die Geschichte weiterwirke:

An den Familiengeschichten kann man, wenn man nur richtig hinsieht, verfolgen, wie die verleugnete Realität weiterwirkt. Die kommenden Generationen haben die Last des Verschweigens zu tragen. Die Geschichte und die Geschichten der Elterngeneration sind für die Kinder [...] bedenkliche, beschämende und gräßliche Geschichten, die verrückt machen können.²²¹

In den neunziger Jahren gibt es eine größere Zahl von Romanen, die die Auswirkungen der verleugneten Realität zum Gegenstand des Erzählten machen, so als wollten sich dadurch die Kinder und Enkel der Geschichten, die "verrückt machen können", erwehren.

VI.2 Familiengeschichte aus dem Baukasten - Ulrike Kolb: "Roman ohne Held"

Beim Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb des Jahres 1995 erhielt Ulrike Kolb für einen Teil ihres Romans den Preis der Jury (Preis des Landes Kärnten); der vollständige Roman erschien 1997.²²² Der Titel des Romans soll die komplizierte Erzählperspektive andeuten, denn das Buch beginnt mit dem Tode eines Mannes, der in einem Swimmingpool ertrinkt, einer detaillierten Schilderung des Sterbens aus der Sicht des Sterbenden. Auch der

²¹⁸ Heinz Bude: "Bilanz der Nachfolge. Die Bundesrepublik und der Nationalsozialismus". Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1020 1992. S. 10.

²¹⁹ Ebd. S. 11.

²²⁰ Ebd. S. 31.

²²¹ Ebd. S. 32.

²²² Ulrike Kolb: "Roman ohne Held". Stuttgart Klett-Cotta 1997. Die Verweise im Text unter der Sigle RH beziehen sich auf diese Ausgabe.

Rest des Romans wird "aus dem Jenseits" erzählt, aber diese Perspektive ist nur vorgetäuscht, denn eigentlich erzählt die Tochter des Verstorbenen aus der Sicht des Vaters. Durch eine entsprechende Erläuterung der Erzählperspektive am Anfang des Romans wird der Leser darauf eingestimmt dem nachfolgend Erzählten keinen Glauben schenken zu müssen; die Fantasie der Tochter wird zur "Hölle" des namenlosen Helden und der Leser wird darauf hingewiesen, dass "sie mir ihr Hirngespinnst auf[bürdet], eine postmortale Allwissenheit, die sie mit einem Kinderglauben vor sich rechtfertigt: Er ist jetzt im Himmel und kann alles, alles sehen." (RH 16) Ob nun Hölle oder Himmel, für den namenlosen Helden, der einem den ganzen Roman hindurch als Ich-Erzähler, der gar keiner ist, erscheint, gilt also die Sartresche Idee "l'enfer, c'est les autres"; die Tochter kann die Hölle des Vaters nach ihrem Gutdünken gestalten - und das tut sie auch.

Den Hauptanteil der Rekonstruktion des Lebens des Vaters nehmen die Schilderungen seiner sexuellen Schwierigkeiten ein, die ebenso als Verirrungen erscheinen wie die geschäftlichen Manöver des zunächst erfolgreichen Geschäftsmannes, der aber mit zunehmendem Alter immer verwirrter und erfolgloser wird. Erklärt wird dies durch die immer wiederkehrende Schilderung seiner schwierigen Geburt und der durch ein lautes "Nein" seiner Mutter kundgetanen Ablehnung des Kindes. Frühkindliche Schädigungen bestimmen also den Rest des Lebens.

Die Lebensgeschichte des Vaters verbindet die Autorin mit Aspekten der Zeitgeschichte, zum Beispiel mit der Studentenbewegung, der sich der ungeliebte Sohn angeschlossen hat, was vom Vater mit "er ist reif fürs Irrenhaus" (RH 171) kommentiert wird, so wie ihm Matratzen auf dem Boden und liderlich zerwühlte Decken in einer Wohngemeinschaft, in der es "stinkt wie im Affenkäfig" (RH 174), als "Zeichen vollkommener Verwahrlosung" erscheinen (RH 173). Der Generationenkonflikt zwischen dem ordnungsliebenden Vater und dem Sohn wirkt durch die Darstellungen der Erzählerin in ihrer "postmortalen Allwissenheit" lediglich klischeehaft, da sie die historischen Hintergründe, aus denen ein solcher Konflikt überhaupt entstehen konnte, völlig vernachlässigt.

Wie wenig dieser Roman überhaupt in historischen Zusammenhängen angesiedelt ist, wird am besten deutlich in Bezug auf die Kriegsjahre des Vaters. In mehreren Abschnitten imaginiert die sich hinter dem Vater-Ich versteckende Tochter, was der Vater als Soldat eigentlich getan haben könnte:

Aus dem Tod heraus das Leben sehen, schreibt meine Tochter. Indem sie sich vorstellt, ich wäre derjenige, der schreibt, läßt sie Szenen des Lebens aufleuchten, die der Lebende vergessen hat, um sie in die Kellerverliese seiner Seele herabzupressen. So wie damals die Erlebnisse des jungen Wehrmachtsangehörigen, der ich war. (RH 71)

Der Vater hat alles verdrängt, folglich nie etwas erzählt, sodass die Tochter dieses Geschehen erfindet, die Tochter, "die mir diese Geschichte unterstellt" (RH 74). Zunächst ist der "junge Wehrmachtsangehörige" Teil einer Einheit, die ein "Partisanennest" aushebt, dabei entdeckt er eine junge Frau aus gutbürgerlichem Haus, die sich aus Liebe den Partisanen angeschlossen hat und die durch sein Verschulden nun ebenfalls erschossen wird. Da aber der Vater geschwiegen hat, bleibt völlig unklar, ob dies überhaupt passiert ist. Die Verleugnung durch den Vater geht in der Vorstellung der Tochter weiter.

Wenige Seiten später wird die Geschichte wieder aufgegriffen. Diese junge Partisanin, "die ich 1944 aus der Höhle trieb, und bei deren Erschießung ich zugegen war, die junge Frau, die ich nach dem Krieg so vollkommen aus meinem Gedächtnis tilgte, daß ich sie bewußten Zustands nie wieder erinnerte" (RH 88), verfolgt den Vater im Traum. So versucht die Autorin dessen Schuldgefühle zu verdeutlichen, die die Tochter vermutet, "weil ich mir nicht vorstellen kann, daß ein deutscher Soldat nichts damit zu tun haben konnte, und: warum hast du nie gesagt, was du gesehen und getan hast?" (RH 92)

Ulrike Kolb wurde 1942 geboren, sie gehört also zu der Generation, die die ersten Nachkriegsjahre als Kind erlebt hat, die erlebt hat, wie die überlebenden Väter aus dem Krieg oder der Kriegsgefangenschaft nach Hause kamen und kaum etwas über ihre Erlebnisse, vor allem ihre Taten, erzählten. Der Verdacht, dass der Vater möglicherweise Verbrechen begangen hat, soll als Belastung für die Tochter erscheinen, was Kolb versucht zu veranschaulichen, indem sie die Vorstellungen der Tochter hinsichtlich der Taten des Vaters immer weiter steigert. Schließlich glaubt diese, dass er bei den Erschießungen in der Schlucht von Babi Yar bei Kiew dabei war. Sie fragt sich, "ob es nicht sein könnte, dass er dort einer von denen war, die das getan haben, worüber keiner von ihnen je freiwillig gesprochen hat." (RH 195)

Es folgt eine Beschreibung der Erschießungen, die mit dem Hinweis endet, dass sie nach "einem Bericht aus dieser Zeit" (RH 197) verfasst worden sei. Die Darstellung folgt also einem allgemein verfügbaren Dokument, da das "Unvorstellbare" offensichtlich nicht erfunden werden kann. Die Fantasie der Tochter erfindet sich dann aber einen Vater, der eine junge russische Jüdin rettet:

Dieser deutsche Soldat, schreibt nun meine Tochter, war ich, womit sie mich meint, denn weder, schreibt sie, habe ich eine junge, verliebte Partisanin zu Tode gebracht, noch habe ich als Gaffer meine Neugier befriedigt oder mir gar Lust am Tod verschafft, sondern ich habe eine russische Jüdin gerettet, ich war derjenige, den es mit Sicherheit gegeben hat, weil die Russin Dina später darüber berichtete, wie sie in Babi Yar dem Ermordetwerden entrinnen konnte.

Denn sonst, schreibt meine Tochter, könnte ich, womit sie diesmal sich selbst meint, vor Ekel nicht einmal den Füllfederhalter heben, mit dem ich dies alles zu Papier bringe. (RH 198)

Damit sind die Vorstellungen von dem, was der Vater als junger Wehrmachtsangehöriger getan haben könnte, beendet. Die Tochter harmonisiert die vorhergehenden schrecklichen Vorstellungen, die auf dokumentarischem Material basieren,²²³ da sie sonst nicht weiter schreiben könnte. Damit aber relativiert sich alles vorher Geschriebene, damit werden die Vorwürfe an die Vätergeneration nichtig. Es darf keinen schuldigen Vater geben, da sie dann "vor Ekel nicht einmal den Füllfederhalter heben" könnte, die Verdrängung des Vaters wird durch die Tochter letzten Endes genauso weitergeführt.

Werner Liersch charakterisiert in seiner Rezension des Romans in der "Berliner Morgenpost" vom 23. Februar 1997 diese Art der Darstellung von Zeigeschichte so: "Was bei Böll, Lenz, Walser, Noll, de Bruyn und einigen anderen Autoren unmittelbar war, ist hier Baukastenmaterial, aus dem ein Zeitschicksal synthetisiert wird." Der Vater "ist Opfer populärer psychologischer Durchschnittsware", der Roman präsentiere "ein ausgereiztes Material, mit dem sich wenig in Bewegung bringen läßt." Deutsche Geschichte werde so nicht genuiner Teil einer Geschichte, sondern modisch wirkendes Beiwerk für eine merkwürdig verklemmte Vater-Tochter-Erzählung.

Ulrike Kolb entwirft in ihrem "Roman ohne Held" die Geschichte einer Familie, die eigentlich das Schreckbild einer Familie ist; und sie will erklären, dass die Tochter den Vater und sein Schweigen dafür verantwortlich macht, dass alles so gekommen ist. Zum Schluss wird die Beerdigungsfeierlichkeit aus der Sargperspektive beschrieben, wobei die Tochter einen Lachkrampf bekommt, als sie während der verlogenen Rede des Pfarrers das Wort FAMILIE von hinten liest, also EILIMAF, woraus in ihrer Fantasie "EI ne LI ebe MAF ia" entsteht (RH 253) , was wohl als Charakterisierung dieser Familie am Ende stehen soll.

²²³ Ulrike Kolb folgt in ihrer Schilderung der Ereignisse in der Schlucht von Babi Yar z.T. wörtlich den Aussagen des Kraftfahrers Höfer und des Mitglieds des Sonderkommandos 4a, Kurt Werner, veröffentlicht in: "»Schöne Zeiten«. Judenmord aus der Sicht der Täter und Gaffer". Hg. von Ernst Klee, Willi Dreeßen und Volker Rieß Frankfurt/M: S. Fischer 1988. S. 66 - 70. Bezeichnenderweise verwendet sie in ihrem abschließend das Geschehen kommentierenden Absatz selbst das Wort "Gaffer", das im Untertitel dieses Buches erscheint.

IV.3 Es bleibt in der deutschen Familie - Judith Kuckart: "Die schöne Frau"

"Gibt es das, verflucht zu sein und mit dem Frevel nichts zu tun zu haben? Schuldig zu sein, ohne etwas getan zu haben?"²²⁴ In Judith Kuckarts Roman "Die schöne Frau" geht es um diese Frage, um Schuld als deutsches Erbe, von Eltern oder Großeltern hinterlassen, und zwar denen, die - wie die Hauptfigur des Romans, Bertha Baumgart, - zum Beispiel 1962 geboren wurden. Es ist wie eine "unterdrückte[...] Obsession" (SF 265), niemand kann sich nach Kuckarts Ansicht aus dem Kontext "Deutschland" herauslösen, der für ihre Protagonistin mit den Begriffen "Pflaumenkuchen" und "Weihnachten" verbunden ist, aber auch mit "Liebe", "wobei Liebe und Libido austauschbar seien, aber das mache ja nichts, es bliebe ja in der deutschen Familie" (SF 224). Nur: Bertha möchte eigentlich viel lieber eine andere Familie als eine deutsche haben: "Bin ich denn die einzige, die lieber ein Kind aus Theresienstadt wäre, mit schattenhaften, aber jüdischen Familienverhältnissen? Denn Opfer sind bessere Menschen als Täter? Andere sind gut und sanft, ich bin sanft und schlecht. Gibt es das? Gibt es mich überhaupt?" (SF 228) Suche nach der eigenen Identität ist das Thema des Romans, was nun freilich nicht besonders neu ist. Der Wunsch der Enkel, der Schuld der Eltern und Großeltern zu entkommen, ist ein weiteres Thema, und dabei gibt es ein Element in Kuckarts Roman, das ihn ein wenig aus dem Üblichen der Verarbeitungsliteratur heraushebt: Der Roman kreist um das Wort "arisch", das heute im Alltag zu den Tabu-Wörtern gehört.

Der Roman beginnt mit einem Verweis auf langes blondes Haar in der Kombination mit dem schwarzen Stoff einer Kostümjacke; dies sind Elemente aus einem erotischen Traum, in dem ein Mann während des sexuellen Akts auf der Erzählerin tot zusammenbricht und von anderen Männern weggenommen wird, die ihm die Uniform ausziehen. Spätere Passagen des Romans lassen erkennen, dass dieser Traum eine Anspielung auf einen SS-Mann darstellt, worin der Ausgangspunkt für die Romanhandlung liegt: Berthas Mutter ist ein Kind aus dem faschistischen Zuchtversuch "Lebensborn", Berthas Großvater ist ein unbekannter SS-Mann, was sie nicht gewusst hat und jetzt aus Briefen erfährt, die ihr ihre Mutter schreibt. Bertha kennt auch ihren Vater nicht; sie ist die ersten zehn Jahre ihres Lebens im Waisenhaus gewesen, sie hat einen Lebenslauf, aber "keine Geschichte" (SF 16).

Mit dem Lebenslauf wird der Leser gleich am Anfang des Romans vertraut gemacht; die Bertha fehlende Geschichte soll sich ihm im Verlauf des Romans in drei Teilen erschließen.

²²⁴ Judith Kuckart: "Die schöne Frau. Roman". Frankfurt/M: S. Fischer 1994. S. 265. Die Verweise im Text unter der Sigle SF beziehen sich auf diese Ausgabe.

Sie beginnt Gestalt anzunehmen, als Bertha, die in Baden-Baden als Dramaturgin am Theater tätig ist, von ihrer Mutter aus Wuppertal "die Briefe" bekommt, in denen diese ihr Leben aufschreibt. Im zweiten Teil des Romans fährt Bertha nach Wuppertal, wo in Gesprächen mit der Mutter die Suche nach der Vergangenheit fortgesetzt wird. Diese Suche ist gleichzeitig Berthas Suche nach ihrer Identität, die im dritten Teil, der wieder in Baden-Baden und schließlich in Spanien spielt, offensichtlich gefunden worden ist, wenn Bertha am Schluss des Romans auf dem Flughafen von Barcelona spurlos verschwindet.

Es bleibt unklar, warum Bertha in Spanien verschwindet, aber es wird deutlich, warum sie ihre Schwierigkeiten mit Deutschland hat: In einem Gespräch mit der Mutter schreit sie: "Du willst doch nicht sagen, daß mein Großvater Adolf Hitler war. Du bist ja unverschämt." (SF 156) Natürlich ist Hitler biologisch gesehen nicht Berthas Großvater, aber da ihre Mutter ein Kind aus dem "Lebensborn" ist, ist diese Sicht ihrer Herkunft gar nicht so abwegig. Die fehlende Familiengeschichte ist in Kuckarts Konzeption Basis aller Probleme der Protagonistin. Es ist eine verwirrende Geschichte, die Kuckart erzählt, eine Geschichte, die manchmal obszön ist, denn das, was im "Lebensborn" geschah, soll in seiner ganzen Obszönität bloßgestellt werden. Mit der Traumsequenz am Anfang des Romans und deren Wiederholung zu Beginn des zweiten Teils des Romans begibt sich Kuckart ganz bewusst in einen Tabubereich, wenn sie das Empfinden von Lust in einer sexuellen Fantasie, die mit einem SS-Mann verbunden ist, darstellt.

Berthas Gedanken werden mit der wachsenden Zahl von Briefen, die sie von der Mutter erhält, immer stärker von dem Begriffspaar "arisch - jüdisch" geprägt. Nach der Lektüre eines dieser Briefe, hat Bertha das Gefühl, dass ihr Schicksal eine "Bestimmung" sei: "Nicht zufällig bin ich hier geboren, sondern ich bin ein Produkt, ein Endprodukt dieses Landes, seine Spezialität sozusagen, wie in Holland der Käse." (SF 63f) Wohin Bertha auch schaut, das Hitler-Deutschland ist plötzlich allgegenwärtig, sodass sie sich fragt: "Läßt sich denn damals von jetzt nie trennen?" (SF 80). Ihr Freund Jacob bestätigt ihren Verdacht und verweist in der Fortsetzung des Begriffspaars darauf, dass "Lebensborn" und "Konzentrationslager" - und damit der Tod von Millionen - untrennbar zusammenhängen (SF 184). Das alles wirkt als Romanhandlung eher konstruiert und wenig überzeugend. Die Überlegungen beim Betrachten eines Fotos von Berthas Großmutter verweisen allerdings auf einen Aspekt, der das Buch interessant werden lässt: Welche Rolle haben eigentlich Frauen im Faschismus gespielt?

Jacob meint, dass diese schöne Frau nicht aussehe wie ein dummes Bauernmädchen, das dem Führer ein Kind schenken wolle, sondern dass diese Frau etwas ganz anderes ausstrahle: "Die will wissen, wie es ist, mit der Macht. Die ist wie du. Die spielt die Hingabe. Alle glauben ihr, weil das Äußere stimmt. Die will sehen. Die will das Weiße in den Augen sehen." (SF 185) Bertha denkt, dass Jacob Recht haben könnte. Der von Jacob vermutete Wunsch, an der Macht zu partizipieren, impliziert für sie an den Folgen dieses Machtstrebens schuldig zu sein.

Immer wieder wird im Roman betont, wie ähnlich Bertha ihrer Großmutter, der schönen Frau, sei; es soll suggeriert werden, dass da nicht nur eine äußere Ähnlichkeit bestehe. Das ist Berthas Problem: "Denn ich habe alles geerbt, das Aussehen, die Träume, die Dummheit, die Gier." (SF 183) Berthas erotische Träume vom Sex mit SS-Männern wären dann Ausdruck dessen, was sie neben ihrer Blondheit noch geerbt hat. Judith Kuckart lässt Jacob angesichts des Fotos der Großmutter sagen: "Die ist wie du" (SF 185), was die Umkehrung einschließt, dass Bertha wie ihre Großmutter sei, in jeder Hinsicht. Damit ist auch die Aussage impliziert, dass der Anteil an Schuld, den die Großmutter durch ihre Bereitschaft, den faschistischen Ideen zu folgen, auf sich geladen hat, auch Berthas Anteil ist.

Die Autorin stellt sich aber nicht diesem Problem, sondern versucht ihm zu entgehen, indem sie die Romanhandlung psychologisch und letzten Endes mythologisch überhöht. Berthas Idee, Sophokles' "Ödipus" zu inszenieren, resultiert aus dem Gefühl, dass sie selbst wie Ödipus verflucht ist: "Ich komme nicht darum herum, arisch zu sein, wie andere nicht darum herumkommen, jüdisch zu sein. Ein Fluch für alle Beteiligten." (SF 222) In Variationen soll Berthas Identifikation mit Ödipus illustriert werden; Kuckart gebraucht diese um die psychologische Überhöhung ihres Romans zu fundieren. Verschiedene Textstellen weisen darauf hin, dass die Autorin ihren Roman in enger Anlehnung an Sigmund Freuds "Abriß der Psychoanalyse"²²⁵ gestaltet hat. In diesem 1938 verfassten Text erklärt Freud alle Schlüsselbegriffe, die Kuckart in ihrem Roman verwendet: Ich, Es, Traum, Angst, Ödipus, Schuld.

Der vorletzte Satz des Romans lautet: "Ich bin es." (SF 269) Dieser Satz allein lässt noch keinen direkten Bezug zu Freud erkennen, aber an zwei Stellen lautet der Satz anders: "Das ist nicht Ich. Das bin Es." (SF 222 und 246) Auffällig ist neben der falschen Grammatik die Großschreibung von "Ich" und "Es". Freuds Text definiert das "Es" als "alles, was ererbt,

²²⁵ Sigmund Freud: "Abriß der Psychoanalyse". Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 6043; 19. Auflage 1970. S. 9 - 61. Die Verweise im Text unter der Sigle AP beziehen sich auf diese Ausgabe.

bei Geburt mitgebracht, konstitutionell festgelegt ist, vor allem also die aus der Körperorganisation stammenden Triebe, die hier einen ersten uns in seinen Formen unbekanntem psychischen Ausdruck finden" (AP 9). Dem Begriff des "Es" stehen "Ich" und "Über-Ich" zur Seite. Freud definiert das "Ich" als "Bezirk unseres Seelenlebens" als "eine besondere Organisation", die "zwischen Es und Außenwelt vermittelt" (AP 10), und das "Über-Ich" als eine Instanz, die im Wesentlichen das Ergebnis des Einflusses der Eltern auf den werdenden Menschen sei.

Das Zusammenspiel der verschiedenen Komponenten ergibt laut Freud die Persönlichkeitsstrukturen, die im Wesentlichen durch die Vergangenheit bestimmt sind:

Man sieht, daß Es und Über-Ich bei all ihrer fundamentalen Verschiedenheit die eine Übereinstimmung zeigen, daß sie die Einflüsse der Vergangenheit repräsentieren, das Es den der ererbten, das Über-Ich im wesentlichen den der von anderen übernommenen, während das Ich hauptsächlich durch das selbst Erlebte, also Akzidentelle und Aktuelle bestimmt wird. (AP 10f)

Bertha Baumgart aber hat nicht den normalen Elterneinfluss kennen gelernt; die ersten zehn Jahre ihres Lebens hat sie im Waisenhaus verbracht, ihren Vater hat sie nie gekannt, sodass die Ausgewogenheit der drei Komponenten, die Freud für eine korrekte Handlung des Ichs als Voraussetzung ansieht, für die Romanfigur nicht gegeben sein kann. Das "Es" dominiert, womit Kuckart Berthas übersteigerten Sexualtrieb ("Ich habe nur Männer im Kopf", SF 13) erklären will, denn - so Freud - : "Die Kräfte, die wir hinter den Bedürfnisspannungen des Es annehmen, heißen wir *Triebe*. Sie repräsentieren die körperlichen Anforderungen an das Seelenleben." (AP 11)

In seiner Erläuterung der Triebe spricht Freud zunächst von "Eros" und "Destruktionstrieb" (AP 12), geht dann aber dazu über, statt "Eros" "Libido" zu sagen. Diesen Begriff hat Kuckart in Verbindung mit Deutschland gebracht, denn "die Liebe sei Deutschland, wobei Liebe und Libido austauschbar seien, aber das mache ja nichts, es bliebe ja in der deutschen Familie" (SF 224). Keine Liebe also zu (oder in?) Deutschland, sondern ein triebhaftes Verhältnis? Es sieht so aus, als wolle Kuckart das dem Leser nahe legen.

Auch die Tatsache, dass Bertha ständig träumt, ermöglicht es Kuckart weiterhin mit Freudschen Kategorien zu operieren. Freud verweist darauf, dass Zustände von "Konflikt und Aufruhr" entstehen, "wenn der Inhalt des unbewußten Es Aussicht hat, ins Ich und zum Bewußtsein einzudringen, und das Ich sich gegen diesen Einbruch neuerlich zur Wehr setzt" (AP 24). Dies geschehe im Schlaf, in den Träumen. Der zweimal im Roman beschriebene Traum der Paarung mit dem SS-Mann wäre nach Freuds Theorie "eine sonst unterdrückte

Triebregung (ein unbewußter Wunsch)", die "sich im Ich geltend" mache, ein Traum "vom Es her" (AP 25).

Durch die Identifikation zwischen Bertha und Ödipus erfolgt der Verweis auf das letzte Kapitel von Freuds "Abriß der Psychoanalyse". In ihm geht es um den sogenannten "Ödipuskomplex" im Zusammenspiel der Komponenten "Es", "Ich" und "Über-Ich". Das "Über-Ich" - auch als "Gewissen" (AP 60) bezeichnet - entfaltet nach Freud häufig eine Strenge,

zu der die realen Eltern nicht das Vorbild gegeben haben. Auch daß es das Ich nicht nur wegen seiner Taten zur Rechenschaft zieht, sondern ebenso wegen seiner Gedanken und unausgeführten Absichten, die ihm bekannt zu sein scheinen. Wir werden daran gemahnt, daß auch der Held der Ödipussage sich wegen seiner Taten schuldig fühlt und sich einer Selbstbestrafung unterwirft, obwohl doch der Zwang des Orakels ihn in unserem wie im eigenen Urteil schuldfrei sprechen sollte. (AP 60)

Dass Bertha sich nicht schuldfrei fühlt, liegt in diesem Denkmodell daran, dass Berthas Über-Ich sich nicht normal entwickeln konnte. So kommt es, dass sie verspätet "die kulturelle Vergangenheit, die das Kind in den wenigen Jahren seiner Frühzeit gleichsam nacherleben soll" (AP 61), erfährt und sich nicht in der Gegenwart zurecht findet. "Wo ist sie gewesen, die letzten Jahre? Sie hatte sich dicht neben einer Person gehalten, die kerzengerade durch ihre Träume ging. Diese Person war sie. Sie hatte sie erkannt, immer wieder erkannt, an den verschränkten Armen, mit denen sie auf alles Neue in ihrem Leben schaute. Das Herz war nicht dabei gewesen" (SF 264), lautet eine der letzten Charakterisierungen, die die Autorin von Bertha gibt, bevor sie sie verschwinden lässt.

Freuds unvollständig gebliebener "Abriß der Psychoanalyse" endet mit dem Satz: "In der Einsetzung des Über-Ichs erlebt man gleichsam ein Beispiel davon, wie Gegenwart in Vergangenheit umgesetzt wird." (AP 61) Für Kuckarts Bertha hat das nicht funktioniert, da durch das Verschweigen ihrer Herkunft das Wechselspiel zwischen Vergangenheit und Gegenwart nicht stattfinden konnte.

Es bleibt zu fragen, ob der Roman "Die schöne Frau" die Fragestellung, was als "Erbe" des deutschen Faschismus der dritten Generation, zu der die Autorin Judith Kuckart (geboren 1959) ebenso gehört wie ihre Hauptfigur, geblieben ist, tatsächlich behandelt. Mehrere Untersuchungen aus den achtziger und neunziger Jahren haben immer wieder bestätigt, dass das Verschweigen durch die Eltern- und Großelterngeneration zu psychischen Störungen in nachfolgenden Generationen geführt hat. Schneider, Stillke und Leineweber zum Beispiel haben in ihrer Untersuchung "Das Erbe der Napola. Versuch einer Generationengeschichte des

Nationalsozialismus" herausgearbeitet,²²⁶ dass in den Nachfolgenerationen in Deutschland eine Beziehung bestehe "zu Abbildern, zu Rest- und Abfallprodukten, zu negativen Objekten und Abjekten [...], eine Art Bestiarium des abgespaltenen Negativen der Nazi-Welt, an deren Reintegration noch einige Generationen werden arbeiten müssen".²²⁷ Anhand der Biografien von "Napola"-Absolventen, denen ihrer Kinder und zum Teil auch bereits Enkel kommen die Autoren zu folgendem Schluss:

Ein Problem für die zweite Generation in Deutschland [...] ist, daß ihre Selbstreflexion in einem wesentlichen Teil eigentlich - sit venia verbo - "Fremdreflexion" ist: eine Auseinandersetzung mit Implantaten, die von den Eltern stammen und eigentlich Gegenstand von *deren* Selbstreflexion hätten sein müssen. Statt dessen wurden diese der Elterngeneration fremd gebliebenen Selbstanteile, deren "Fremdheit" durch die Sozialisationsagenturen des Nazi-Staats wenn nicht produziert, so doch "forciert" wurde, unbearbeitet den Kindern überlassen.²²⁸

Zwar ist Berthas Mutter in Kuckarts Roman nicht durch eine Erziehungsagentur wie die "Napola" gegangen, aber die ersten fünf Lebensjahre hat sie im "Lebensborn"-Heim verbracht, was sicher in ähnlicher Weise zu bewerten ist. Der entscheidende Faktor für die Romanhandlung ist, dass sie ihrer Tochter erst jetzt, Anfang der neunziger Jahre, die Hintergründe ihrer Biografie enthüllt, also sehr verspätet in einen Dialog eintritt. Schneider, Stillke und Leineweber heben hervor, dass ein verspäteter Dialog "eine Vielzahl von Maskeraden und Verkleidungen entziffern" muss, "in denen das immer schwerer kenntliche Negative der vorhergehenden Generationen reinszeniert wird".²²⁹

Kuckarts Roman leistet aber nicht diese Enthüllung der Maskeraden: Berthas Mutter Irene bleibt als Romanfigur im Diffusen, sodass eine wirkliche "Generationengeschichte des Nationalsozialismus" nicht entstehen kann, zumal Bertha viele Jahre ihrer Kindheit im Waisenhaus verbracht hat. Zu sehr konzentriert sich die Autorin auf das Innenleben und die Befindlichkeiten ihrer Hauptfigur Bertha, sicher dem Interesse einer psychologischen Studie geschuldet, und dadurch ist für den Leser nicht nachvollziehbar, aus welchen historischen Gründen Berthas Probleme resultieren. Gerade weil der Roman so lehrbuchartig den Freud'schen Ideen der Psychoanalyse folgen will, ist auf ihn auch die Kritik anzuwenden, die der

²²⁶ Christian Schneider, Cordelia Stillke, Bernd Leineweber: "Das Erbe der Napola. Versuch einer Generationengeschichte des Nationalsozialismus". Hamburg: Hamburger Edition 1996.

²²⁷ Ebd. S. 335.

²²⁸ Ebd. S. 335f.

²²⁹ Ebd. S. 336.

Analytiker Tilmann Moser großen Teilen seiner Zunft gegenüber äußert, nämlich "beim kleinfamilialen Modell der Deutung"²³⁰ stehen zu bleiben. Erst wenn der Schritt vollzogen wird die historisch-politischen Hintergründe in das psychoanalytische Verfahren einzubeziehen seien - so Moser - viele Spätfolgen überhaupt zu verstehen.

Zwar sieht es so aus, als solle dies durch die überraschende Enthüllung der Herkunft der Mutter geleistet werden, zu wenig aber erfährt der Leser über das dauerhafte Wirken dieses Aspekts im Leben der beiden Frauen. Wenn auf den ersten Blick Kuckarts Roman als ein ambitioniertes Beispiel für das Nachwirken deutscher Geschichte im Zuge einer Romanhandlung erscheint, so legt der zweite Blick nahe, eher der Kritik Hubert Winkels zu folgen, der der Autorin vorwirft, sich nicht "mutig in ein schwieriges Gelände vorgewagt" zu haben, womit er "die Folgen der Herkunft aus dem nationalsozialistischen Menschenzuchtversuch 'Lebensborn'" meint: "Judith Kuckart beläßt es weitgehend bei einer sensibilistischen Stimmungsmalerei rund um eine junge Theaterdramaturgin, die in Empfindungen und Imaginationen ihrer familiären Vergangenheit nachspürt."²³¹

Dass die Erforschung der "Verwüstungen, die die entsetzlichen politischen Vorgänge in unserem Jahrhundert in vielen Menschen hinterlassen haben",²³² in Form einer "Familiengeschichte" ein äußerst schwieriges Unterfangen darstellt, zeigen Kolbs "Roman ohne Held" wie Kuckarts Roman "Die schöne Frau" gleichermaßen, denn beiden gelingt dies nur in unzureichender Weise.

IV.4 Chronische Müdigkeit - Alexander Häusser: "Memory"

Während Judith Kuckart versucht mit Begriffen aus Freuds Psychoanalyse ihrem Roman Tiefe zu geben, benutzt Alexander Häusser in seinem ersten Roman "Memory"²³³ die Gespräche seines Ich-Erzählers mit dem Psychoanalytiker Siever als Ausgangspunkt für das Erzählen. Der Erzähler hat Probleme mit seiner Frau Ingrid, aber nicht deswegen sucht er einen Psychotherapeuten auf, sondern weil er die Symptome der "Yuppie-Grippe" hat, das

²³⁰ Tilmann Moser: "Dämonische Figuren" (wie Anm. 197), S. 19.

²³¹ Hubert Winkels (wie Anm. 172), S. 9.

²³² Tilmann Moser (wie Anm 197), S. 19f.

²³³ Alexander Häusser: "Memory. Roman". Frankfurt/M: Collection S. Fischer 1994. Die Verweise im Text unter der Sigle M beziehen sich auf diese Ausgabe.

ist das "Chronische Müdigkeits-Syndrom" (M 18). Diese Krankheit bedeutet "alt zu sein mit fünfunddreißig Jahren, den Körper eines Sechzigjährigen zu haben" (M 7). Da keine körperlichen Ursachen erkennbar sind, beginnt das klassische Setting der Analyse: "Ich soll erzählen. Anamnese." (M 9)

Was erzählt wird, ist nicht so spektakulär wie die Biografie Bertha Baumgarts; es wird von einer Kindheit in den sechziger Jahren in einer schwäbischen Kleinstadt berichtet, einer freudlosen Zeit ohne die materiellen Segnungen des bundesdeutschen Wirtschaftswunders. Der Vater ist ein verschlossener, überkorrekter Mann, der "bei den Sonntagsausflügen immer seinen schwarzen Anzug mit Krawatte und [...] eine Aktentasche" trägt (M 10), während der Familie "Wanderer mit Kniebundhosen und roten Strümpfen" entgegenkommen (M 11). Als Schreiner verdient er nicht viel und seine Überkorrektheit ist Anlass zur Kritik: "Mutter sagte oft, daß wir schon längst einen neuen Couchtisch hätten, wenn er wie seine Kollegen wäre; die ließen oft stapelweise neue Bretter verschwinden." (M 12) Als der Erzähler elf Jahre alt ist, im Juli 1971, stirbt der Vater nach einer Magenoperation.

Beim Sortieren des Nachlasses, "Zeugnisse, Sportabzeichen mit Hakenkreuzen, vergilbte Briefe von unbekanntem Absendern", findet der ältere Bruder Manfred eine größere Summe, deren Zweck der Familie verborgen bleibt, und Fotografien aus Norwegen, wo der Vater während des Krieges war, darunter "das Bild einer jungen Frau mit blonden Haaren" (M 36), die niemand in der Familie kennt. Der Erzähler hebt dieses Foto heimlich auf und beginnt sich eine Geschichte dazu zu erfinden.

Eine engere Beziehung als zu Manfred hat der Erzähler zu seiner älteren Schwester Anne, die immer mehr Symptome schwerer Depressionen zeigt, Angst hat, das Haus zu verlassen, ihre Ausbildung abbrechen muss und nach einem Nervenzusammenbruch sechs Jahre in Stuttgart in einer psychiatrischen Anstalt verbringt. Dem Erzähler wird nie gesagt, was wirklich passiert ist: "Mutter redete unaufhörlich, aber sie log. [...] Ich fragte nach, jedes Mal eine andere Geschichte; über den Grund für Annes Anfall sprach sie überhaupt nicht, als hätte sie die Frage nicht gehört." (M 84) Es beginnen sechs Jahre, die der Erzähler mit seiner Mutter allein verbringt, Jahre, in denen sie ihn am liebsten "die ganze Zeit daheim behalten" hätte (M 89), aber: "Je näher sie mir sein wollte, um so weiter rückte ich weg." (M 90)

Nur aus Andeutungen kann der Leser erschließen, was in dieser Familie wirklich passiert ist, welche Beziehungen zwischen den einzelnen Familienmitgliedern bestanden und bestehen,

da der Erzähler die Sprachlosigkeit in dieser Familie fortsetzt: Die Ehe der Eltern scheint unglücklich gewesen zu sein, ein Kompromiss, der Lebensphilosophie des Vaters entsprechend: "Man muß sich mit dem abfinden, was man hat, was du nicht bekommen kannst, schlag dir aus dem Kopf." (M 127) Es wird nie ausdrücklich gesagt, aber augenscheinlich hat die Mutter ein Verhältnis mit dem erfolgreichen Bruder ihres Mannes, "Onkel Ernst". Die Entdeckung dieser Beziehung scheint der Grund für Annes Zusammenbruch zu sein.

Die Egozentrik der Mutter wird erkennbar, als diese nach der Magenoperation ihres Mannes vom Arzt darauf hingewiesen wird, dass "ihr Mann in einer schlechten seelischen Verfassung sei, die eine Gesundung nicht unterstütze". Den Gesundheitszustand ihres Mannes ignorierend klagt die Mutter, nach ihr frage keiner: "Haushalt, Kinder, der Mann im Krankenhaus - seelische Verfassung!" (M 25) Als Anne nach sechs Jahren aus der Psychiatrie wieder nach Hause kommt, will sie selbstständig werden, eine eigene Wohnung suchen, so wie es der Erzähler gleich nach dem Abitur getan hat, um der Umklammerung durch die Mutter zu entgehen. Aber anders als der Erzähler schafft Anne dies nicht, offensichtlich setzt die Mutter das Druckmittel Krankheit ein: "In dieser Zeit begann Mutter, krank zu werden. Erkältungen, Entzündungen, Schmerzen - das eine löste das andere ab." (M 117f) Bis zum Tode der Mutter lebt Anne mit ihr zusammen, unverheiratet und als Verkäuferin im Kaufhaus arbeitend.

Ein Leitmotiv des Romans sind Geschichten und in Bezug auf die Familie sind es die fehlenden Geschichten:

Woran ich mich nicht erinnern kann: daß ich, von Vaters und Mutters Händen gehalten, einen Hügel hinuntergefliegen wäre, sich der Himmel und die Bäume drehten und ich vor Lachen und Schreien keine Luft mehr bekam. Daß es Lieder gegeben hätte, die immer wieder vorgesungen wurden, und Geschichten, die immer gleich erzählt werden mußten, weil sie sonst falsch gewesen wären. (M 59)

Die Geschichten, die der Erzähler aus seiner Kindheit erinnert, sind alle "falsch". Da ist die Wunschvorstellung, wenn er - schon im Bett - den Vater nach Hause kommen hört, dass die Eltern und die älteren Geschwister anschließend im Wohnzimmer sitzen würden, Wein trinken und "lachen und sich Geschichten erzählen: bis sie mich sähen, im Schlafanzug an der Tür stehend" (M 20). Nach dem Tod des Vaters erfindet der Junge Geschichten rund um das Bild der blonden Frau auf dem Foto, die er seinen Klassenkameraden erzählt. Er weiß, dass es Lügen sind, aber das "Lügen war ganz einfach" (M 43); und so erzählt er von einem Ferientaufenthalt in Norwegen bei seiner Tante, was aber irgendwie begründet werden muss: "Also erfand ich Geschichten von einer Kriegsverletzung Vaters und daß Helga, so hatte ich

sie genannt, eine deutsche Spionin gewesen sei." (M 43) Danach erzählt er seinen Klassenkameraden, dass er seine wirklichen Eltern gar nicht kenne, da er nämlich adoptiert worden sei.

Das Geschichtenerfinden und Lügen erscheint dem Jungen gerechtfertigt, weil er davon ausgeht, dass auch alle anderen Geschichten erfinden, auch seine Mutter. Zusätzlich motiviert wird er dadurch, dass in seiner Familie keine wirklichen Geschichten vorhanden sind, da nichts erzählt wird. Später, als er seine zukünftige Frau Ingrid kennen gelernt hat, kann er nichts von seiner Familie erzählen. An anderer Stelle fällt ihm ein, dass Ingrid einmal gefragt hat, "ob mir nichts an meiner Familie liege" (M 116). Diese Familienstruktur, zu der als Hauptmerkmal gehört, dass nie etwas besprochen wird, dass allem entflohen wird, führt für den Erzähler dazu, dass er mit Ingrid keine richtige Beziehung aufbauen kann. Allmählich wird deutlich, dass sein Leben geprägt ist durch "die zerstörerische Macht des Wiederholungszwanges",²³⁴ wie Alice Miller die Folgen einer Kindheit wie der des Erzählers nennt. Dem Erzähler wird bewusst, dass er das, was er seinem Analytiker erzählt, wohl auch seiner Frau erzählen müsste. Denn sein Verhalten ähnelt dem seiner Mutter, fällt ihm auf, als er merkt, dass er seine "unerklärliche Krankheit" als "Druckmittel" (M 73) gegenüber Ingrid einsetzt.

Der Romantitel "Memory" verweist auf das Zusammengehören der "Bilder", die Häuser in ungeordneter Folge durch sein Erzählen entwirft; wie beim Kinderspiel gibt es immer zwei gleiche Bilder und man gewinnt, wenn man beide gleichzeitig aufdeckt. Bisher hat der Ich-Erzähler unbewusst alles getan, "um der Konfrontation mit der eigenen Geschichte auszuweichen",²³⁵ als er aber von Hamburg zurück in die schwäbische Kleinstadt fährt, da seine Mutter im Sterben liegt, beginnt er der Vergangenheit nachzuforschen. Verbunden damit sind Gespräche mit Anne, die erwähnt, dass ihre Mutter in letzter Zeit oft von einer Frau gesprochen habe. Offensichtlich handelt es sich um die blonde Frau auf dem Foto, das der Erzähler als Kind behalten hat und zu der er die Geschichte von Helga erfunden hat. Der Erzähler beschließt nach Ulm zu fahren, wo Lizzy, die Schwester der Mutter, und Onkel Heinrich leben, mit dem der Vater in Norwegen stationiert war, um mehr zu erfahren: "Ich fahre nach Ulm, ich will es wissen." (M 129)

Was er in Ulm erfährt, ist das Lebensdrama der Eltern, ihre Enttäuschungen, die seine Kindheit und damit sein Leben geprägt haben. Als Angehöriger der Besatzungsarmee in

²³⁴ Alice Miller: "Das Drama des begabten Kindes. Eine Um- und Fortschreibung". Frankfurt/M: Suhrkamp 1996. Hier zitierte Ausgabe Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2653 1997. S. 130.

²³⁵ Ebd. S. 132.

Norwegen wollte der Vater desertieren um Eva, seine norwegische Geliebte und die Frau auf dem Foto, vor der Verurteilung als Kollaborateurin zu retten, wurde aber von einem norwegischen Freund überredet es nicht zu tun. Der Vater hat nie wieder etwas von Eva gehört und fühlte sich schuldig an ihrem Schicksal. Die Geldsumme, die nach seinem Tode gefunden wurde, wollte er vermutlich für eine Reise nach Norwegen verwenden. Auch von dem, was die Mutter erlebt hat, hört der Erzähler zum ersten Mal; dass sie sich um einen behinderten Jungen kümmern musste, dessen Eltern "seine Verrenkungen beim Gehen nicht sehen wollten", obwohl sie selbst noch ein Kind war. Lizzy erzählt, dass die Eltern froh waren, als sie einander gefunden hatten: "Es spielt doch keine Rolle, daß es für ihn irgendwann eine andere Frau gab, auch wenn er für sie beinahe ins Wasser gesprungen wäre. Mein Gott - keiner bekam, was er wollte..." (M 145)

Aus der letzten Äußerung Lizzys spricht das Gefühl dieser Kriegsgeneration um etwas betrogen worden zu sein. Das, was die Eltern des Erzählers erlebt haben, war nicht das Große, Spektakuläre, sondern etwas, das sie als junge Menschen seelisch beschädigte. Alice Miller hat in ihrem "Drama des begabten Kindes" herausgearbeitet, dass häufig Eltern, die in ihrer Jugend Entbehrungen erlitten oder beschädigende Erfahrungen gemacht haben, von ihren Kindern eine Kompensation erwarteten und immer wieder unbewusst von ihnen forderten Mutter und Vater nicht zu enttäuschen. Die Kinder seien dann als Folge davon überfordert; in Häussers Roman sind Annes psychische Erkrankung und die chronische Müdigkeit des Erzählers solche Folgen.

Für den Erzähler ist der Besuch bei Heinrich und Lizzy eine Befreiung, was sich im flüssigen Erzählen dieser Episode im Gegensatz zu dem sonst oft stockenden Textfluss äußert. Als Lizzy am Schluss sagt: "Warum noch darüber reden - es ist vorbei." (M 145), würde der Erzähler gern widersprechen:

Ich könnte jetzt Lizzy erklären, daß überhaupt nichts "vorbei" sei; was man daran erkenne, daß ich hier bei ihnen sitze. Ich hätte euch nie besucht, wenn Vaters Geschichte tatsächlich vorbei wäre.

Als kleiner Junge schon habe ich kein Ende für meine Geschichten gefunden, könnte ich erzählen, weil ich nicht wußte, wo das Alte aufhört und das Neue anfängt [...]. Dabei habe ich Geschichten immer geliebt, weil sie einen Schluß haben und weil der Schluß einen Sinn macht. (M 146)

Der Erzähler kann nach diesem Gespräch erahnen, dass er ein Ende dieser Geschichten für sich selbst finden kann, seiner Schwester allerdings kann er nicht helfen. Als er mit ihr spricht, kann sie ihm ihre Angst noch immer nicht erklären. Die Behandlung in der Psychiatrie hat

sie nicht wirklich geheilt: "Sie habe in Stuttgart nur gelernt, irgendwie leben zu können." (M 158) Als Fazit bleibt, dass vielleicht mit Hilfe des Analytikers, im Wesentlichen aber durch das Aufdecken der "Leerstellen" in der Familiengeschichte dem Erzähler das Beenden der Therapie möglich ist. "Ich habe keine Eltern mehr, oder vielleicht habe ich jetzt erst welche. Ich habe keine Zeit mehr oder unendlich viel" (M 160), lauten die Sätze, mit denen er die weitere Behandlung durch Siever ablehnt. "Hat der Patient dank der emotionalen Verarbeitung der Kindheitsgeschichte seine Lebendigkeit wiedergewonnen, ist das eigentliche Ziel der Therapie erreicht",²³⁶ schreibt Alice Miller. "Was uns krank macht, ist das Undurchschaubare, die Zwänge der Gesellschaft, die wir durch die Augen der Eltern in uns aufgenommen haben."²³⁷

Michael Wirth verweist in seiner Rezension auf den Anteil, den Häussers Schreibweise am Herausarbeiten der Problematik hat:

Mit einer in vielen Varianten benutzten Technik, in Nebensätzen und Andeutungen, gleichsam en passant, die Dinge transparent zu machen, bringt er die spezifisch bundesdeutschen Zusammenhänge zwischen Wirtschaftswunder und der historischen Hypothek des Nationalsozialismus auf den Punkt: Dessen Opfer, soweit sie überlebten, hatten in Zeiten des Wirtschaftswunders keinen Erfolg. Alexander Häusser öffnet die grossen und kleinen Wunden einer Kindheit und Jugend in lakonischer Sprache, ohne Pathos, mit der Selbstkontrolle desjenigen, der seine Trauerarbeit abgeschlossen hat.²³⁸

IV.5 Glockengeläut und Graubrot -

F.C. Delius: "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde"

Mit der Frage "Was ist es, was da so verstörend zurückbleibt?" beginnt Helmut Böttiger seine Rezension von F. C. Delius' Erzählung "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde"²³⁹ in der "Frankfurter Rundschau" vom 16. März 1994, aber er beantwortet diese Frage in der folgenden Besprechung des Textes nur unzureichend. Und dennoch, er hat das Leseerlebnis treffend charakterisiert. Delius' Erzählung erscheint völlig stimmig in ihrer strengen Komposition, in der gewählten Sprache, in der sich allmählich aufbauenden Spannung im

²³⁶ Ebd. S. 159.

²³⁷ Ebd. S. 148.

²³⁸ Michael Wirth: "Verlorene Kindheit. 'Memory' - Alexander Häussers bemerkenswerter Roman über Jugenderziehung nach 1945". In: "Schweizer Monatshefte" 74.11, 1994. S. 44 - 46; hier: S. 45.

²³⁹ Friedrich Christan Delius: "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde. Erzählung". Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994. Die Verweise im Text unter der Sigle SW beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Reinbek bei Hamburg: rororo 13910 1996.

Zusammenhang mit dem Endspiel der Fußball-Weltmeisterschaft 1954 in Bern, die dann - aber jeder weiß ja vorher, wie es ausgeht: drei zu zwei für Deutschland! - wirklich erst mit dem Schlusspfiff sich auflöst. Aber diese Stimmigkeit ist trügerisch, denn beim Lesen der Beschreibung dieses 4. Juli 1954 aus der Sicht des elfjährigen Ich-Erzählers wächst im Leser langsam eine Ahnung, dass "unter" diesem Sonntag dunkle Abgründe lagern.

Die Erzählung umfasst den Zeitraum jenes Tages von sieben Uhr morgens, dem Wachwerden durch das Glockengeläut, bis ungefähr fünf Uhr nachmittags, als der Ich-Erzähler nach Beendigung der Rundfunkreportage aus Bern auf den Dorfplatz von Wehrda, einem Dorf in Nordhessen in der Nähe der "Zonengrenze", tritt und auf seine Freunde wartet. Minutiös werden die Abläufe im protestantischen Pfarrhaus dieses Dorfes aus der Sicht des ältesten Sohnes des Pfarrers beschrieben; und durch die Darstellung der ungefähr zehn Stunden vermittelt der Autor ein verstörendes Bild einer Sozialisation in der Bundesrepublik der fünfziger Jahre.

Das beginnt im ersten Satz mit der Charakterisierung des Glockengeläuts, das der Erzähler als brutalste körperliche Züchtigung schildert, denn "die Glocken schlugen mich wach, zerhackten die Traumbilder, prügelten auf beide Trommelfelle, hämmerten durch den Kopf und droschen den Körper, der sich wehrlos zur Wand drehte", und dieses Glockengeläut hat keinen anderen Zweck, als "jeden Gedanken zu zertrümmern" (SW 7). Damit wird dem Leser eine Einstimmung in die Atmosphäre des Hauses gegeben, denn was auf allen folgenden Seiten beschrieben wird, ist der innere Kampf des Jungen gegen eine Welt, die jeden eigenen Gedanken verhindern will, und wenn sie ihn mit Glocken zertrümmern muss. Nach dem Ende des Glockengeläuts versucht er nochmals einzuschlafen um "für kurze Zeit keinem Druck, keiner Erwartung, keinem strengen Blick ausgesetzt zu sein" (SW 11), denn der Sonntag ist der Tag der Woche, an dem er nicht voller Angst ist den Ansprüchen, die die Erwachsenen an ihn stellen, nicht gewachsen zu sein, "obwohl auch dieser Tag abgesteckt war von mildereren Drohungen und Geboten, Gebeten und Regeln" (SW 12). Das sind die Koordinaten, in denen sich das Leben dieses Jungen bewegt: Drohungen, Gebote, Gebete, Regeln und - alles immer überschattend - *Angst*.

Delius stellt die Sonntagsatmosphäre durch einen gehäuften Gebrauch der Worte "verboten" und "erlaubt" dar, denn alles steht unter einem Gebot: "*Du sollst den Feiertag heiligen!*" (SW 13) In welchem Konflikt ein solches Reglement einen Elfjährigen führen muss, kann der Leser gut nachfühlen, ebenso, dass er "die Lust spürte, all das nicht zu tun, zu nichts

verpflichtet zu sein" (SW 14), aber der Sonntag ist nicht für ihn oder die Familie da, sondern ausschließlich für "jenen bärtigen Vater über dem Vater, dem wir alles zu danken hatten" (SW 15). Wenn auf der ersten Seite die Glocken als das bezeichnet werden, was alle Gedanken zertrümmern soll, so wird wenige Seiten später erkennbar, was Delius dort nur angedeutet hat: Der Junge ist nicht in der Lage bedingungslos zu glauben, sondern zweifelt ständig an seiner Fähigkeit diesen Anforderungen genügen zu können, was zu Angst und vor allem Schuldgefühlen führt.

Am Beispiel des Frühstücks und vor allem am Motiv des Brotes wird die Freudlosigkeit deutlich, die ein Leben unter solchen Regeln und Geboten mit sich bringt. An dieser Stelle wird zum ersten Mal die historische Dimension der fünfziger Jahre Element des Textes. Über mehrere Seiten erstreckt sich die Schilderung des Brotes, um das herum "Sanellamargarine, Marmelade, Johannisbeergelee, Milchkrug, *Kaba der Plantagentrank*, Eier im Eierbecher [...] Gutenmorgengesichter" (SW 18) gruppiert sind, und "die Blicke fielen auf das immer gleiche und gleichartig dünn bestrichene Graubrot, das in fast stummer Andacht den fünf Mündern entgegenwuchs, gestrichen, gehoben, gebissen, gekaut wurde, wie es die Mutter in einer fast störrischen Langsamkeit vormachte" (SW 19). Diese Andacht in Bezug auf das Brot ist nicht nur in der Religiosität der Familie begründet, sondern im historischen Kontext:

Wir verloren kein Wort über all das, weil es nicht mehr gesagt zu werden brauchte und weil wir gefüttert waren mit Geschichten aus dem vergangenen Krieg, wie oft da ein Stück Brot und allein das Brot und immer die letzte Hoffnung, die Rettung ein trockener Kanten. Das Brot machte satt und zerstörte etwas, das Brot fraß am Herzen, fraß an der Zunge, das Brot drückte etwas nieder in mir, das Brot trennte und hielt uns zusammen. (SW 21)

Durch die unvollständigen Sätze über die Rolle des Brotes im Kriege wird ausgedrückt, dass der Junge dieser Geschichten aus dem Krieg überdrüssig ist und ihre Verlogenheit erkannt hat, ahnend, dass es andere Geschichten über den Krieg geben müsse, die, weil sie nicht so didaktisch eingesetzt werden können, nicht erzählt werden. Der Gegensatz zum Graubrot ist die Kabapackung:

Auf der Kabapackung aber blühten die Palmen, leuchtete gelb die Wüste, ich fand es erleichternd, daß der Kakao zu Jesuszeiten unbekannt war und in keinem Gebet genannt wurde, also ohne verdrückte Andacht getrunken werden konnte, ich sehnte mich fort zu den Plantagen, träumte von einer Mahlzeit mit lauter Lebensmitteln, die nicht von Gottes Gnade vergiftet waren, und nahm die dritte Scheibe. (SW 21f)

Das Element "Kaba" deutet auf eine Welt "draußen" mit Palmen und Wüste; der Gebrauch des Wortes "vergiftet" unterstreicht noch einmal die geballte Wucht der täglichen Indok-

trination, der diese Kinder ausgesetzt sind und gegen die sich der Erzähler in seinen Gedanken und mit seinen Sehnsüchten wehrt.

Verbunden mit der Schilderung des Frühstücks ist eine Schilderung der Mutter, von der er sich eine Erlösung von dem "vernichtenden Heiligenschein um das Graubrot" (SW 22) erhofft und vor allem Liebe und Zuneigung, die er aber nicht erhält und auch - aus langer Erfahrung - nicht mehr erwartet, wenn er zusieht, "wie alle ihre Gesten, Blicke, Worte auf halbem Wege steckenblieben, zusammengefroren in der Botschaft: alles ist gut, wir haben satt zu essen und können und müssen dafür dankbar sein in jeder Minute" (SW 23). Ein einziges Wort, *zusammengefroren*, vermag das Verhältnis des Jungen zu seiner Mutter auszudrücken. Die bisherige Sozialisation in dieser Pfarrersfamilie hat bewirkt, dass der Junge alle Schuld für die fehlende Kommunikation in der Familie bei sich sucht: "Die Sprache hätte helfen können, aber da die Muttersprache mich nicht erreichte, suchte ich den Fehler bei mir, fühlte mich taub, sprachlos, stumm." (SW 23)

Es ist das gleiche Thema wie in Häussers "Memory", das Delius in seinem Text entwickelt: die Stummheit, das Schweigen und Verschweigen in deutschen Nachkriegsfamilien, die der Erwachsene später als Ursachen psychischer Beschädigungen erkennt. Delius geht bei seiner Erzählung aber nicht von den späteren Folgen für den Erwachsenen aus, sondern bleibt auf der Ebene des Kindes, sodass ein Text über Sprache und ihr Gegenteil, das Stottern und Schweigen, entsteht. Der elfjährige Pfarrerssohn nämlich ist das Gegenbild zum Vater, der die Sprache beherrscht, vor allem im Moment der Predigt; der Sohn ist "ein Fisch" (SW 25), erkennbar an seinen Schuppen (er leidet unter Schuppenflechte) und der aus dem Stottern resultierenden Stummheit.

Delius baut einen Gegensatz auf, der die gesamte Erzählung prägt: Das Pfarrhaus mit seiner Hierarchie, zu der auch der Großvater, ein U-Boot-Kapitän aus dem Ersten Weltkrieg, gehört, ist die Welt, die wegen ihrer Bedrohlichkeit den Erzähler verstummen lässt; die Welt außerhalb, zum Beispiel das Dorf, wo "eine andere, eine einfachere Sprache gesprochen" wird (SW 31), in der der Junge sich eher zu Hause fühlt, ist das Gegenteil. Die Wahrnehmung der Realität durch den Jungen wird immer mit Sprache verbunden, denn die Sprache ist das Hindernis, das zwischen ihm und der Welt steht; sein Stottern ist Ausdruck der unbewussten Verweigerung die Welt des Vaters (in der Gleichsetzung von Gott und Vater) zu akzeptieren. Die Rolle der Mutter in der Familie wird ebenfalls über Sprache definiert, nämlich durch

"Spracharmut" (SW 61). Die Familienverhältnisse insgesamt charakterisiert die Bezeichnung "Fremdsprache" (SW 61) für die Sprache der Eltern.

Aus dieser durch Entfremdung und Bedrohung geprägten Welt der Familie entflieht der Erzähler an jenem Sonntag zwei Mal: in die Natur und in die Übertragung des Fußballspiels. Zunächst läuft er nach dem sonntäglichen Mittagessen aus dem Haus um der "verordneten Stille" (SW 80) der Mittagsruhe zu entfliehen, "fort von ihren Blicken, fort von der Schroffheit des mittäglichen Rückzugs, fort von der kränkenden Stille, die wie das lautlose Echo aller Gebote war, die Summe aller Stummheiten" (SW 80). Die Gegenwelt, in die der Junge sich flüchtet, ist die Natur, die das Dorf umgibt; er blickt hinunter auf Kirche und Pfarrhaus und da "verschwand endlich die Angst, von der verordneten Stille gefressen, von Spannungen zerrissen, von einem ungewollten Haß befallen zu werden" (SW 82). In der Natur empfindet er die Stille als "etwas Natürliches, nichts Lebloses, nichts Feindliches" (SW 83).

Das Entkommen aus dem Pfarrhaus in die Natur lässt den Erzähler in die historische Dimension gelangen. Der Junge sitzt oberhalb des Dorfes und sieht "den Judenfriedhof, wo niemand beerdigt wurde" (SW 82), und hinter dem Berg liegt "das ferne Land, das aus lauter bösen Os bestand, Ostzone, rot und tot" (SW 84). Dem bedrohlichen Klang des "O" steht das Vertrauen in die Amerikaner entgegen, sodass das Gefühl des Friedens, der von den Amerikanern gesichert wird, ungetrübt scheint: "Es war Frieden, der Krieg noch nah, aber längst vergangen, lebendig in allen Köpfen als das größte Erlebnis, *In einem Polenstädtchen, da wohnte einst ein Mädchen*, und die Einbeinigen und Einarmigen und die fehlenden Väter bewiesen, daß es diesen Krieg wirklich gegeben hatte." (SW 84f)

In der scheinbaren Idylle des Sonntags und des Friedens entsteht Unbehagen, wenn Delius an dieser Stelle die prahlenden Geschichten der ehemaligen Soldaten und das Zitat des schlimmen Liedes mit der Realität der Amputierten und "fehlenden Väter" konfrontiert. Dieses Unbehagen verstärkt sich, denn der Junge weiß, dass "in den kalten, ungelüfteten Stuben [...] verdrückte Geschichten" stecken, dass diese Bilder von Männern "in einer peinlich gewordenen Uniform" auf den Häkeldeckchen ein "Geheimnis, etwas, worüber nicht gesprochen wurde", bedeuten (SW 86).

Wieder taucht das große Schweigen im Nachkriegsdeutschland, das Familiengeheimnis, auf, das in *allen* Stuben dunkel und dumpf lauert. Auch an dieser Stelle benutzt Delius bestimmte Klänge um das Bedrohliche, das diesem Schweigen innewohnt, zu betonen, wenn der Junge ahnt, dass da "eine abgestandene Wut" und "dunklere Geschichten" sind, die nicht

in die Kinderwelt passen; er weiß um den "Abgrund, aus dem manchmal Silben wie *Jud* mit einem verächtlich lang gesprochenen U und Worte wie *Führer* mit einem flötenden Ü oder *Nazi* mit trotzig betontem A" auftauchen, "eine Märchenwelt böser Vokale und Figuren, eine verbotene, gefährliche Mischung, an die man nicht rühren durfte" (SW 87). Trotz des Schweigens der Erwachsenen weiß er: "Der Krieg war eine Niederlage gewesen und hatte einen eingeschläferten Haß hinterlassen, der Krieg war an etwas schuld, womit alle zu tun hatten und nichts mehr zu tun haben wollten" (SW 87).

So wie die "Flucht" in die Idylle des Dorfes in der Erzählung ins Gegenteil führt, nämlich zu der Ahnung, dass da Bedrohliches, Dunkles lauert, das einen für den Jungen undurchschaubaren Einfluss auf alle im Dorf hat, so führt auch die anschließende "Flucht" in das Fußballspiel nicht zu einer richtigen Befreiung für den Jungen, sondern zu einer ähnlich bedrohlichen Parallelsituation, wenn nach dem Sieg der deutschen Fußballnationalmannschaft plötzlich "*Deutschland, Deutschland, über alles* mehr geschrien als gesungen" wird und der "Gesang in wildes, lautes Johlen" ausufert, sodass der Reporter aus "Angst vor einer neuen Jubelwelle" rasch die Reportage beendet (SW 116). Indem sich verbotene erste und erlaubte dritte Strophe der Nationalhymne mischen, äußert sich der unterdrückte Hass über die Niederlage im Krieg in einem trotzigem Gegenbekenntnis; der Junge erfährt die Bestätigung dafür, dass da eine abgestandene Wut ein Ventil sucht. Der sportliche Sieg wird zur Kompensation für die politische und militärische Niederlage und der Junge erhält eine Ahnung davon, dass sein Lebensgefühl aus dem von ihm erahnten politischen Spannungsverhältnis der Nachkriegsjahre in ihrer Verlogenheit resultiert:

So leicht fühlte ich mich nie, und unter dem pulsierenden Siegesgefühl lag eine tiefe, verzweifelte Ahnung, was es heißen könnte, befreit zu sein von dem Fluch der Teilung der Welt in Gut und Böse, befreit von der Besatzungsmacht, dem unersättlichen Gott, und vielleicht auch die Ahnung von der begrenzten Dauer dieses Glücks, einmal ungebremst *Ja!* sagen zu können. (SW 117)

Delius benutzt diesen Sonntag, an dem die Bundesrepublik Deutschland ihren ersten großen sportlichen Erfolg nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erringen konnte, um verschiedene Facetten der fünfziger Jahre lebendig werden zu lassen. Es scheint aber fraglich, ob man der Einschätzung Peter Michalzik folgen kann: "Im Jahr vier nach der deutschen Einheit beschreibt der Linke, der Gesellschaftskritiker, der Vereinigungspessimist patriotische Gefühle als positives und prägendes Erlebnis."²⁴⁰ Zu sehr dominieren die Brüche in Delius'

²⁴⁰ Peter Michalzik: "Unentschieden: Friedrich Christian Delius spielt Fußball". In: "Beilage zur Süddeutschen Zeitung" vom 17. März 1994.

Darstellung, als dass man dieser oberflächlichen Lesart des Textes zustimmen kann. Da ist lediglich der *Wunsch* da, uneingeschränkt "Ja!" oder "wir" sagen zu können, im Verlauf der Schilderungen des Anhörens der Reportage aus Bern immer wieder dadurch verdeutlicht, dass es heißt, "bei jedem *uns* oder *wir* war auch ich angesprochen und gehörte schon nach wenigen Minuten mitten in die Gemeinde der Fußballanhänger" (SW 90). Der Junge, der die Reportage im Amtszimmer seines Vaters anhören darf, ist dort nämlich weiterhin umgeben von allen Zeichen der väterlichen und kirchlichen Autorität, die ihm buchstäblich vor Augen sind, während sich seinen Ohren eine andere Welt anbietet, die wie eine demokratische Verheißung erscheint, denn in ihr "regierte nicht einer, sondern ein Team mit einem Kapitän, einem ganz anderen Kapitän als mein Großvater im U-Boot, hier waren elf Mann mit *enormer Einsatzfreude dabei*, alle mußten gut sein, alle waren aufeinander angewiesen, keiner durfte *abseits* stehen, das Prinzip des Gehorchens oder Fügens oder Anpassens oder Wegtauchens galt hier nicht" (SW 109f).

Es ist das erste Mal, dass in dem Elfjährigen die Idee entsteht, dass es ein anderes Prinzip als das des blinden Gehorsams gegenüber der nicht in Frage zu stellenden Autorität geben könne, nämlich das eines Miteinanders und Aufeinander-Angewiesenseins. Hierin liegt die grundlegende Aussage in Delius' Erzählung, dass fast zehn Jahre nach Kriegsende demokratische Lebensformen noch längst nicht in der Bundesrepublik Einzug gehalten hatten, sondern in einer Erziehung mit christlichem Vorzeichen die alten Ideale des Autoritätsprinzips fortlebten. So wird dieser Sieg der Fußballmannschaft zu einem entscheidenden Moment in der Persönlichkeitsbildung des Jungen, denn "da war der Schimmer eines Auswegs" (SW 120), aber noch längst keine Lösung. Es dauerte noch mehr als zehn Jahre, bis in der Bundesrepublik mit der sogenannten "Studentenbewegung" die nicht nur individuelle, sondern gesellschaftliche Kritik dieses Autoritätsprinzips erfolgte.

Die "Studentenbewegung" war die intellektuelle Form des Protests, aber bereits in den späten fünfziger Jahren hat es in der Form der sogenannten "Halbstarkenkrawalle" einen "Probelauf" gegeben. In seiner Untersuchung "Das Altern einer Generation. Die Jahrgänge 1938 - 1948"²⁴¹ verweist der Soziologe Heinz Bude auf die Parallelen zwischen den beiden Bewegungen. Friedrich Christian Delius, geboren 1943, ist Angehöriger der Generation, die häufig als die 68er bezeichnet werden. Verblüffend sind die Parallelen, die ins Auge springen,

²⁴¹ Heinz Bude: "Das Altern einer Generation. Die Jahrgänge 1938 - 1948". Frankfurt/M: Suhrkamp 1995. Hier zitierte Ausgabe Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2707 1997.

wenn man Delius' Erzählung "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde" mit der Beschreibung des Films "Die Halbstarke" aus dem Jahre 1956 vergleicht, wie sie Bude in seiner Untersuchung gibt:

Der Film operiert mit drei Arten von Gegensätzen: zwischen alt und jung, zwischen drinnen und draußen und zwischen beengt und befreit. Der Entwurf der "Halbstarke" ist gegen die Alten gerichtet, die sich unter dem Blick der anderen häuslich und wohlständig geben. "Zuhause ist's furchtbar". Da verderben einem der autoritäre Vater, der sich nur aufspielt, und die liebevolle, aber fügsame Mutter, die nichts zu sagen hat, die Laune. Das wahre Leben findet draußen statt: im Schwimmbad, an der Tankstelle und in der Eisdielen. Rock'n Roll, die Jeans und Coca-Cola verbreiten eine Aura der "Amerikanizität" (Roland Barthes), die den Körper in Schwingung versetzt.²⁴²

Delius arbeitet in seiner Erzählung mit genau den gleichen Gegensätzen: draußen und drinnen, befreit und beengt. Der Vater ist autoritär, die Mutter stumm und das wahre Leben kommt für den Erzähler von außen, in diesem Fall durch das Radio, aber auch in Form der Bewegung, als Fußballspiel. Auch das Element der "Amerikanizität" ist in Delius' Erzählung vorhanden, denn die Verbündeten sind die Amerikaner "mit ihren Dosensuppen, Schokoladen und Zigaretten" (SW 84), und noch deutlicher wird das Symbol gegen Ende des Textes gesetzt, als der Junge nach der Reportage zur Dorfmitte geht: "Von der Steintreppe der Gastwirtschaft Lotz leuchtete rot und rund das Emailleschild *Trink Coca-Cola eiskalt* herüber" (SW 118).

Bude verweist darauf, dass durch die Halbstarke die kulturelle Verwestlichung der Bundesrepublik auf breiter Ebene erreicht wurde, durch "sie wurde der Pop ins Land des Fleißes und des Idealismus gebracht. Pop bedeutet die Bejahung des Gegebenen, die Lust am Vulgären und Trivialen und die Übernahme kommerzieller Einstellungen. Damit werden die heiligen Unterscheidungen der hohen Kultur durcheinander gebracht."²⁴³ Dies geschieht auch in der von Delius gestalteten Szene, wenn die Fußballreportage im Amtszimmer des Vaters angehört werden darf. Der "Proletensport" Fußball hält Einzug in diese heilige Halle und der Ich-Erzähler ahnt, "weshalb meine Eltern für den Fußball und für meine schüchterne Neigung zu diesem Sport nichts übrig hatten und hier vielleicht die Konkurrenz anderer, lebendigerer Götter fürchteten" (SW 94). In der Halbzeitpause wird im Radio Tanzmusik gespielt. Die oben zitierte Rolle des Pop findet sich in ähnlicher Weise in dieser Passage von Delius' Erzählung, wenn es heißt: "Die schnellen, flotten Klänge waren mir fremd, paßten nicht hierher, paßten

²⁴² Ebd. S. 50.

²⁴³ Ebd. S. 52.

nicht zu diesem Radio, das nur kirchliche Sendungen oder *Die Glocken läuten den Sonntag ein* [...] ausstrahlte." (SW 103)

Delius' Erzähler aber ist kein "Halbstarker", und dass es noch mehr als zehn Jahre dauerte, bis in der Zeit der "Studentenbewegung" gesellschaftliche Veränderungen begannen, zeigt, dass die sogenannten "Halbstarkenkrawalle" eine Protestform ohne größere Auswirkungen war, ein ebenso emotionales Aufbegehren gegen die restriktiven und restaurativen Strukturen der Bundesrepublik wie das des Elfjährigen in dieser Erzählung.

Häussers Roman und Delius' Erzählung sind beide 1994 erschienen und Verarbeitung autobiografischer Erfahrungen. Ihre gemeinsame Thematik der beschädigenden Erziehung lässt erkennen, dass Autoren, die ihre Kindheit und Jugend in der "alten" Bundesrepublik verbracht haben, die veränderte historische Situation nach 1990 zu einer Reflexion über die Auswirkungen des Umgangs mit Geschichte in diesem Staat auf einer ganz privat scheinenden Ebene nutzen. Delius war und ist einer der prononcierten Gesellschaftskritiker der Bundesrepublik. Er sieht die Gegenwart als eine Chance, denn selten ist "aufmerksamen Leuten vergönnt, ein Gesellschaftssystem zusammensinken zu sehen und seine Vereinigung mit einer stärkeren, anders verfaßten Gesellschaft zu beobachten".²⁴⁴ Die Brüche in den Lebensläufen und Lebensrhythmen der Individuen, die damit verbunden sind, bedürfen nach Delius' Meinung des Kommentars und der Verarbeitung: "Selten war die Intelligenz so gefordert wie in dieser immer weniger friedlich, immer weniger legal sich verändernden Gesellschaft, bislang ungewohnte Kontraste zwischen Befreiung und Verelendung zu erfassen."²⁴⁵ "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde" zeigt, dass eine "Befreiung" von historischen Lasten in der Bundesrepublik nicht 1945, sondern viel später - oder manchmal vielleicht gar nicht - erfolgt ist.

IV.6 Prügel und Lügen - Familiengeschichten aus der DDR

Pünktlichkeit, Sauberkeit, Ordnung, Fleiß - dies sind "deutsche" Tugenden, die vom Kaiserreich bis in die Gegenwart Erziehungsmaximen darstellten und für manche noch immer darstellen. Um diese Tugenden zu etablieren wurde "Gehorsam" gefordert und zu dessen Durchsetzung nicht selten Gewalt angewendet: Prügel als Teil deutscher Erziehung. Eines

²⁴⁴ Friedrich Christian Delius: "Gute Zeiten Fragezeichen". In: "Dimension². Contemporary German-Language Literature". 3, 1994. S. 444 - 450.; hier: S. 444.

²⁴⁵ Ebd.

der bekanntesten literarischen Beispiele, in denen eine "deutsche Erziehung" geschildert wird, ist ohne Zweifel das erste Kapitel aus Heinrich Manns Roman "Der Untertan", in dem an Hand von Diederich Heßlings Sozialisation die Mechanismen einer Erziehung zum Gehorsam und zur Herausbildung einer Untertanenmentalität deutlich werden. Jochen Vogt zum Beispiel hat darauf hingewiesen, dass eine spätere kritische Sozialwissenschaft bestätigt hat, dass Heinrich Manns literarische Figur klar erkennen lasse, welche sozial-psychologischen Voraussetzungen zur Entstehung und Etablierung der faschistischen Herrschaft in Deutschland durch eine solche Sozialisation gegeben waren.²⁴⁶

Delius' Erzählung zeigt, welche Kontinuitäten in der Erziehung in Deutschland vorhanden waren. Die Infragestellung des Autoritätsprinzips in der Bundesrepublik in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren - verbunden unter anderem auch mit den Ideen einer anti-autoritären Erziehung - stellte einen Teil der Befreiung von solchen Kontinuitäten dar. Ein literarischer Ausdruck dafür war die sogenannte "Väterliteratur" der siebziger und achtziger Jahre. In der DDR hingegen hat es keine "Studentenbewegung" gegeben. In diesem autoritären Staat galten ähnliche Erziehungsprinzipien, wie im Kaiserreich oder im deutschen Faschismus:

Jeder DDR-Bürger kann bei genauem Hinsehen ein Lied davon singen, wie an ihm "Disziplin und Ordnung" vollzogen wurden: Der Drill zur Pünktlichkeit, Sauberkeit und Höflichkeit herrschte überall. [...] Stillsitzen, sich beherrschen, anstrengen und etwas leisten, die Führungsrolle der Erwachsenen widerspruchslos und dankbar anerkennen und Gehorsam üben gehörten zu den vornehmsten Tugenden und Pflichten eines jeden Kindes. Man kann das Ziel staatlicher Erziehung auf einen Punkt bringen: Die Individualität hemmen und den eigenen Willen brechen!²⁴⁷

So beschreibt Hans-Joachim Maaz die Erziehung in der DDR, in der alles "nach dem Prinzip Entweder-Oder" und "Gut und Böse eingeteilt" war. "Als gut galten Fleiß, Ordnung und Bravsein und als böse z.B. Wut, Eigensinn und mangelnde 'Staatstreue'."²⁴⁸

Es ist oben darauf hingewiesen worden, dass ein Roman wie Thomas Brussigs "Helden wie wir" als Ausdruck des Nachholens einer Rebellion wie der bundesdeutschen "Studentenbe-

²⁴⁶ Vgl. Jochen Vogt: "Diederich Heßlings autoritärer Charakter. Marginalien zum 'Untertan', S. 5 bis 9". In: "Heinrich Mann". Hg. von Heinz Ludwig Arnold. Sonderband Text + Kritik, München 1971. S. 58 - 61.

²⁴⁷ Hans-Joachim Maaz: "Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR". Berlin: Argon 1990. Hier zitierte Ausgabe: München: Knaur Taschenbuch 77010 1992. S. 25.

²⁴⁸ Ebd. S. 26.

wegung" erscheint. Auch Christoph D. Brummes Roman "Nichts als das"²⁴⁹ könnte so gesehen werden, da er ein Roman der Abrechnung mit einer Erziehung in der DDR mit dem Ziel des Aufdeckens ihrer autoritären Strukturen ist. Die Hauptperson des Romans, der Junge No, wächst in Elend, einem Dorf im Grenzgebiet des Ostharrzes, auf. Das Dorf Elend gibt es tatsächlich, aber angesichts der Kindheit und Jugend Nos wird dies zu einem sprechenden Namen.

Die Eingangsszene des Romans schildert die Bemühungen Nos lesen zu lernen, zunächst unter der Aufsicht der Mutter, die ihm nicht hilft, sondern seine Finger mit ihren Fingernägeln presst, wenn er nichts sagt. "Sie hatte scharfe Fingernägel" (ND 7), heißt es, aber die Schmerzen fördern die gewünschten Laute nicht zu Tage. Der Vater übernimmt schließlich die Rolle des Aufsehers und wendet eine andere Methode an: Bei jedem falschen Buchstaben boxt er No "in die Seite, mit den Knöcheln der Faust unter die Rippen, dorthin, wo es weich ist". Durch "ein kurzes, heftiges Zuschlagen" (ND 8) nach jedem misslungenen Versuch wird der Junge gezwungen lesen zu lernen. Der Vater, der Lehrer in der Kreisstadt ist, benutzt verschiedene Methoden zur Erziehung. Neben Schlägen sind das zum Beispiel kleine Pappkärtchen mit Verhaltensanweisungen:

Sein Vater schrieb auf ein Pappkärtchen: *Ruhe!*

Das Kärtchen legte er No auf den Tisch, zur Erinnerung, weil sonst vergaß No, daß er ruhig zu sein hatte. Er legte es vor Nos Brettchen, damit No es lesen konnte, während er Abendbrot aß.

Auf ein zweites Kärtchen schrieb sein Vater: *Ruhe! Ich schlafe!*

Er schlief meistens nachmittags, und da hatte No leise zu sein. Sein Vater beschrieb noch mehr Kärtchen: *Holz holen! - Abwaschen! - Tisch decken! - Katze! - Schuhe putzen!* (ND 29)

Diese Methode erinnert an Dressur; Grundprinzip scheint zu sein, dass das Kind nicht das Recht hat, eine der Anordnungen zu hinterfragen. Wenn der Vater mit seinem Sohn argumentiert, dann dient das dazu ihm vorzuwerfen, dass er nicht nachgedacht habe, dass er zu Unrecht ein Gesicht ziehe, dass er erst bis zehn zählen solle, bevor er etwas sage, dass er nicht heulen solle. Wenn der Junge angesichts der endlosen Vorwürfe in Tränen ausbricht, hat der Vater Recht behalten, was ihn zu neuen Verhaltensanweisungen motiviert: "Setz dich gerade hin, sonst bekommst du ein Nagelbrett an die Rückenlehne, dann wirst du von allein gerade sitzen." (ND 36) Zwar wird No ständig aufgefordert sich zu den Vorwürfen zu äußern, aber wenn er es wirklich tut, wird er dafür bestraft.

²⁴⁹ Christoph D. Brumme: "Nichts als das. Roman". Berlin: Mathias Gatzka 1994. Die Verweise im Text unter der Sigle ND beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12654 1996.

Der Alltag des Jungen besteht im Erleiden dieser Mischung aus Dressur, unbesiegbaren Argumentationsketten und Prügel. Eine Szene wird von Brumme besonders detailliert ausgestaltet; sie wirkt wie ein Höhepunkt des Romans und beleuchtet den Sadismus in der vom Vater praktizierten Misshandlung. Das Ritual steht unter der Maxime: "Eine Tracht Prügel war zum Lernen da, damit sich etwas änderte." (ND 102) Nos Vergehen besteht darin, dass er auf dem Dachboden Bücherkisten nicht wieder ordentlich eingeräumt hat. Zunächst ertönt ein Pfiff, nach dessen Ertönen No, so schnell es ihm möglich ist, zum Vater rennt. Aber er ist nicht schnell genug. "Wenn ich pfeife, sagte Nos Vater, hast du zu springen. Verstanden? Ja. Wiederhole. Wenn du pfeifst, sagte No, habe ich zu springen. Ab!" (ND 107) Als der nächste Pfiff ertönt, versucht der Junge noch schneller zu sein, aber sein Vater hat sich in einen anderen Raum begeben, sodass er ihn nicht finden kann. Das verschlimmert die Situation. Beim dritten Pfiff scheint der Vater mit der Geschwindigkeit zufrieden zu sein, nun erst beginnt das eigentliche Verhör, in dem der Junge sagen soll, was er angestellt habe. Aus der Vielzahl der Möglichkeiten heraus kommt er nicht auf das, was der Vater hören will, und wird deshalb der Lüge bezichtigt.

Da No nie genau das sagt, was der Vater hören will, soll der Junge in den Keller gesperrt werden, damit er dort nachdenken könne. Zuvor wird er auf den Dachboden gezerrt: "Sein Vater drehte ihn an der Nase herum und packte ihn im Nacken. Er stieß ihn am Nacken vor sich her. [...] Hoch, wirds bald. [...] Sein Vater haute ihm eine runter. Nos Wange brannte. Wußte ich doch, daß du in den Keller willst. Da fackeln wir doch nicht lange." (ND 111) Nachdem der Junge einige Zeit im Keller eingesperrt ist um nachzudenken, beginnt die eigentliche Prügelszene in der Waschküche, in der mehr Platz zum Ausholen ist: "Sein Vater hieb voller Wucht zu, so kräftig er konnte." (ND 115) Die beiden älteren Brüder verlassen mit Erreichen der Volljährigkeit das Haus und brechen wegen der Misshandlungen, die sie ebenfalls erfahren haben, die Beziehungen zur Familie ab. Nos jüngerer Bruder ist wegen dieser Erziehung bis zu seinem vierzehnten Lebensjahr Bettnässer und sprachgestört. Der Vater prügelt seinen Sohn bis zu dem Tag, an dem No das Beil zum Holzhacken in die Hand nimmt und den Vater davor warnt ihn anzufassen. Dieser will No als potenziellen Vatermörder diffamieren: "Willst du zuschlagen, ja? Willst du deinen eigenen Vater erschlagen? So weit ist es mit dir gekommen?" (ND 117) Aber seit diesem Tag schlägt er No nicht mehr. In einer späteren Situation erkennt der Junge, "daß sein Vater auch feige war. [...] Wenn es ihm selbst an den Kragen ging, hatte er offenbar Angst." (ND 171)

Die in No langsam entstehende Erkenntnis, dass der Vater feige ist, lässt diesen als Repräsentanten einer verlogenen Gesellschaft, deren autoritäre Strukturen sich in dieser Familie in brutaler Gewalt und Misshandlungen ausdrücken, erscheinen. Der Vater ist keinesfalls überzeugter Anhänger dieses Staates; sein Interesse liegt darin "den Kommunisten" nachzuweisen, dass sie von Ökonomie keine Ahnung haben und sich selbst und alle anderen nur belügen. Diese Szene vom Anfang steht im Kontrast zu einer Szene gegen Ende des Romans, als der Vater davon erzählt, dass er "mit viel Feingefühl" mit dem Vater eines seiner Schüler habe sprechen müssen, weil dieser "von seinem Vater laufend durchgeprügelt wurde" (ND 138f). "Man kann sich kaum vorstellen, was es für Eltern gibt", (ND 139) sagt Nos Vater in dessen Gegenwart. Es bedarf an dieser Stelle keines Kommentars des Erzählers; die vielen Prügelszenen, die vorher geschildert wurden, lassen die Verlogenheit des Vaters grell hervortreten. No weiß, dass die Schüler seines Vaters diesen gut leiden können, da er im Unterricht Witze erzählt, "gar nicht so streng" ist und zulässt, dass "sie auch mal herumtollen und Faxen machen". Diese Diskrepanz wird No schmerzlich bewusst; gegenüber einem der Schüler seines Vaters kann er lediglich andeuten, dass sein Vater zu Hause "anders" sei (ND 147).

Die Unzufriedenheit der Eltern, ihr offenbar unglückliches Zusammenleben, wird auf dem Rücken der Kinder ausgetragen. Die Mechanismen, die beschrieben werden, erinnern an Häussers "Memory", nur sind in Brummes Roman die Kontraste stärker herausgearbeitet. Nos Mutter, die ständig weint, ist berufstätig, definiert sich aber im familiären Rahmen über die traditionelle Frauenrolle: "Immer mußte alles sauber sein, sonst war sie nicht zufrieden. Kein dreckiges Geschirr durfte rumstehen und kein Striemen auf dem gebohnerten Fußboden sein." (ND 47) Während der Vater viele Geschichten erzählt, ist die Mutter eher stumm: "Mit seiner Mutter konnte er sich gar nicht unterhalten. Seine Mutter erzählte nicht gern." (ND 48) So entsteht das Bild einer Familie, wie sie Ina Hartwig als typisch deutsche Familie beschrieben hat, da auch bei Nos Mutter das Element der emotionalen Erpressung hinzukommt. Als Nos älterer Bruder vor den Schlägen des Vaters geflohen ist und nachts nicht nach Hause kommt, zieht die Mutter No an sich und sagt: "Siehst du, was uns dein Bruder antut?" (ND 123)

Kein Wort fällt darüber, was diese Eltern ihren Kindern antun; ihr Verhalten ist darauf ausgerichtet den Kindern Schuldgefühle zu vermitteln, was angesichts der in Tränen aufgelösten Mutter nach dem Verschwinden des Bruders bei No zu folgender "Einsicht" führt:

Seine Eltern waren oft enttäuscht von ihm, weil er sie oft ärgerte. Das würde dann nicht mehr vorkommen. Sie würden dann nicht mehr sagen müssen: Was wir uns mit dir angeschafft haben, das haben wir vorher auch nicht gewußt.

Seine Eltern arbeiteten so viel, und er faulenzte am liebsten. (ND 124)

Die emotionale Erpressung ist erfolgreich, die Mutter tut ihm schließlich leid.

Die Unzufriedenheit der Eltern in Brummes Text ist im Vergleich zu Häussers Roman weniger deutlich als Ergebnis einer historischen Enttäuschung zu erkennen. Dennoch sind die Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Auswirkungen auf die Kinder nicht zu übersehen. Unabhängig vom politischen System scheinen sich "deutsche Erziehungsmethoden" fortgesetzt zu haben. Ein Text wie Brummes "Nichts als das" lässt die DDR hinsichtlich der Sozialisationsmechanismen als Staat in der Tradition des Kaiserreichs und des deutschen Faschismus erscheinen.

Eine Abrechnung mit "deutscher" Erziehung findet sich auch in Kurt Drawerts 1992 erschienenem "Spiegelland",²⁵⁰ einem Text, der vom Leser verlangt sich durch zwanzig absatzlose Monologe hindurchzukämpfen. Drawerts Ich-Erzähler ist getrieben vom Hass auf den Vater, der ihm als Repräsentant des Staates erscheint und den er verantwortlich macht für eine zerstörte Kindheit und Jugend in der DDR. Eine große Identität zwischen Erzähler und Autor muss hier angenommen werden, wenn man zum Beispiel den sichtbaren Bruch bedenkt, den Drawert durch eine Heirat mit achtzehn Jahren vollzogen hat, bei der er den Namen seiner Frau annahm²⁵¹ um der Familie und dem Familiennamen zu entkommen.

Die zwanzig Monologe Drawerts beziehen auch die Gegenwartserfahrung eines neuen Deutschland ein, aber dieses erscheint tot, da es in seinem übertriebenen Ordnungsstreben nur Leere erzeugt. Im siebten Monolog wird eine Fahrt durch deutsche Siedlungen beschrieben, die alle die "gleiche Architektur der Leere und der Abwesenheit von Menschen [haben], deren Gestorbensein die makellosen Perfektionshäuser und die geputzten Vorgärten und die gereinigten Wege und die gewaschenen Fahrzeuge bezeugen" (SL 42). Diese makellose Sauberkeit der Siedlung korrespondiert mit der Kindheitserfahrung des namenlosen Ich-Erzählers in "Spiegelland", dessen Mutter eine krankhafte Putzsucht hat.

²⁵⁰ Kurt Drawert: "Spiegelland. Ein deutscher Monolog". Frankfurt/M: edition suhrkamp 1715 1992. Die Verweise im Text unter der Sigle SL beziehen sich auf diese Ausgabe.

²⁵¹ Vgl. hierzu ausführlich: Jürgen Serke: "Zu Hause im Exil. Dichter, die eigenmächtig blieben in der DDR". München, Zürich: Piper 1998. S. 379 - 403.

Der Lebensinhalt dieser Mutter scheinen die Gardinenfalten zu sein; außerdem bohnt sie "täglich zwei bis drei Mal", wofür sie ein spezielles Bohnerwachs verwendet, "das ich ihr im Streben um Zuwendung aufwendig und ganze Nachmittage opfernd besorgte" (SL 57), erinnert sich der Ich-Erzähler. In diese Szene, die erkennen lässt, dass der Junge eine emotionale Beziehung zu seiner Mutter mit Hilfe eines Putzmittels herstellen will, ist eine Auseinandersetzung mit dem Vater eingebettet, die dessen Erziehungsmethoden verdeutlicht. Der Vater schreit auf den stummen Jungen ein: "Was denkst du dir, wer du bist. Nichts und niemand bist du. Ein verkommenes Subjekt. Du hast nichts, dir gehört nichts und du kannst nichts" (SL 57); und als der Vater nicht die gewünschte Antwort erhält, schlägt er zu, "mit der Rückhand und [...] mit der ganzen Härte des Eheringes" (SL 57f). Als ein "feines Rinnsal Blut" aus der Nase fließt und der Junge das Blut ins Taschentuch wischt, wird wieder ein Hinweis auf die putzende Mutter eingefügt, denn "Mutter würde es nicht sauberbekommen, dachte ich, sie würde es waschen und noch einmal waschen und nie wieder sauberbekommen" (SL 58).

Die Familienbeziehungen, die Drawert in "Spiegelland" beschreibt, lassen Liebe, Geborgenheit oder andere positive Werte vermissen. Die Mutter hat sich offensichtlich in Krankheiten geflüchtet, "mindestens zwei, nicht selten auch drei oder vier Krankheiten gleichzeitig, [...] fast ausnahmslos sogenannte vegetative Störungen" (SL 107), der Vater verlangt Gehorsam vom Sohn, der sein Verhältnis zum Vater so empfindet, dass er "nicht sein Sohn, sondern sein Fall" sei (SL 58). Wie in Brummes Roman ist die Rolle des Vaters durch "Überführung und Bestrafung" definiert (SL 85), aber Drawert geht in seinem Text weiter, da er nicht auf der Familienebene stehen bleibt, sondern die Familie in "Spiegelland" als Spiegelbild der DDR benutzt. Der Hass auf den Vater ist gleichzeitig der Hass auf das System. In der Rückschau ergibt sich in den neunziger Jahren das Bild, dass der Vater (und die Staatsmacht in der DDR) "zuviel Macht gehabt und mit dieser Macht zuviel angerichtet hat" (SL 112).

Die Ausübung der Macht ist mit Sprache verbunden und Sprache ist das eigentliche Thema in Drawerts Text. In Bezug auf diesen Aspekt ergeben sich Parallelen zu Delius' Erzählung "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde". Wenn Delius von der "Sprachmacht des Vaters" und dessen "ferngesteuerte[r] Zunge" (SW 61) als Verkünder des Wortes Gottes, einer höheren Macht also, erzählt, stellt er als Gegenbild den sich verweigernden Sohn dar, der "nicht reibungslos funktionieren" will und denkt: "es geschieht dir recht, wenn ich

stottere!" (SW 61) Drawerts Ich-Erzähler hat das Gefühl, "sobald Vater (oder Großvater beispielsweise) sprach, daß nicht tatsächlich Vater (oder beispielsweise Großvater) sprach, sondern daß etwas Fernes, Fremdes, Äußeres gesprochen hatte, etwas, das sich lediglich seiner (oder ihrer) Stimme bediente." (SL 26) Die in "Spiegelland" beschriebene Reaktion ist eine ähnliche wie die des Jungen in "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde": Drawerts Ich hört auf Grund des Gefühls "von entliehener, wertloser Sprache" auf zu sprechen um sich nicht zu unterwerfen: "Ich verlernte das Sprechen und stürzte vor allem 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..." (SL 25)

Der Arzt, der konsultiert wird, diagnostiziert, dass das Kind verwirrt sei "von einer Sprache, die nur die Ordnung des Vaters repräsentierte und von ihm verlangte, daß es würde wie er" (SL 34). Das Kind entziehe sich dem Herrschaftsanspruch des Vaters, indem es sich von der Sprachgemeinschaft ausgeschlossen habe, und der Erzähler konstatiert: "Und ich bin verstummt oder ausgeschlossen worden, oder ich habe mich selbst ausgeschlossen, und der Wiederbeginn des Sprechens konnte nur außerhalb der Ordnung des Vaters (oder des Großvaters, beispielsweise) erfolgen." (SL 35) Auch hierzu findet sich eine Parallele in Delius' Erzählung: Als nämlich jener Junge sich aus der "Ordnung des Vaters" entfernt hat und in die Welt der Fußballreportage eingetaucht ist, beginnt eine Lockerung: "Was ich hörte, wärmte mich, anders als die Vaterstimme, von innen, es schien mir, als sei alles, was mich blockierte, gelockert, als dürfe ich hier endlich so fühlen, wie ich wohl fühlte, trotz der wachsamen Nähe all der dicken schwarzen Bücher und der Pfarreraktentasche." (SW 98) Diese Lockerung, die der Junge während der Reportage spürt, äußert sich dann plötzlich, als er dem Vater das Halbzeitergebnis "Unentschieden, zwei zu zwei!" (SW 103) mitteilt ohne dabei zu stottern, worüber er selbst erschrickt.

In Delius' Erzählung liegt der Ansatz zu einer Befreiung im Fußballspiel, verdeutlicht durch die Fähigkeit des Jungen plötzlich ohne Behinderung sprechen zu können, als er den Machtbereich des Vaters verlassen hat. Hierin unterscheiden sich Drawerts und Delius' Texte, denn "Spiegelland" setzt das Thema der Sprachbehinderung fort in die Gegenwart. Den "Schimmer eines Auswegs" (SW 120) am Ende von Delius' Erzählung kann man in Drawerts "Spiegelland" nicht finden. Sein in der Gegenwart angekommener Ich-Erzähler muss feststellen, dass das Aufschreiben seiner Geschichte ihn nicht befreit hat. Am Schluss wird deutlich, dass dieser Text, der ein Text über Sprache ist, daran scheitert, dass der Erzähler

noch keinen "Standpunkt des Denkens" (SL 157) gefunden hat, von dem aus eine gesicherte Aussage getroffen werden kann: Sprachzweifel ist das Ergebnis.

Von der "Welt der Väter" sollte berichtet werden, und die Welt der Väter und der Großväter war für Kurt Drawert und seinen Ich-Erzähler die Welt der DDR. Diese gaukelte eine Geborgenheit vor, die nichts als Illusion war, was der Erzähler an Beispielen aus der offiziellen Sprache der DDR verdeutlichen möchte, in der "eine Krankheit [...] immer eine zu heilende Krankheit und ein Krieg immer ein durch einen Sieg der gerechten Partei beendbarer Krieg und ein Verbrechen immer ein aufklärbares Verbrechen zu sein" schien (SL 88). Ein solches Denken war aber nichts als eine Inszenierung, die sich über die realen Vorgänge in der Welt belog. Verkörpert wird dies im Text weniger durch den Vater als vielmehr durch den Großvater, der für den Erzähler eine "Attrappe der Gesellschaft" ist, in der sich "alle Lehrer und alle Beamten und alle Behörden und Medien [...] mehr oder weniger *inszeniert* verhalten haben" (SL 53).

Der Begriff der *Inszenierung* soll das verdeutlichen, was als historisches Selbstverständnis der DDR existierte: nicht eine reale Geschichte, sondern eine "Erfindung" von Vergangenheit (SL 52). Breit illustriert wird dies mit Hilfe der Geschichte eines Bildes, das der Erzähler findet und das enthüllt, dass der Großvater im faschistischen Deutschland nicht der aufrechte Widerstandskämpfer gewesen war, wie er behauptete, sondern offensichtlich ein begeisterter Mitläufer, wenn nicht sogar mehr.²⁵² Die Existenz des Großvaters ist eine "verlogene Existenz", die repräsentativ für das System DDR steht, "weil seine verlogene Existenz einer Vernichtungsinstanz angeschlossen war, die alles zerstörte, was ihr auch nur ansatzweise widersprach" (SL 71).

Der Anspruch der DDR, ein antifaschistisches Land zu sein, wird von Drawert immer wieder als Lüge bezeichnet und diese Lüge ist möglich durch die Masse der Menschen, die immer nur ihr "Fähnchen nach dem Winde" hängen und von ihren Führern betrogen werden, "denn sie wollten den Betrug, solange er ihnen einen kleinen, schäbigen Vorteil versprach" (SL 23). Nur weil sich die Masse der Mitläufer immer über den wahren Charakter des Gesellschaftssystems belogen hat, fühle sie sich jetzt, nachdem das System zusammengebrochen ist, verraten:

Sie haben sich engagiert für eine Macht jahrzehntelang, nicht, weil sie eine bestimmte Ideologie vertrat, sondern Autorität bedeutete, und sie haben für diese Macht noch im Oktober von jenen

²⁵² Vgl. hierzu ausführlich: Joachim Garbe (wie Anm. 206), S. 174 - 176.

verächtlich gesprochen, die als erste in einem tatsächlichen Sinn auf die Straße gegangen waren, [...] und es ist heute eine Schamlosigkeit und Verdorbenheit, wenn eben diese Menschen von Verrat, Betrug und Lüge reden und ihren Lebensbruch registrieren und lauthals Vergeltung einfordern, wo doch vollkommen klar ist, daß sie wieder und wieder und abermals betrogen und verraten und verkauft werden, weil sie jedem System bedingungslos dienen und sich jeder Autorität bedingungslos unterwerfen für einen noch so kleinen und bedeutungslosen Gewinn. (SL 24)

Der Hinweis auf die Autoritätshörigkeit der Masse stellt hier die Beziehung zur "deutschen" Erziehung zum Gehorsam her, der Erziehung, der sich Drawerts Ich-Erzähler durch sein Verstummen und sein Verhalten insgesamt entzogen hat. In Drawerts Text steckt auch die Wut oder Enttäuschung über die seiner Meinung nach gescheiterte "Revolution" von 1989, die "eine von Anfang an zum Scheitern verurteilte Revolution gewesen [ist], da sie die Sprache des Systems nicht verließ und lediglich versuchte, sie umzukehren, so daß das System kein gestürztes System, sondern ein lediglich umgekehrtes System geworden ist" (SL 23).

Hinter dieser Aussage steht Drawerts Idee, dass in den Menschen ein "Sinn" sei, den sie nur nicht äußern könnten, da sie eine entsprechende Sprache noch "nicht zu sprechen gelernt haben" (SL 21). Der Erzähler bekennt sich dazu, dass auch er eine kurze Zeit in der Illusion lebte, "dieses abgestandene und heruntergekommene, kleine deutsche Land im Osten würde etwas hervorbringen können, was allein unserer Idee entsprungen war und was, wie ich heute weiß, immer Idee bleiben wird und Utopie" (SL 20). Drawert spielt an dieser Stelle auf Leute in der DDR an, die lange vor den Demonstrationen von 1989 "wußten, daß diese Sprache, die uns umgab, eines Tages zu Ende sein würde zugunsten einer anderen Sprache, ehe wir mit der Zeit und den Jahren immer hoffnungsloser geworden sind und illusionslos die Dinge anschauen, so, wie sie waren" (SL 21).

Die Hoffnungslosigkeit, die Absage an alle Utopien, die Drawert äußert, begründet er immer wieder damit, dass es nicht gelungen sei, die "Sprache zu verlassen, [...] um uns selbst zu erreichen" (SL 12), sodass die "Verformungen der Innenwelt", die durch das jahrelange Leben mit einer ritualisierten und sinnentleerten Sprache entstanden seien, dazu geführt hätten, dass alle "Verlassene" seien, "denn es gibt keine Heimat, wenn es sie in uns selbst nicht gibt. Und heimatlos sind wir doch alle." (SL 12) Drawert äußert hier nichts anderes als das, was Böll in seinen Poetikvorlesungen gesagt hat; auch in den neunziger Jahren sind Autoren noch immer auf der Suche nach einer "Heimat" und damit nach einer "bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land". In seiner Dankrede anlässlich der Verleihung des Uwe-Johnson-Preises 1994 erläuterte Drawert, dass er noch immer auf der Suche nach einem Wort sei, das

nicht wie "Heimat" eine "Einbildung" sei und dennoch mehr aussage als das Wort "Herkunft".²⁵³

Zunächst schien es so, als habe Kurt Drawert mit seiner Lyrik und seiner Prosa den "Zeitgeist" in der neuen Bundesrepublik getroffen. Peter Michalzik verweist darauf, dass Drawert als derjenige, der in seinem Werk "echte[...] Nachrichten vom Leben im Osten" verbreitete, "zum Liebling der Jurys" wurde.²⁵⁴ "Er schien [...] der ideale Mann für den zunehmend schwieriger zu besetzenden Platz am Kreuzungspunkt zwischen Öffentlichem und Privatem, allgemeiner Geschichte und den alltäglichen Lebensumständen."²⁵⁵ Mittlerweile aber sieht es so aus, dass der weiterhin kritische - vor allem sprachkritische - Autor nicht mehr den positiven Widerhall erfährt, nun, da er nicht mehr die DDR kritisch reflektiert, sondern die neue Bundesrepublik. Unbequemes scheint nicht mehr gefragt.



²⁵³ Vgl. Kurt Drawert: "Die Abschaffung der Wirklichkeit. Eine Rede". In: "Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium 22. - 24. 9. 1994". Hg. von Carsten Gansel und Nicolai Riedel Berlin, New York: Walter de Gruyter 1995. S. 341 - 345; hier: S. 341.

²⁵⁴ Peter Michalzik: "Wo es war, soll nichts werden. Selten lakonisch, oft larmoyant: der Lyriker Kurt Drawert". In: "Süddeutsche Zeitung" vom 17./18. August 1996.

²⁵⁵ Ebd.

V. Vom Umgang mit der Schuld

V.1 Der "Steinerne Gast"

Als Franz Josef Strauß im Januar 1987 eine Rede hielt, in der er "mehr aufrechten Gang" forderte, wollte er nicht den Widerstandsgeist im Sinne Ernst Blochs propagieren, sondern eine andere Haltung gegenüber der Vergangenheit. Es sei "höchste Zeit, daß wir aus dem Schatten des Dritten Reiches und aus dem Dunstkreis Hitlers heraustreten und wieder eine normale Nation werden",²⁵⁶ lautete seine Aussage. Im Nachklang der "Historikerdebatte" forderte Strauß eine "Entsorgung der Geschichte", denn - so meinte er -:

Man kann nicht die deutsche Geschichte verkürzen auf die zwölf Jahre Adolf Hitler oder höchstens auf die Jahre von 1914 bis 1945. Man kann nicht die deutsche Geschichte als eine endlose Kette von Fehlern und Verbrechen darstellen und damit der Jugend die Möglichkeit nehmen, ein echtes Rückgrat wieder innerhalb unseres Volkes und draußen zu erhalten.²⁵⁷

Was Strauß indirekt forderte, war die Schaffung einer nationalen Identität durch Betonung der von ihm als positiv gesehenen Elemente deutscher Geschichte. Eine solche Identität könne durch die von ihm behauptete Beschränkung auf Fehler und Verbrechen nicht entstehen. Seit dem Beitritt der DDR zur Bundesrepublik wird eine solche Forderung immer häufiger erhoben; die ganzen neunziger Jahre hindurch wiederholen sich die Versuche "Normalität" zu propagieren, indem nicht mehr über die Verbrechen, die von Deutschen in der Zeit des Faschismus begangen wurden, gesprochen werden soll.

Reinhart Maurer, Professor für Philosophie, geht in den neunziger Jahren davon aus, dass die "gebetsmühlenartige[...] Wiederholung" der deutschen Vergangenheitsbewältigung die "geistige Atmosphäre in Deutschland und Europa [...] vergiftet" habe,²⁵⁸ dass spätestens seit dem 9. November 1989 die Nachkriegszeit vorbei sei und es "also einer neuen Sicht auf die Geschichte des 20. Jahrhunderts" bedürfe, die "Sicht der Sieger von 1945"²⁵⁹ genüge nicht: "Die Erwähnung des Namens 'Auschwitz' hat im Nachkriegsdeutschland die Funktion, jede

²⁵⁶ Franz Josef Strauß: "Mehr aufrechten Gang". In: "Frankfurter Rundschau" vom 14. Januar 1987.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Reinhart Maurer: "Schuld und Wohlstand. Über die westlich-deutsche Generallinie". In: "Die selbstbewußte Nation. 'Anschwellender Bocksgesang' und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte". Hg. von Heimo Schwilk und Ulrich Schacht Frankfurt/M, Berlin: Ullstein Taschenbuch 33204. 3. erweiterte Auflage 1996. S. 69 - 84. S. 73.

²⁵⁹ Ebd. S. 83.

freie Denkbewegung [...] zum sofortigen Stillstand zu bringen."²⁶⁰ Und da die Nachkriegszeit nun beendet sei, dürfe dieser Begriff die Deutschen nicht mehr daran hindern "ein normales nationales Selbstbewußtsein zu erlangen oder wiederzuerlangen".²⁶¹

Maurers Überlegungen sind in dem Sammelband "Die selbstbewußte Nation" erschienen, in dem Botho Strauß' Essay "Anschwellender Bocksgesang" als Eingangstext die Leitlinien setzen soll. Strauß' elitäres Bekenntnis zum "Rechts-Sein"²⁶² versteht sich auch als kritische Analyse der Bundesrepublik und der gegenwärtigen "verschwätzten Zeiten" (AB 29), die verdorben seien durch die Herrschaft der elektronischen Medien und eine liberale Erziehung. Diese Erziehung, die auf die Kritik an den Verbrechen der Vätergeneration einerseits und auf Kritik an bestehenden Zuständen andererseits ausgerichtet sei, habe ausschließlich zur Zerstörung geführt, sodass "die erstickende, satte Konvention des intellektuellen Protestantismus [...] das einzige geistige Originalerzeugnis der Bundesrepublik" sei (AB 28). Nach Strauß' Meinung ist die neue Bundesrepublik ein Land des "Anti", das nichts Eigenes hervorgebracht habe, ein kulturpessimistisches Land, eine "häßliche Frucht aus der Vereinigung eines verordneten mit einem libertären bis psychopathischen Antifaschismus" (AB 26).

Die im Faschismus begangenen Verbrechen sieht Strauß als "ein Verhängnis in sakraler Dimension des Wortes", das nicht durch "moralische Scham oder andere bürgerliche Empfindungen" zu kompensieren sei. "Die Verbrechen der Nazis [...] stellen den Deutschen in die Erschütterung und belassen ihn dort, unter dem tremendum; ganz gleich wohin er sein Zittern und Zetern wenden mag, eine über das Menschenmaß hinausgehende Schuld wird nicht von ein, zwei Generationen einfach 'abgearbeitet'." (AB 35) Durch diese Überhöhung gelangt Strauß dazu, die Verbrechen von Neofaschisten in den neunziger Jahren als "Schamverletzungen" und Kopie der "Studentenbewegung" abzuwerten; das sei nichts anderes als "sich großtun, Initiation betreiben durch Tabuzertrümmerung" (AB 35). In der Fortsetzung seines Essays verharmlost Strauß die gegen Ausländer in Deutschland gerichteten Taten, wenn er behauptet: "Rassismus und Fremdenfeindlichkeit sind 'gefallene' Kulturleidenschaften, die ursprünglich einen sakralen, ordnungsstiftenden Sinn hatten." (AB 39)

²⁶⁰ Ebd. S. 77.

²⁶¹ Ebd. S. 74.

²⁶² Botho Strauß: "Anschwellender Bocksgesang". In: "Die selbstbewußte Nation" (wie Anm. 258), S. 19 - 40; hier: S. 24. Die Verweise im Text unter der Sigle AB beziehen sich auf diese Ausgabe.

"Anschwellender Bocksgesang", zuerst im Februar 1993 im "Spiegel" veröffentlicht, wird von Strauß selbst nach der langen Debatte, die er ausgelöst hat, als "Zeugnis der Antwortlosigkeit, mit der das negationsgeschulte intellektuelle Deutschland auf die Erschütterung durch das Positive (der Wiedervereinigung) reagierte",²⁶³ bezeichnet. Der Essay muss als Versuch eine Basis für eine intellektuelle Rechte zu schaffen gesehen werden, ohne dass er in dieser Hinsicht wirklich erfolgreich war. Strauß leugnet keinesfalls die historische Last der Schuld, aber durch deren Verlagerung in eine unerreichbare Sphäre entzieht er sich dem konkreten Umgang damit ebenso wie die, die endlich den "Schluss-Strich" ziehen wollen. Zu denen gehörte zum Beispiel Ende 1993 Michael Stürmer, als er in einem Leitartikel in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" formulierte: "In zunehmenden Begründungsnotén aber erhebt sich die Frage, wie lange es dem steinernen Gast aus der Vergangenheit noch gestattet sein soll, für alle Zukunft und alle Vergangenheit über Bürgertugend und Vaterlandsliebe sein Veto zu werfen."²⁶⁴

Jürgen Habermas hat diese Aussage Stürmers zum Anlass genommen die Frage, ob und wie man aus der Geschichte lernen könne, zu untersuchen. Er kommentiert Stürmers Aussage so: "Das Menetekel des steinernen Gastes muß man wohl so verstehen: Um wieder eine normale Nation zu werden, sollten wir uns der selbstkritischen Erinnerung an Auschwitz erwehren."²⁶⁵ In seiner Untersuchung der unterschiedlichen Richtungen der Geschichtsphilosophie und in Auseinandersetzung mit Historismus und Hermeneutik entwickelt Habermas die Frage, ob die Geschichte "Historia Magistra Vitae" sei; er kritisiert an den oben genannten Ansätzen "die merkwürdige Prämisse, daß wir aus der Geschichte nur lernen können, wenn sie uns etwas Positives, etwas der Nachahmung Wertes zu sagen hat".²⁶⁶ Er sieht in dieser Vorstellung einen Denkfehler, da man normalerweise "aus negativen Erfahrungen, eben aus Enttäuschungen" lerne.²⁶⁷ So gelangt er zu dem Fazit:

²⁶³ Botho Strauß: "Ein Brief". In: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 27. 10. 1994. Zit. nach: "Deutsche Literatur 1994. Jahresüberblick." (wie Anm. 172), S. 314f; hier: S. 314.

²⁶⁴ Michael Stürmer in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" vom 27. 12. 1993. Zit. nach: Jürgen Habermas: "Aus der Geschichte lernen?" In: "Sinn und Form" 46, 1994. S. 184 - 189; hier: S. 184.

²⁶⁵ Jürgen Habermas (wie Anm 264) S. 184.

²⁶⁶ Ebd. S. 187.

²⁶⁷ Ebd.

Die Geschichte mag allenfalls eine kritische Lehrmeisterin sein, die uns sagt, wie wir es *nicht* machen sollen. Als solche freilich meldet sie sich nur zu Wort, wenn wir uns eingestehen, daß wir versagt haben. Um aus der Geschichte zu lernen, dürfen wir ungelöste Probleme nicht wegschieben und verdrängen; wir müssen uns für kritische Erfahrungen offenhalten; sonst werden wir historische Begebenheiten gar nicht erst als Dementis - als Belege für gescheiterte Erwartungen - wahrnehmen.²⁶⁸

Habermas verweist zum Schluss seiner Überlegungen darauf, dass ein Wunsch wie der in Stürmers Leitartikel ausgedrückte der "sicherste Weg, um sich gegen Lehren aus der Geschichte zu immunisieren",²⁶⁹ sei.

In Bezug auf das Lernen aus der Geschichte ergibt sich ein Problem, das Botho Strauß in seinem Essay indirekt auch anspricht, wenn er die neue Bundesrepublik als Vereinigung aus zwei verschiedenen Antifaschismen bezeichnet: Vierzig Jahre lang ist in den beiden deutschen Staaten mit der gemeinsamen Geschichte, die überhaupt zur Existenz der beiden Staaten geführt hat, unterschiedlich umgegangen worden.²⁷⁰ Dies zeigt zum Beispiel die Untersuchung von Schulbüchern aus beiden deutschen Staaten zum Thema Faschismus, die Ian Buruma vorgenommen hat. Die in der ehemaligen DDR verwendeten Schulbücher setzten einen anderen Schwerpunkt als die der alten Bundesrepublik:

Atrocities and genocide are less in evidence in these texts than the heroism of Soviet liberators and Communist rebels. The children of the GDR were not asked to atone for or reflect on the crimes committed by their parents or grandparents. Auschwitz was not meant to be part of their identity. They were taught to identify with heroes.²⁷¹

Wie der unterschiedliche Umgang mit der jüngsten Geschichte in den beiden deutschen Staaten aussah, untersucht zum Beispiel Jeffrey Herf in seiner Studie "Zweierlei Erinnerung".²⁷² Er stellt fest, dass bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten im Jahre 1949 ein durchaus ähnlicher Umgang hinsichtlich der Sühnung der im Faschismus begangenen Verbrechen in

²⁶⁸ Ebd. S. 189.

²⁶⁹ Ebd.

²⁷⁰ Diesen Aspekt benutzt zum Beispiel Helmut Kohl als Erklärung für die große Distanz zwischen Ost- und Westdeutschen im Jahre 1998, wenn er sagt: "Spätestens seit 1948 lebten die Ostdeutschen in einer anderen Welt. Sie hatten die gleiche Sprache - aber schon die Interpretation der Geschichte durch das SED-Regime war grundverschieden." Helmut Kohl im Gespräch mit Zeit-Chefredakteur Roger de Weck in: "Die Zeit" vom 27. August 1998.

²⁷¹ Ian Buruma (wie Anm. 116), S. 182.

²⁷² Jeffrey Herf: "Zweierlei Erinnerung. Die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland". Berlin: Propyläen 1998. Die Verweise im Text unter der Sigle ZE beziehen sich auf diese Ausgabe.

allen Besatzungszonen praktiziert worden sei und sich erst in den fünfziger Jahren "Bruchlinien der geteilten Erinnerung" (ZE 10) herausgebildet hätten.

Trotz großer ideologischer Unterschiede im Umgang mit der Schuld in den beiden deutschen Staaten bestand eine Parallele darin, dass durch den sich verschärfenden Kalten Krieg eine "Entschuldung" der Bevölkerung in beiden deutschen Staaten erfolgte, die auf ganz verschiedenen Prämissen beruhte.

V.1.1 "Vergangenheitspolitik" in beiden deutschen Staaten

Der Münchener Historiker Norbert Frei betont in der Einleitung seiner 1996 erschienenen Untersuchung der Anfangsjahre der Bundesrepublik mit dem Titel "Vergangenheitspolitik",²⁷³ dass die Geschichte der "Vergangenheitsbewältigung" bisher "kaum Gegenstand historischer Forschung war" (VP 7). Zwar mangle es nicht an Publikationen zu diesem Thema; diese aber seien im Wesentlichen Streitschriften wie zum Beispiel Ralph Giordanos 1987 erschienenes Buch "Die zweite Schuld" und die als "Antwort" darauf zu verstehende Arbeit Manfred Kittels "Die Legende von der 'Zweiten Schuld'" aus dem Jahre 1993, die alle eine grundlegende historische Forschung vermissen ließen. So kommt Frei zu dem Schluss, dass die Nebulosität des Begriffs "Vergangenheitsbewältigung" als Alibi für diejenigen diene, die meinten, dass es sich hierbei "lediglich um einen ephemeren Aspekt intellektueller Debatten der 'alten' Bundesrepublik - und nicht um einen ihre politische Realität bis heute prägenden Faktor" handle (VP 13). Insbesondere im Zusammenhang mit den Debatten nach 1989 um die DDR-Vergangenheit sei deutlich geworden, dass die gesamtgesellschaftliche Unsicherheit hinsichtlich des Umgangs mit der eigenen Geschichte in den Anfangsjahren der Bundesrepublik eine kritische Betrachtung der DDR-Geschichte erschwert habe.

Die Heftigkeit der öffentlichen Reaktionen auf Daniel Jonah Goldhagens "Hitler's Willing Executioners" und auf die vom Hamburger Institut für Sozialforschung zusammengestellte Ausstellung "Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944" zeigte, wie wenig in der Bundesrepublik in der Mitte der neunziger Jahre von einer "bewältigten Vergangenheit" ausgegangen werden konnte. Um der Unschärfe des Begriffs "Vergangenheitsbewältigung" zu entgehen, benutzt Frei den Begriff der "Vergangenheitspolitik", mit dem er einen politischen Prozess Anfang der fünfziger Jahre bezeichnet, der sich "über eine halbe

²⁷³ Norbert Frei: "Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit". München: C.H. Beck 1996. Die Verweise im Text unter der Sigle VP beziehen sich auf diese Ausgabe.

Dekade erstreckte und durch hohe gesellschaftliche Akzeptanz gekennzeichnet war, ja geradezu kollektiv erwartet wurde". In diesem Prozess sei es hauptsächlich um Strafaufhebungen und Integration von Millionen ehemaliger Parteigenossen gegangen, "die fast ausnahmslos in ihren sozialen, beruflichen und staatsbürgerlichen - nicht jedoch politischen - Status quo ante versetzt wurden, den sie im Zuge der Entnazifizierung, Internierung oder Ahndung 'politischer' Straftaten verloren hatten" (VP 13).

In den Jahren von 1945 bis 1949 wurden von den alliierten Siegermächten verschiedene Schritte zur Zerschlagung der politischen Strukturen des faschistischen Deutschland unternommen. Neben den Nürnberger Prozessen gegen die Hauptschuldigen wurden in den drei westlichen Besatzungszonen weitere Strafverfahren gegen ungefähr fünftausend Personen eröffnet; von den annähernd viertausend Verurteilten dieser Prozesse wurden etwa siebenhundert zum Tode verurteilt.²⁷⁴ An die sechzehn Millionen Menschen in den Westzonen mussten einen Fragebogen über ihre Aktivitäten während des Faschismus ausfüllen. Allerdings wurde weniger als ein Prozent der Befragten als "schuldig" oder "belastet" qualifiziert (vgl. ZE 243, Anm. 7). Ralph Giordano hat dieses Ergebnis "die scham- und hemmungsloseste Massenglüge, die es je in der deutschen Geschichte gegeben hat",²⁷⁵ genannt.

Während die Nürnberger Prozesse und die dort gefällten Urteile gegen die Hauptschuldigen in weiten Teilen der deutschen Bevölkerung zunächst auf Zustimmung gestoßen waren, entwickelte sich bereits 1946 eine immer stärker werdende Ablehnung aller Maßnahmen der Alliierten zur "Entnazifizierung", bei der insbesondere die evangelische Kirche eine Vorreiterrolle spielte. Ulrich Herbert arbeitet heraus, dass eine Kampagne begann, in der mit dem Begriff "Siegerjustiz" gearbeitet wurde, "und dahinter offenbarte sich ein Geschichtsbild, das den Zweiten Weltkrieg und damit alle von Deutschen begangenen Massenverbrechen in den Kategorien des gewissermaßen 'normalen Krieges' auszudeuten versuchte".²⁷⁶ Schon vor der Gründung der Bundesrepublik wurde eine breite Kampagne für die Beendigung aller Kriegsver-

²⁷⁴ Die Quellenlage für diese Zahlen scheint unübersichtlich zu sein. Bei Ulrich Herbert finden sich folgende Angaben: "Gegen 5.200 Personen wurden Strafverfahren vor alliierten Militärtribunalen eröffnet, 4.000 von ihnen wurden verurteilt, davon 668 zum Tode." (Ulrich Herbert: "Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft. 1903 - 1989". Bonn: Dietz 1996. S. 436) Bei Frei findet sich ebenfalls die Zahl von ca. 5000 Anklagen, ohne dass er eine Zahl für die Verurteilungen insgesamt nennt; die Zahl der zum Tode Verurteilten in diesen Prozessen beziffert er auf 794.. Vgl. VP 143, Anm. 29. Herf nennt die Zahl von insgesamt 5025 Verurteilten, von denen 806 zum Tode verurteilt wurden. Vgl. ZE 245. Alle drei Historiker stützen sich auf unterschiedliche Quellen.

²⁷⁵ Ralph Giordano: "Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein". Hamburg, Zürich: Rasch und Röhning 1987. S. 89.

²⁷⁶ Ulrich Herbert (wie Anm. 274), S. 438.

brecherprozesse, für die Amnestierung der bereits Verurteilten und die Nichtvollstreckung der ausgesprochenen Todesurteile geführt.²⁷⁷ Als eines der ersten Gesetze wurde 1949 mit Zustimmung des gesamten Bundestages (und gegen erhebliche Bedenken der Alliierten Hohen Kommission) ein Straffreiheitsgesetz beschlossen, das eine Amnestie für annähernd achthunderttausend Verurteilte bedeutete. Die Empfehlungen des Bundestages zum Abschluss der Entnazifizierung von 1950, das sogenannte "131er"-Gesetz von 1951, das die Wiedereinstellung aller als "belastet" eingestuften Beamten ermöglichte, und schließlich das zweite Straffreiheitsgesetz von 1954 stellten - laut Frei - die gesetzlichen Maßnahmen dar, mit denen die ursprünglich von den Alliierten intendierten Ziele einer "Entnazifizierung" weitgehend ad absurdum geführt wurden.

Norbert Frei betont, dass die Intensität, mit der diese Politik in den Anfangsjahren der Bundesrepublik betrieben wurde, in der Forschung über die "Adenauerzeit" bisher "ganz unbeachtet" geblieben sei und dass die intensiven Bemühungen zur "Lösung des Kriegsverbrecherproblems" vor allem "in krassem Kontrast zu den halbherzigen Bemühungen um die Opfer dieser Täter" (VP 21) gestanden hätten. Frei gelangt zu dem Fazit, dass das aus den realen Interessen der Mehrheit der Bevölkerung nicht zu erklärende breite Interesse an einer Amnestie ein "indirektes Eingeständnis der gesamtgesellschaftlichen Verstrickung in den Nationalsozialismus" sei:

Manches spricht dafür, den fast unbegrenzten Willen zur Amnestie als eine unbewusste Anerkennung der schon 1945 auf hohe psychische Disponiertheit - und entsprechend vehemente Abwehr - gestoßenen Kollektivschuldthese zu begreifen, die in der vielbeklagten Form von den Alliierten zwar nie formuliert worden war, den Deutschen aber von Anfang an als willkommener Anlaß diente, sich ungerecht behandelt zu fühlen. (VP 399)

Die demokratischen Parteien der jungen Bundesrepublik hätten vor der Situation gestanden, dass "sie sich ihre Stimmen bei einem Volk holen mußten, das gut zehn Jahre zuvor Hitler auch in freier und geheimer Wahl mit überwältigender Mehrheit gewählt hätte" (VP 404). Entsprechend hätten gerade die beiden großen Parteien, CDU und SPD, diesem Wählervolk ein Angebot machen müssen, das in der von Frei beschriebenen Integrations- und Amnestiepolitik und nicht in einer Verfolgung der Verbrechen bestand. Er unterstreicht, dass diese Politik dem Bedürfnis sich der "kollektiven Erinnerung zu entziehen" entgegengekommen sei und die "Attraktivität des massenhaften Bekenntnisses zu den demokratischen Parteien"

²⁷⁷ Diese Kampagne untersucht und dokumentiert Frei sehr ausführlich, da er in ihr die wesentliche Vorbereitung dessen sieht, was dann mit Gründung der Bundesrepublik als "Vergangenheitspolitik" betrieben wurde. Vgl. VP 133 - 163.

darin gelegen habe, "daß es die Erinnerung an die unleugbaren Schrecken der historischen Realität überdeckte" (VP 404). Dieses Angebot des "Beschweigens" habe dann zu dem bundesrepublikanischen Konsens geführt, den Faschismus als eine Zeit zu sehen, in der unleugbar Verbrechen begangen worden seien, die man "aber zunehmend mit der 'Grausamkeit moderner Kriegführung', dem Partisanenwesen oder ganz allgemein mit den 'Kriegswirren' verwob und in nebelhafte Territorien 'im Osten' verlegte, in denen leibhaftige Deutsche als Täter kaum mehr vorstellbar waren" (VP 405).

Die Westalliierten unterstützten ab 1950 diese Politik, da mit Beginn des Korea-Krieges die Diskussion um einen Wehrbeitrag der Bundesrepublik im Rahmen des westlichen Bündnisses begonnen hatte. Entsprechend wurden auch die in westeuropäischen Ländern verurteilten deutschen Kriegsverbrecher nach und nach amnestiert, was dazu beitrug, dass der Mythos von der "anständigen" deutschen Armee weiter ausgebaut werden konnte, ohne den eine Diskussion um die Remilitarisierung der Bundesrepublik nicht möglich war. Des Weiteren konnte eine solche Politik im sich verschärfenden Kalten Krieg propagandistisch ausgeschlachtet werden, wie Ulrich Herbert betont: "Dadurch, daß nun nahezu allein die östlichen, im Einflußbereich der Sowjetunion liegenden Länder solche Revisionen ablehnten, geriet eine historisch oder juristisch motivierte Befürwortung der Kriegsverbrecher-Prozesse mehr und mehr in den Geruch des Kommunistischen und damit in den Strudel des Kalten Krieges."²⁷⁸

Der Kalte Krieg war auch die Ursache dafür, dass in der ebenfalls 1949 gegründeten DDR das Konzept des "Antifaschismus", das der in der sowjetischen Besatzungszone durchgeführten "Entnazifizierung" zu Grunde lag, eine Änderung erfuhr. Bis April 1948 verloren in der sowjetischen Besatzungszone annähernd fünfhundertzwanzigtausend ehemalige NSDAP-Mitglieder ihre Posten, das entspricht etwa 2,7 Prozent der Bevölkerung. Herf erwähnt, dass bis 1950 ostdeutsche Sondergerichte mehr als zwölftausendfünfhundert Personen wegen Kriegsverbrechen verurteilten (ZE 91), davon einhundert zum Tode. Zuvor hatten bereits sowjetische Militärgerichte siebenhundertsechundfünfzig Personen zum Tode verurteilt (vgl. VP 143, Anm. 29), sodass insgesamt von einem weitaus schärferen Vorgehen im Zuge einer "Entnazifizierung" in der sowjetischen Zone ausgegangen werden muss, wenn man zusätzlich noch berücksichtigt, dass nach neuen Erkenntnissen ungefähr zweihundertvier-

²⁷⁸ Ulrich Herbert (wie Anm. 274), S. 443.

zigtausend Menschen bis 1950 in Lagern inhaftiert waren.²⁷⁹ Alle diese Maßnahmen wurden unter der Prämisse durchgeführt, dass dadurch der Faschismus "ausgerottet" und die DDR ein "wahrhaft antifaschistischer Staat" würde.

Jeffrey Herf arbeitet heraus, dass der Antifaschismus in der sowjetischen Zone und der späteren DDR von Anfang an von einer klaren Hierarchisierung geprägt gewesen sei, in der in Bezug auf die Opfer des Faschismus der "kommunistische Kämpfer" weit vor dem "jüdischen Opfer" rangierte. Während zu Anfang ein Gedenken an die Opfer des Faschismus ein umfassendes gewesen sei, bei dem der ermordeten Juden Europas ebenso gedacht wurde wie der Opfer der Überfälle auf Polen und die Sowjetunion und der in Deutschland Verfolgten, habe sich dies im Laufe der Jahre dahingehend verändert, dass vorrangig die Opfer des Überfalls auf die Sowjetunion und die kommunistischen Widerstandskämpfer in Deutschland im Vordergrund gestanden hätten. Hauptsächlich am Beispiel des in Ungnade gefallenen Paul Merker dokumentiert Herf, wie im Zuge des sich verschärfenden Kalten Krieges die Politik der DDR-Regierung sich mehr und mehr der Erinnerung an den Holocaust entledigt habe, sodass in der Reduktion der faschistischen Verbrechen auf die in der Sowjetunion verübten Taten eine Unterdrückung der jüdischen Themen erfolgt sei, bis schließlich antifaschistischer Widerstand nur noch Kampf gegen den Kapitalismus bedeutet habe.

Im Zuge einer stalinistischen "Säuberung vom 'Kosmopolitismus'" (ZE 130) sei von Seiten der DDR-Regierung seit 1949 eine Welle des Antisemitismus erzeugt und damit einhergehend schließlich jede Verantwortung für den Holocaust abgelehnt worden, was dazu geführt habe, dass "Bewältigung der NS-Vergangenheit [...] einfach: Zerschmettert den Kapitalismus" (ZE 135) bedeutet habe. Der Beginn des Kalten Krieges habe dazu geführt, dass man nun einfach gegen jeden Kritiker des Kommunismus vorgegangen sei, indem man ihm vorgeworfen habe, dass er mit seiner Kritik auch das Erbe des antifaschistischen Widerstandes aufgegeben habe. Die Einbindung der Bundesrepublik in das westliche Bündnis sei als "Kolonisierung" durch die USA bezeichnet worden, mit der der Verlust der nationalen Unabhängigkeit verbunden gewesen sei. Herf zitiert Walter Ulbricht, der betonte, dass in jener Zeit nicht die Vergangenheit eines Menschen wichtig sei, sondern nur die gegenwärtige

²⁷⁹ Vgl. ZE 91. Es besteht nach der gegenwärtigen Forschungslage keine Klarheit darüber, in welchem Ausmaß die Verurteilungen und Inhaftierungen in der sowjetischen Besatzungszone zur Ausschaltung politischer Gegner im Sinne einer "internen Parteisäuberung" dienten, auf die Herf ebenfalls hinweist.

politische Haltung.²⁸⁰ Den Bürgern der DDR sei die Aufgabe einer "antikolonialen Revolte" zugesprochen worden, wofür sie von ihrer Vergangenheit entlastet worden seien. "Bemerkenswert ist", schreibt Herf, "daß die Kommunisten innerhalb von nur drei Jahren die Deutschen aus dem Kreis der in die NS-Verbrechen verstrickten 'Millionen und aber Millionen' ausgenommen und in ein Volk unschuldiger Opfer des amerikanischen Imperialismus verwandelt hatten." (ZE 134)

Die vor der Gründung der DDR durchgeführten Maßnahmen zur "Entnazifizierung" und die verhängten Strafen gegen Kriegsverbrecher wurden in der DDR im Wesentlichen nicht revidiert. Vor diesem Hintergrund konnten die in der Bundesrepublik erfolgende Amnestierung und vor allem die Integration belasteter Beamter nach Verabschiedung des "131er-Gesetzes" von der DDR propagandistisch ausgenutzt werden um der Bundesrepublik die "unbewältigte Vergangenheit" vorzuwerfen. Die DDR selbst stellte sich als der Staat dar, der einen klaren Schnitt mit der Vergangenheit vollzogen habe, als das "bessere Deutschland".

V.1.2 Die Auseinandersetzung mit dem Antifaschismus der DDR

Kurt Drawert versucht in "Spiegelland" auf der Ebene des Familienkonflikts den Antifaschismus der DDR als Mythos und Lüge zu entlarven um "die Wiederherstellung der Wirklichkeit, wenigstens in Annäherung [zu] erreichen", postulierend, dass der Großvater in diesem Text wie seine ganze Generation einem "System einer Ersatzwirklichkeit" (SL 64) angehört habe. Mit anderen erzählerischen Mitteln geht Brigitte Burmeister in ihren 1995 veröffentlichten Erzählungen "Herbstfeste" an die Frage der Widersprüche zwischen der offiziellen Ideologie der DDR und den privaten Einstellungen der in ihr Lebenden heran. Ihr fehlen Drawerts Wut und Hass, sodass Beth Alldred die Texte so charakterisiert: "Despite the superficial impression that all is well, a closer analysis of the texts reveals an underlying sense of unease."²⁸¹

²⁸⁰ "Gegenwärtig ist der Maßstab dafür, wer ein friedliebender Mensch ist und die Einheit Deutschlands will, nicht, welches Mitgliedsbuch jemand früher hatte, ob er der Partei Hitlers angehörte oder nicht, sondern der einzige Maßstab ist: Bist du für einen Friedensvertrag, bist du gegen den Atlantikpakt, durch den Westdeutschland zur Kriegsbasis gemacht werden soll, bist du für die Einheit Deutschlands, bist du dafür, daß nach Abschluß des Friedensvertrages die Besatzungstruppen zurückgezogen werden, oder bist du für eine vierzigjährige Besatzung und Kolonisierung Westdeutschlands? [...] Wer heute unter diesen Bedingungen die Frage zur Diskussion stellt: Ist der Betreffende früher Mitglied der Nazipartei gewesen oder nicht?, der arbeitet gegen die Bildung der Nationalen Front." (Walter Ulbricht, zit. nach ZE 135.)

²⁸¹ Beth Alldred (wie Anm. 176), S. 175.

Am deutlichsten tritt dies in Burmeisters Erzählung "Mohnkörner" hervor, in der eine Kindheitserinnerung erzählt wird: Grundschulbesuch "unter dem allmählich spürbaren Gewicht der neuen Ordnung",²⁸² die eine "unerbittliche Verfolgerin des Ungeistes" (Mo 6) sei, der zuvor geherrscht habe. Die Brüchigkeit dieser neuen Ordnung wird im Laufe der Erzählung mehrfach erkennbar, zunächst dadurch, dass die Lehrerinnen und Lehrer genau die gleichen sind wie in den Jahren zuvor und genau die gleichen Erziehungsziele verfolgen, die "immer schon dagewesen" waren: "Strenge [...], kein Stäubchen, kein Fleck, kein Fehler und Ordnung mehr als das halbe Leben" (Mo 6). Der Lehrer Wilde prügelt die Kinder, obwohl dies verboten ist, und als man ihn einmal deswegen zur Rede stellt, verweist er auf seine Gelenke und behauptet, dass er mit solchen "Gichtpfoten" doch gar nicht schlagen könne. Wie wenig der "Ungeist" tatsächlich verfolgt wird, zeigt "die Entgleisung" des Fräulein Büsching, denn "Fräulein Büsching unterrichtete noch volle zwei Jahre nach ihrer Entgleisung, dem Hochheben ihres rechten Armes, mit dem sie eines Tages auf die zum Unterricht versammelten Kinder reagiert hatte" (Mo 7).

Das Kind, von dem Burmeister erzählt, bekommt durch solche verlogenen Geschichten "die Ahnung, daß Taten durch Worte festgelegt wurden" (Mo 8), aber auch, dass Worte bestimmte Zonen markierten. "In den Gedenkmomenten daheim" wird Leiden mit den Begriffen "Stalingrad, Ostpreußen und Sudetenland" verbunden, "nicht aber mit Auschwitz, Theresienstadt oder Buchenwald" (Mo 8). Diese Namen gehören zur Schule und das Kind lernt schnell zwischen den beiden Welten zu unterscheiden:

Hielt man uns auf der einen Seite zur Frage nach den Ursachen und zur richtigen Antwort an, zur vorwärtsweisenden Erkenntnis und aufbauenden Tat, gab die andere mit ihrer unerlösten Trauer auch das Beispiel von Verstocktheit und Herzensenge. Eigenes Leid, das Leid der Eigenen, so unermesslich, schoben das eigene Zutun, die Taten der Eigenen beiseite: Krieg war Krieg, da passierte Furchtbares, leider auch auf der Seite der Deutschen. Und deren Stiefel und Stricke, ihre Peitschen, Hunde, Stacheldrahtzäune, Viehwaggons, ihre Folterzellen und Gaskammern? Darüber kein Wort. Wer fürchtete, wer schonte wen im Stillschweigen zwischen Eltern und Kindern? (Mo 8)

In diesem Zwiespalt fühlt sich das Kind durch Unterrichtsstunden entlastet, "in denen Dinge bei ihrem Namen genannt wurden und erinnerbar blieben unter der Abkürzung faschistische Verbrechen" (Mo 9), aber der Fortgang der Erzählung enthüllt, dass durch diese Unterrichts-

²⁸² Brigitte Burmeister: "Mohnkörner". In: dies. (wie Anm. 160), S. 5 - 18; hier: S. 5. Die Verweise im Text unter der Sigle Mo beziehen sich auf diese Ausgabe.

stunden nicht das Ziel erreicht wird, dass man sich "selbstverständlich an die Seite der Opfer und Verfolgten stellen würde" (Mo 9).

Die Ausgrenzung Erika Sawillas, eines Flüchtlingsmädchens, der Verrat, den die Erzählerin an ihr begeht, die Beschimpfung des Mädchens in der Klasse als "polnische Drecksau" (Mo 15), als Erika Läuse eingeschleppt hat, all das dient Burmeister dazu, die Kluft zwischen privatem Verhalten und offizieller Ideologie zu zeigen. Da die Familie sich immer als Opfer des Krieges sieht, eine eigene Verstrickung in die Taten konsequent auch für sich selbst leugnet, kann ein Lernprozess im Sinne eines "Antifaschismus" nicht erfolgen, was zu einer Fortsetzung inhumanen Verhaltens führt. Burmeister vermeidet den Begriff der Lüge; ihr geht es mehr um die Verdrängung und die daraus resultierende Schizophrenie.

Christoph Hein geht in seiner Erzählung "Die Vergewaltigung"²⁸³ ähnlich vor. Die Erzählung beginnt mit dem Bericht von der Vergewaltigung der Großmutter von Ilona R. durch zwei russische Soldaten im August 1945. Ilona macht später in der DDR eine steile Karriere als Juristin, aufbauend auf der Ausbildung in der "Arbeiter-und-Bauern-Fakultät", der "Ausbildungseinrichtung für diejenigen, die auf Grund ihrer sozialen Herkunft bisher keine ihrer Begabung gemäße Bildung hatten erhalten können" (V 133). In wenigen Sätzen skizziert Hein neben Ilonas Karriere die Geschichte der DDR am Beispiel der Bauten in der Stalinallee, später Karl-Marx-Allee, und kommt zu dem Fazit: "So entstanden die Allee und die Stadt neu aus den Trümmern, und das Leben ging seinen Gang in dieser schönen und grimmigen Welt, und die Zeitungen des Landes berichteten von der schönen Welt und schwiegen über die grimmige." (V 135)

Ilona wird 1983 aufgefordert die Ansprache zur Jugendweihe in der Oberschule ihres Wohngebietes zu halten, eine Aufgabe, der sie sich mit Hingabe widmet. Sie spricht "über den Tag der Befreiung vom Hitlerfaschismus und über die schweren Anfangsjahre der Republik" (V 135), sie schildert in lebendigen Farben die große Hilfsbereitschaft der sowjetischen Truppen in diesen Jahren und berichtet auch von dem privaten Erlebnis, dass der sowjetische Kommandant ihre Großmutter persönlich ins Krankenhaus gefahren hat, als diese von einer Kuh verletzt worden war.

Ihren Bericht beendete sie mit der Mahnung, stets die Freundschaft mit andern Völkern zu pflegen, besonders mit jenen, die Deutschland vom Faschismus befreit hatten, damit diese

²⁸³ Christoph Hein: "Die Vergewaltigung". In: ders.: "Exekution eines Kalbes und andere Erzählungen". Berlin und Weimar: Aufbau 1994. Die Verweise im Text unter der Sigle V beziehen sich auf die Ausgabe Berlin und Weimar: Aufbau Taschenbuch 1126 1996. S. 131 - 138.

finsteren Jahre der deutschen Geschichte endgültig und unwiederbringlich vorbei seien. Mit diesem Wissen um die Vergangenheit, so schloß sie ihre Ansprache, seien die jungen Menschen verpflichtet, für eine demokratische Zukunft zu arbeiten und ihre ganze Kraft für die sozialistische Republik einzusetzen. (V 136)

Zu Hause angekommen fragt sie ihren Mann, wie ihm die Rede gefallen habe, worauf dieser lange schweigt und dann sagt: "Das war doch nicht nötig, Ilona." (V 137) Ilona verteidigt sich, dass doch alles die Wahrheit gewesen sei, was sie erzählt habe, reagiert aber mit einem Zusammenbruch, als ihr Mann ihr sagt, sie habe ihm einmal erzählt, dass ihre Großmutter von Russen nicht nur ins Krankenhaus gefahren, sondern auch vergewaltigt worden sei und dass sie, da sie dies nicht erzählt habe, das andere auch nicht hätte erzählen müssen. Ilonas Reaktion darauf ist, dass sie ihren Mann unter Weinkrämpfen anschreit: "Du bist ein Faschist." (V 138) Heins lakonische Erzählweise unterstreicht die Verlogenheit in Ilonas Rede. Dass sie ihren Mann als Faschisten beschimpft, obwohl dieser doch nichts anderes tut als die Wahrheit anzumahnen, ist das Element, mit dem Hein das offizielle Geschichtsverständnis der DDR, so wie Ilona es verkörpert, als Verlogenheit und leere Hülse entlarvt. "Antifaschismus" heißt in dem Moment nur noch "Lob der Sowjetunion".

Wie oben gezeigt wurde, thematisiert auch Monika Maron in ihrem Roman "Stille Zeile Sechs" das schematische Geschichtsverständnis im Antifaschismus der DDR. Ihre Entwicklung zu dieser kritischen Sicht schildert sie in dem Text "Ich war ein antifaschistisches Kind",²⁸⁴ in dem sie ihre Familiengeschichte erzählt, die zum Beispiel geprägt ist durch die Ermordung des jüdischen Großvaters Pawel Iglarz durch deutsche Soldaten, aber auch durch die Freundschaft der Mutter mit der Familie des SA-Mannes Gustav, der später als Luftschutzwart dafür sorgte, dass Monika, ihre Schwester und ihre Mutter trotz der "Rassengesetze" in den Luftschutzkeller durften. Ihre Nachkriegserinnerungen an ein Leben in einer Familie von Kommunisten, die bis 1951 in Westberlin lebte und dann nach Ostberlin umzog, beschreibt sie so: "Ich wohnte auf der Seite der Wahrheit und der historischen Sieger. Ich war zehn Jahre alt, und das Wort Kommunist war für mich ein Synonym für guter Mensch."²⁸⁵ Die kommunistischen Frauen, unter deren Obhut sie aufwuchs, waren der Inbegriff von Aufrichtigkeit, Glaubwürdigkeit, sozialem Verhalten und Mut zum Widerstand, und die Frage, warum die Ideale dieser Frauen nach der Enthüllung der Verbrechen des Stalinismus nicht zerbrachen,

²⁸⁴ Monika Maron: "Ich war ein antifaschistisches Kind". In: dies. (wie Anm 189), S. 9 - 28.

²⁸⁵ Ebd. S. 17.

versucht sie damit zu beantworten, dass die Frauen zu viele Opfer für die Idee des Kommunismus gebracht hätten, "als daß man sich mit ihrem Scheitern hätte abfinden können. Der Tod von Hunderttausenden mußte nachträglich mit Sinn erfüllt werden durch den Sieg der Idee. Die Lebenden wurden den Toten geopfert im Namen einer idealen Zukunft."²⁸⁶

Antonia Grunenberg verweist auf die "doppelbödige Erfahrung", die aus Marons Familiengeschichte erkennbar werde: "Was staatlicherseits eine Erziehungsdiktatur war, die Andersdenkende unterdrückte, konnte in der Familie als individuelle Moral zunächst durchaus glaubwürdig gelebt werden."²⁸⁷ Der Unterschied zwischen den Darstellungen Burmeisters und Marons wird deutlich: Für Maron war zunächst die Übereinstimmung zwischen familiärer Erfahrung und offizieller Ideologie prägend. Diese zerbrach, als ihr bewusst wurde, dass im Namen dieser guten Idee ebenfalls Verbrechen begangen worden waren; für Burmeister bestand von Anfang an eine Diskrepanz zwischen familiärer und öffentlicher Einstellung. Beide Wahrnehmungen enthalten die Gemeinsamkeit, dass mit Geschichte aus ganz pragmatischen Gründen unehrlich umgegangen wurde, dass verdrängt oder verleugnet wurde. Daniela Dahn meint, dass der verordnete Antifaschismus in der DDR dennoch eine hohe Akzeptanz in der DDR-Bevölkerung gehabt habe. Sie nennt dafür einen einleuchtenden Grund:

Das kann auch nicht überraschen, da der Antifaschismus ja eine massenhafte Entschuldung mit sich brachte und die einstigen Mitläufer zunächst einmal auf die gleiche Lauterkeitsstufe stellte wie ihre im Widerstand erprobte Führung. Hätte diese auf *Aufarbeitung* gesetzt, hätte sie wahrscheinlich mehr Autoritätsvorsprung herausholen können.²⁸⁸

Im Begriff der Aufarbeitung aber liegt das Problem, denn diese hätte zum Beispiel eine andere Sicht als die in der DDR erlaubte hinsichtlich des Stalinismus erfordert.²⁸⁹

V.1.3 Wem gehört der Widerstand?

Einer der nach 1990 immer wieder geäußerten Kritikpunkte von konservativer und neokonservativer Seite gegenüber linken und liberalen Intellektuellen der Bundesrepublik war und ist, dass diese die DDR nicht als den "Unrechtsstaat" gesehen hätten, der sie gewesen

²⁸⁶ Ebd. S. 19.

²⁸⁷ Antonia Grunenberg: "Antifaschismus - ein deutscher Mythos". Reinbek bei Hamburg: rororo Aktuell 13179 1993. S. 137.

²⁸⁸ Daniela Dahn (wie Anm. 138), S. 61.

²⁸⁹ Vgl. ebd. S. 51.

sei. Timothy Garton Ash gibt in seinen Überlegungen zur "Geschichtsaufbereitung", die sich mit den unterschiedlichen Umgangsweisen mit der Vergangenheit in den postkommunistischen Staaten in den neunziger Jahren beschäftigen, zu bedenken, dass zum Beispiel die verspätete "Aufarbeitung der Geschichte des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik" dazu geführt habe, "daß gerade die 68er-Generation [...] das Gefühl hatte, die westdeutsche Demokratie sei auf Verdrängung, ja mehr noch - wie einige sagten - auf Lügen gebaut worden". Und er fragt, ob es daher nicht einen Zusammenhang geben könne zwischen "verspäteter Aufarbeitung der ersten und Fehlwahrnehmung der zweiten deutschen Diktatur".²⁹⁰

Der Vergleich der beiden deutschen Staaten in ihren Anfängen zeigt, dass der jeweiligen Bevölkerung staatlicherseits - zwar aus ganz unterschiedlichen Motiven - eine Entschuldung "angeboten" wurde. Welche Folgen dies für die Gesellschaft der Bundesrepublik hatte, haben Alexander und Margarete Mitscherlich in ihrem 1967 erstmals erschienenen Werk "Die Unfähigkeit zu trauern" analysiert. In den neunziger Jahren hat die Untersuchung der Mitscherlichs wieder neue Aktualität gewonnen, zum Beispiel ihre Analyse des Antikommunismus der frühen Bundesrepublik. Teile der faschistischen Ideologie hätten sich besonders im "emotionellen Antikommunismus" völlig unreflektiert erhalten:

Das unter Adolf Hitler eingeübte Dressat, den eigenen aggressiven Triebüberschuß auf das propagandistisch ausgenutzte Stereotyp "Kommunismus" zu projizieren, bleibt weiter gültig; es stellt eine Konditionierung dar, die bis heute nicht ausgelöscht wurde, da sie in der welt-politischen Entwicklung eine Unterstützung fand. Für unsere psychische Ökonomie waren der jüdische und der bolschewistische Untermensch nahe Verwandte. Mindestens, was den Bolschewisten betrifft, ist das Bild, das von ihm im Dritten Reich entworfen wurde, in den folgenden beiden Jahrzehnten kaum korrigiert worden.²⁹¹

Der Antikommunismus der Bundesrepublik, der im Kalten Krieg ein wesentliches Element ihrer Politik war, ist auch nach 1990 nicht endgültig überwunden. Deutlich wurde dies unter anderem in der Bewertung des antifaschistischen Widerstands.

In beiden deutschen Staaten waren die Frauen und Männer des Widerstands gegen den Faschismus Heroen und Gegenstand der Verehrung. Sie dienten angesichts des vielen Negativen in der deutschen Geschichte als das Positive, in dessen Tradition sich die beiden Länder konstituieren wollten, auch wenn es besonders in der Bundesrepublik nicht einfach

²⁹⁰ Timothy Garton Ash: "Post Diktatur Demokratie. Machen wir es richtig? Wie machen es die anderen?" In: "Kultur-chronik" 3/1998. S. 29 - 33; hier: S. 29.

²⁹¹ Alexander und Margarete Mitscherlich: "Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens". Neuausgabe München: Serie Piper 168 1977. S. 42f.

war eine solche Sicht zu verankern, da es eine Tradition gab "jedes Aufbegehren gegen den *Staat* gleichsam zur Gotteslästerung, zu einem Kapitalverbrechen" zu machen.²⁹² Für die DDR stand der kommunistische Widerstand im Vordergrund, der von Seiten der Bundesrepublik als nebensächlich behandelt wurde. So kam es zu Konflikten, als die DDR Teil der Bundesrepublik wurde und Straßen, die nach hingerichteten kommunistischen Widerstandskämpfern wie Hans Beimler, Katja Niederkirchner und Heinz Kapelle benannt waren, umbenannt werden sollten. Ein solches Vorgehen erinnerte stark an den emotionellen Antikommunismus der frühen Bundesrepublik.

Noch deutlicher wurde das Problem in dem Streit, der sich im Zusammenhang mit dem fünfzigsten Jahrestag des 20. Juli 1944 entwickelte,²⁹³ der kein wissenschaftlicher Streit, sondern eine politisch-moralische Debatte wurde und so dem "Historikerstreit" von 1986 ähnelte. Der Konflikt wurde evident, als Franz Ludwig Graf von Stauffenberg, einer der drei Söhne des Hitler-Attentäters, forderte die Bilder von Walter Ulbricht und Wilhelm Pieck zu entfernen, die in einem der Ausstellungsräume in der von Peter Steinbach geleiteten "Gedenkstätte Deutscher Widerstand" hängen. Diese beiden Fotos sind Teil der Ausstellung über das "Nationalkomitee Freies Deutschland", das die DDR als ein konstitutives Element ihrer antifaschistischen Tradition begriff. Stauffenberg forderte die Entfernung der Bilder mit der Begründung, dass diese Männer zu den "übelsten Schuften der deutschen Geschichte" gehörten,²⁹⁴ was von verschiedenen Politikern aufgegriffen wurde, so zum Beispiel von Volker Rühle, der Stauffenberg mit der Argumentation zustimmte, dass diejenigen, die ein Unrechtsregime durch ein anderes ersetzt hätten, es nicht verdienten in dieser Ausstellung geehrt zu werden.

Am 10. Juni 1994 stellte der Journalist Jens Jessen in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" die Frage, wem der deutsche Widerstand denn eigentlich gehöre, und rührte damit an den Kern des Problems: die unterschiedlichen antifaschistischen Traditionen in den beiden deutschen Staaten. Die Diskussion anlässlich des fünfzigsten Jahrestages hatte nämlich die Selbstverständlichkeit, mit der man sich auf das Erbe des 20. Juli in der Bundesrepublik berief,

²⁹² Ralph Giordano (wie Anm. 275), S. 72.

²⁹³ Ausführlich analysiert wird dieser Streit von Raimund Neuss : "Wem gehört der deutsche Widerstand? - Der Streit zum 50. Jahrestag des 20. Juli 1944". In: "German Life and Letters" 49:1, 1996. S. 101 - 119.

²⁹⁴ Zit. nach Neuss (wie Anm. 293), S. 104.

in Frage gestellt. Raimund Neuss nennt in seiner Analyse des Streits um den 20. Juli 1994 die Aspekte, die diese Selbstverständlichkeit problematisch erscheinen lassen. Es sei in der Bundesrepublik ungeklärt, wie breit das Spektrum des Widerstandes gewesen sei und wer rechtens dazu gehöre. Diese Unsicherheit bestehe besonders in Hinblick auf den kommunistischen Widerstand und die Oppositionellen in der Kriegsgefangenschaft und im Exil. Viel schwerer aber wiege die Frage, inwieweit die Widerstandskämpfer von damals von einem demokratischen Staat als Vorläufer betrachtet werden könnten, was sowohl für die stalinistische KPD als auch für große Teile des bürgerlichen und militärischen Widerstands gelte, deren Vorstellungen keinesfalls demokratische Traditionen repräsentierten.²⁹⁵ Dass ein identitätsstiftendes Integrieren des kommunistischen Widerstandes in das Bewusstsein der Bundesrepublik angesichts ihrer antikommunistischen Tradition kaum möglich erscheint, hat eine gewisse Logik; aber auch der militärische Widerstand lässt sich nicht einfach zu einer demokratischen Legitimierung verwenden, wenn man bedenkt, dass er vor allem von jenen geleistet wurde, die die Weimarer Republik entweder verachtet oder bekämpft hatten.

Der 1994 aufgebrochene und damals nicht gelöste Konflikt hinsichtlich des militärischen Widerstands erfuhr eine Neuauflage im Januar 1998, als in Frankfurt/Main die Ausstellung "Aufstand des Gewissens" eröffnet werden sollte, die diesem Widerstand gewidmet war. Die in Frankfurt regierende CDU lud den als Eröffnungsredner vorgesehenen Historiker Hans Mommsen aus, da dieser zuvor an verschiedenen Stellen die Verstrickung von Widerständlern in Verbrechen der Armee herausgestellt hatte. In ihren Reden wiesen dann Klaus von Dohnanyi und Hans Eichel, die an Stelle von Mommsen die Ausstellung eröffneten, darauf hin, wie problematisch es sei, wenn man den Geist des Widerstandes als Bezugspunkt für eine demokratische Bundesrepublik nehmen wolle (von Dohnanyi) und dass man nicht außer Acht lassen dürfe, dass den Attentätern des 20. Juli in der Nachkriegsgesellschaft der Bundesrepublik häufig der Vorwurf des Eidbruchs gemacht worden sei (Eichel).²⁹⁶ Mehr als fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wird immer offensichtlicher, dass die unter-

²⁹⁵ Vgl. ebd. S. 103.

²⁹⁶ Vgl. "Es gab nicht nur den 'einen' Widerstand". Auszüge aus den Reden von Klaus von Dohnanyi und Hans Eichel zur Ausstellungseröffnung in der Paulskirche". In: "Frankfurter Rundschau" vom 26. Januar 1998.

schiedlichen Bereiche des Widerstands gegen den Faschismus "kein sicherer Besitz [sind], auf den Politik und Gesellschaft sich legitimierend stützen könnten".²⁹⁷

V.2 Denunziation - Helga Schubert: "Judasfrauen"

Der englische Historiker Timothy Garton Ash lebte von 1978 an für einige Jahre in Berlin, teils im Westen, teils im Osten der Stadt. Seine Forschungsarbeit über das Berlin des Hitler-Deutschland und seine gleichzeitige journalistische Tätigkeit machten ihn für das Ministerium für Staatssicherheit der DDR (MfS) verdächtig, sodass eine Akte unter dem Namen "Romeo" über ihn angelegt wurde. Deren Lektüre nach 1990 war für Garton Ash der Anlass über diese Zeit in Deutschland zu reflektieren. In dem 1997 erschienenen Buch "The File. A Personal History" stellt er Verbindungen her zwischen seiner damaligen Forschungsarbeit im "Geheimen Preußischen Staatsarchiv" und im "Berlin Document Center", in deren Rahmen er Akten der "Gestapo" und Urteile des "Volksgerichtshofs" studierte, und der späteren Lektüre seiner eigenen Akte in der sogenannten "Gauck-Behörde". Er erinnert sich an sein Entsetzen bei dem damaligen Aktenstudium, als er feststellte, wie groß die Zahl der Anklagen war, die auf Denunziationen beruhten, die von "ordinary people" stammten: "Many of these trials led to a death sentence."²⁹⁸ Seine Gespräche mit noch lebenden Zeitzeugen, unter anderem Albert Speer, führten ihn damals zu einer persönlichen Frage, die er auch 1997 noch nicht beantworten kann: "Amidst the ghosts of secret Germany I was searching for the answers to a personal question. What is it that makes one person a resistance fighter and another the faithful servant of a dictatorship? This man a Stauffenberg, that a Speer."²⁹⁹

Diese Frage sieht er als einen Hauptgrund für die Faszination, die die DDR auf ihn damals ausübte: "I was fascinated because here, in East Germany, people were actually *living* those endlessly difficult choices between collaboration with and resistance to a dictatorship. Here I could pursue the Stauffenberg/Speer question in, as it were, real time."³⁰⁰ Seine Gespräche mit ehemaligen MfS-Mitarbeitern - offiziellen und inoffiziellen - führen ihn am Schluss von "The File" zu dem Versuch eine Antwort auf seine "Stauffenberg/Speer-Frage"

²⁹⁷ Raimund Neuss (wie Anm. 293), S. 119.

²⁹⁸ Timothy Garton Ash: "The File. A Personal History". London: Flamingo 1997. S. 38.

²⁹⁹ Ebd. S. 39.

³⁰⁰ Ebd. S. 44.

zu geben. Er sieht den Schlüssel zur Antwort in der Kindheit, in der Rolle, die die Väter in der deutschen Familie spielten:

This is so obvious in post-war Germany. There is the absent father: away at the war, killed on active service, or somewhere in a prisoner-of-war camp. There is the father who was a Nazi or the father who was a victim of the Nazis. The psychological legacy of Nazism and war prepares the candidates for the next round of dictatorship. Then, in those vulnerable years between childhood and maturity, the young Romeo years, they are caught.³⁰¹

Auf der Basis dieser Überlegungen meint Garton Ash erklären zu können, dass das MfS für viele eine Art Vaterersatz gewesen sei und in seiner Anwerbetaktik diesen Aspekt auch bewusst eingesetzt habe. Aber irgendwie vermag dieser Ansatz nicht zu überzeugen, vor allem kann die Frage, die der Ausgangspunkt war, nicht beantwortet werden: Wie kam es fünfzig Jahre früher zu der Entscheidung für oder gegen ein Regime zu arbeiten?

Garton Ashs Buch ist aus der Sicht des wenig persönlich involvierten außenstehenden Beobachters geschrieben, ganz anders als Helga Schuberts Buch "Judasfrauen", das in der DDR begonnen wurde und nach vier Jahren Arbeit 1990 erschien. Der Untertitel lautet "Zehn Fallgeschichten weiblicher Denunziation im Dritten Reich" und eine Vorbemerkung und das Kapitel "Spitzel und Veräter" enthalten in verschlüsselter Form die Aussage, dass Helga Schubert an Hand der historischen Beispiele der Frage nachgehen will, warum jemand in einem totalitären Staat - gemeint ist in diesem Fall natürlich die DDR - zu einem Spitzel und Verräter wird. Der erste Satz der Vorbemerkung nennt das Datum ihrer Entstehung: 24. November 1989. Die Perspektive einer demokratischen Entwicklung lässt die Autorin folgende Hoffnung und Charakterisierung ihres Buches anfügen:

Die Wahrheit über die Verhältnisse der letzten vier Jahrzehnte wird ans Tageslicht kommen. Und ich denke, auch ich als Schriftstellerin bin ermutigt, meine Mitteilungen in Zukunft nicht mehr in Parabeln zu verschlüsseln.

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um eine solche verschlüsselte Botschaft, um Parabeln des Verrats.³⁰²

Mit dem Beispiel von Frauen, die im Faschismus zu Denunziantinnen wurden, verfolgt Schubert die Absicht Parallelen zu den Denunziationen, die beim MfS in der DDR erfolgt sind, aufzuzeigen; der bevorstehende Wechsel im politischen System verweist auf die Par-

³⁰¹ Ebd. S. 225.

³⁰² Helga Schubert: "Judasfrauen. Zehn Fallgeschichten weiblicher Denunziation im Dritten Reich". Berlin und Weimar: Aufbau 1990. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Luchterhand 1990. S. 7. Die Verweise im Text unter der Sigle J beziehen sich auf diese Ausgabe.

allelsituation, dass sich die Bewertung dieser Handlung völlig ändert: In dem einen System wurde sie belohnt, im anderen möglicherweise als Straftat verfolgt.

Das Hauptinteresse Schuberts liegt darin nachzuweisen, dass die DDR die faschistische Vergangenheit unzureichend aufbereitet habe und dass eine falsche Darstellung hinsichtlich der Rolle von Frauen in jener Zeit dominiere: Frauen seien keineswegs nur Opfer des Faschismus gewesen, sondern auch aktive Täterinnen, "auch böse und auch gefährlich" (J 17). In dem "Judasfrauen" überschriebenen Kapitel schildert Schubert die Entstehung des Buches, die Erfahrungen, die sie bei der notwendigen Forschungsarbeit gemacht hat, als alle, die von ihrem Projekt hörten, mit Abwehr reagierten. Diese Abwehr resultierte aus dem Unverständnis, warum sie sich mit einer so negativen Frage beschäftigen wolle, aber durch Schuberts Darstellung wird erkennbar, dass es sich vorrangig auch um Haltungen einer Schuldabwehr handelte.

Die Mutter schlägt vor, dass die Autorin doch lieber die Leiden der Mütter auf der Flucht beschreiben und denen "ein Denkmal setzen" solle (J 16). Eine Historikerin warnt die Autorin, dass sie den Leuten nicht alles glauben solle und dass sie die falschen Leute frage. Sie könne den Vorsitzenden der Hausgemeinschaftsleitung fragen, der würde ihr die "alten Antifaschisten, die hier in der Nähe wohnen", nennen (J 17), und außerdem solle sie lieber über die Trümmerfrauen schreiben. Hinter all dem steht die Befürchtung von offizieller Seite, dass die Autorin möglicherweise eine eigenständige Interpretation der Zeit anstrebt. Als sie eines Tages mit einer Historikerin in der DDR über eine Biografie Roland Freislers spricht, die sie in einer Bibliothek in Westberlin gelesen hat, und meint, dass dessen Fanatismus möglicherweise daraus resultierte, dass er bis 1920 bolschewistischer Kommissar in der Sowjetunion war und dann beweisen musste, dass er mit seiner Vergangenheit nichts mehr gemein habe, wird sie gerügt, dass sie auf die "bürgerlichen Historiker" hereinfalle, die nur ein Ziel kennen würden: eine "Gleichsetzung von Faschismus und Stalinismus" (J 31). In diesem Verweis, auf den die Autorin mit der Beteuerung reagiert, dass sie nie die Absicht gehabt habe eine solche Gleichsetzung vorzunehmen, liegt der Hinweis auf die Angst, die den Umgang mit Geschichte in der DDR geprägt hat, dass nämlich eine kritische Aufarbeitung der Nachkriegsgeschichte die eigenen Verfehlungen und Irrtümer offensichtlich werden lassen könnte.

Die Einsicht in die Akten der Gerichtsverfahren gegen Denunziantinnen in der DDR wird der Autorin verwehrt, sodass sie über das Schicksal der Denunziantinnen in der

Bundesrepublik mehr weiß als über das derjenigen, die ihre Mitbürgerinnen waren und sind. Denn: "Wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute." (J 33) Das Kapitel endet nach diesem Satz mit einer erneuten Rüge, da eine solche Idee nichts als Kritik an der DDR sein könne:

Das ist absurd. Wollen Sie damit sagen, daß in diesem doch konsequent antifaschistischen Teil Deutschlands die Denunziantinnen in Sicherheit sind? Sie vergessen völlig oder Sie verschweigen absichtlich das Entscheidende, nämlich, daß sich nach dem Krieg alle mit schlechtem Gewissen in den Westen abgesetzt haben. Wer hier blieb, war bereit zum Umdenken. (J 33f)

Die zehn Fallgeschichten, die Schubert auf der Basis von Quellen fikionalisiert hat - sie verwendet hierbei ganz unterschiedliche Erzähltechniken - machen deutlich, dass die Frauen, die jemanden in dem vollen Bewusstsein, dass dies zu dessen Tode führen würde, denunzierten, selten aus wirklich politischen Motiven handelten. Die erste Geschichte ist die der Frau, die Karl Goerdeler nach dem Attentat vom 20. Juli 1944 verriet und die dafür von Hitler persönlich empfangen wurde und eine Million Reichsmark Belohnung erhielt. Im Prozess, der ihr 1946 gemacht wurde, kamen die Gutachter zu dem Ergebnis: "Ihre Tat habe sie nicht aus Bosheit, Rachsucht oder Geldgier, sondern aus Geltungsbedürfnis und Rechtshaberei verübt." (J 42) Diesem Prozess widmet Schubert großen Raum, da er ihr ermöglicht eine menschliche Haltung zu zeigen: Als Pflichtverteidiger dieser Frau wurde Dr. Ronge bestellt, der ein enger Freund Goerdelers war und dem es nicht im Geringsten um Rache, sondern ausschließlich um "die absolute Durchsetzung des Rechts" ging (J 41). Schuberts Zitate aus dem Schlussplädoyer des Anwalts zeigen, was sie mit ihrem Buch verfolgt: ein Plädoyer für Menschlichkeit und gegen jedes System, das den Sinn für Menschlichkeit und Menschenwürde zerstört.

Entsprechend enthüllen auch die anderen Geschichten, die neben Denunziationen aus ungebrochenem Glauben an Hitler bis zum Kriegsende hauptsächlich solche aus persönlicher Rache, Eifersucht und Rivalität enthalten, dass diese Handlungen mit ihren tödlichen Konsequenzen erst durch das System möglich wurden. Eine besondere Bedeutung kommt der letzten Geschichte in "Judasfrauen" zu, in der Schubert wie im Anfangskapitel das Gespräch als Erzählform wählt um auch die eigene Betroffenheit zum Gegenstand des Textes zu machen.

Der Erzählerin sitzt eine Frau gegenüber, die "Mitglied der NSDAP seit dem 3. 3. 1933" war (J 150), später für den Sicherheitsdienst gearbeitet hat und nach dem Krieg bis 1950 in Buchenwald inhaftiert war. Diese Frau ist beim Vormarsch der Sowjettruppen nicht geflohen, weil sie sich nicht schuldig gefühlt hat. Sie habe "diejenigen, die von ihrer Macht

nur profitierten, angezeigt, [...] weil sie die nationalsozialistische Idee habe reinhalten wollen" (J 150). Sie betont, dass sie niemandem geschadet habe, und kann auch in diesem Gespräch nicht einsehen, dass sie etwas Unrechtes getan habe.

Dieser starren Haltung der Denunziantin setzt Schubert in ihrem Schlussabsatz ein weiteres Plädoyer für Menschlichkeit entgegen. Sie überlegt, dass diese Frau ihre Geschichte erzählen muss, "bis eine jüngere Frau ihr einmal verzeihen kann, eine, die damals noch nicht lebte. So eine Frau wie ich." (J 150) Es bleibt offen, inwieweit Helga Schubert diese verzeihende Haltung auch auf die Denunzianten und Spitzel in der DDR, die für das MfS gearbeitet haben, übertragen will. Die Entstehungszeit und das Erscheinungsdatum von "Judasfrauen" liegen vor der Öffnung der Archive und der Einrichtung der "Gauck-Behörde", sodass sie das Ausmaß und die konkreten Formen der Bespitzelung in der DDR nur ahnen, aber noch nicht kennen konnte.

V.3 Verrat - Klaus Schlesinger: "Die Sache mit Randow"

Nicht Denunziation, sondern unbeabsichtigter Verrat steht in Klaus Schlesingers 1996 erschienenem Roman "Die Sache mit Randow"³⁰³ im Mittelpunkt. Erzählt wird der "Weg zu einem gelöschten Bild" (SR 280), die mühsame Erinnerungsarbeit des Ich-Erzählers Thomale, der ein Ereignis, das vierzig Jahre zurückliegt, so selektiv im Gedächtnis hat, dass seine eigene schuldhafte Verstrickung ausgelöscht ist. Thomale erzählt im Jahre 1991 von der Verhaftung des 1951 von der Polizei als eines der gefährlichsten Verbrecher Berlins gesuchten Randow, die in der Dunckerstraße im Bezirk Prenzlauer Berg erfolgte, der Straße, in der er und seine Freunde das Kriegsende und die ersten Nachkriegsjahre erlebt haben. Aber während er einerseits dem Leser versichert, dass er derjenige sei, der genau wisse, wie diese Sache ausgegangen sei, kommen ihm andererseits mehr und mehr Zweifel. Erst auf den letzten beiden Seiten des Romans erzählt Thomale, dass Randow nur verhaftet werden konnte, weil er selbst den entscheidenden Hinweis auf dessen Versteck gab. Dies ist das gelöschte Bild, von dem er spricht, der "Verrat", den er vierzig Jahre lang vollständig verdrängt hat.

Schlesinger hat eine reale Figur als Vorbild für den Randow seines Romans genommen, den Anführer einer Gruppe jugendlicher Krimineller im Nachkriegsberlin mit Namen Gladow, der 1951 verhaftet und nach einem spektakulären Prozess zum Tode verurteilt und in

³⁰³ Klaus Schlesinger: "Die Sache mit Randow. Roman". Berlin: Aufbau 1996. Die Verweise im Text unter der Sigle SR. beziehen sich auf diese Ausgabe.

Frankfurt/Oder hingerichtet wurde. Dieses historisch verbürgte Geschehen benutzt Schlesinger um ein Bild der ersten Nachkriegsjahre in Ostberlin zu entwerfen, indem er das Leben einer Gruppe von meist vaterlosen Jungen schildert, die stark vom zurückliegenden Krieg und überhaupt nicht von einer politischen Aufbruchsstimmung der sich konstituierenden DDR geprägt sind. Auf einer weiteren Ebene dient diese alte Geschichte dazu die allmähliche Auflösung der DDR zu thematisieren; so wie die Sache mit Randow in unerklärlicher Weise in den achtziger Jahren wieder auftaucht, scheint die DDR auf unerklärliche Weise aus den Fugen zu geraten.

Die Erstarrung der DDR beschreibt Schlesinger mit Hilfe der Fotos, die der Fotograf Thomale in regelmäßigen Abständen von den allmählich verfallenden Häusern auf dem Prenzlauer Berg aufgenommen hat, um "aus dem diffusen Verschwinden von Zeit einen sichtbaren Vorgang zu machen" (SR 20). Dieses "Verschwinden von Zeit" als Charakteristikum des Lebensgefühls in der DDR enthalten auch die Texte von Burmeister oder Titze. Für Thomale hat dieses Zeitgefühl sogar dazu geführt, dass er das Fotografieren ganz aufgegeben hat, denn er sieht keinen Sinn mehr darin: "Ich war seit zwei Jahren von der Ahnung besessen, dass [...] ohnehin jede Hoffnung verloren war und mir und meinesgleichen nichts anderes übrigblieb, als in einen hundertjährigen Schlaf zu fallen, aus dem uns nur wer weiß wer erwecken könnte." (SR 26)

Der Randow-Fall führt für Thomale zur "Erweckung" aus diesem Schlaf. Zunächst hört er jemanden in einer Kneipe über diese alte Sache sprechen und plötzlich taucht sein alter Jugendfreund Benno, der für das MfS arbeitet, unter einem Vorwand bei ihm auf um über den Fall Randow zu sprechen. Ihm fällt ein, dass einige Jahre vorher ein anderer Jugendfreund, Schmiede, auch über Randow gesprochen hat, als man sich zufällig traf, und dabei die Meinung geäußert hat, dass dessen Hinrichtung Mord gewesen sei. Aber erst als schließlich Thembrock, der Chefredakteur der Zeitschrift, für die Thomale früher gearbeitet hat, sich bei ihm meldet und ihm das Angebot macht über dieses Thema für viel Geld einige Seiten in der Zeitschrift zu gestalten, beginnt er wirklich aufmerksam zu werden und dem Fall nachzuforschen.

Bei seiner Arbeit im Zeitungsarchiv und durch Äußerungen eines ehemaligen Polizisten, der beim Prozess gegen Randow dabei war, erfährt Thomale, dass Randow mit Hilfe von Rechtsbeugung aus Gründen der Staatsraison zum Tode verurteilt und hingerichtet wurde. Schlesinger politisiert die reale Figur Gladow für seinen Roman um über die Geschichte der

DDR reflektieren zu können, denn, so äußert Thembrock an einer Stelle, die "Sache mit Randow gehöre nun mal zu unserer Geschichte" (SR 277). Bisher war diese Geschichte in der DDR tabu; erst als dieser Staat beginnt zu zerfallen, wird Randow zu einem Thema, der Logik Thembrocks folgend, "dass eine Gesellschaft sich immer nur die Fragen stelle, die sie auch beantworten könne" (SR 277).

Die "Sache mit Randow" steht in Schlesingers Roman stellvertretend für alles in der DDR Verdrängte und Verleugnete. Dass man sich dessen aber bewusst werden muss, soll der Roman zeigen, der als Haupterzählstrang nichts anderes verfolgt als die langsame Einsicht des Ich-Erzählers, dass er unschuldig schuldig geworden ist, als er als Vierzehnjähriger unbeabsichtigt Randows Versteck verriet und so dazu beitrug, dass dieser schließlich hingerichtet wurde. Der vierte des aus fünf Teilen bestehenden Romans ist der am meisten auf die historischen Zusammenhänge ausgerichtete. Er beginnt, wie die fünf anderen Teile auch, mit dem Erzählen von jenem Tag in der Dunckerstraße, an dem Randow dort verhaftet wurde; und dieses erneute Anheben macht deutlich, wie schwer es ist, das zu erzählen, nun, da sich Thomale der Wahrheit nähert. Der Erzähler ist sich nicht ganz sicher, ob dieser Tag in der Dunckerstraße nicht verbunden werden müsste mit Tagen, "die bedeutender waren als dieser" (SR 267), und er denkt dabei an den 2. Mai 1945, "an dem unsere Straße mitsamt der Reichshauptstadt kapitulierte", an den 17. Juni 1953, "als wir mit düster trotzigem Mienen auf die herannahenden Panzer warteten", und an den 13. August 1961, "an dem der Gang über den Damm von der Eberswalder in die Bernauer, vom sowjetischen in den französischen Sektor, von einer Stunde auf die andere nicht mehr möglich war" (SR 267).

Noch wichtiger ist die Nacht vom 9. November 1989, "diese unwirkliche Novembernacht, in der alles, was seit dem Krieg um mich herum gewachsen war, mit einem atemberaubenden Ungestüm in sich zusammenfiel" (SR 268). Thembrock ist derjenige, der immer wieder die historische Dimension für das Verständnis der überraschenden Veränderungen bemüht, wenn er versucht zu erklären, "daß alles, was als Folge des Krieges entstanden sei, zwangsläufig in sich zusammenfallen mußte, als die Erinnerung an ihn verblaßte" (SR 269). Die Erinnerungen an Krieg und Nachkriegszeit sind im ganzen Roman immer präsent, denn mit vielen Details wird erzählt, wie mühsam die DDR versuchte sich als Staat zu konstituieren. Einen besonderen Stellenwert erhält die breit ausgemalte Geschichte der organisierten Schmuggeltätigkeit der DDR, mit der sie versuchte an Devisen zu gelangen und die den moralisch hohen Anspruch, mit dem sie sich selbst ausstattete, als Lüge enthüllt. Auch die

angebliche Unfehlbarkeit der alten Antifaschisten wird durch eine kleine Episode aus der Ausbildungszeit Thomales als einer der vielen Irrtümer der DDR erkennbar, wenn vom Parteisekretär Lahner erzählt wird, von dem man gewusst habe, "daß er das Konzentrationslager überlebt hatte und, wie er bei jeder Gelegenheit betonte, ein Herz für die Jugend besaß. Das verhinderte nicht, dass er unter den Kollegen als scharfer Hund galt, vor dem man seine Zunge hüten müsse." (SR 119) Nach dem 17. Juni 1953 trifft man ihn plötzlich als Pförtner wieder, ohne dass erzählt wird, was zu seiner Degradierung geführt hat.

Hans-Georg Soldat ist der Ansicht, dass die vielen kleinen Details in Schlesingers Roman zu einem Bild führten, das eine mögliche Erklärung für das Scheitern der DDR zu geben vermöge, indem sichtbar werde, wie "aus kleinen, oft als läßlich angesehenen Sünden des Staates DDR an seinem Anfang die großen, historisch unentschuldbaren Inhumanitäten, die unzähligen Menschen die Existenz oder gar das Leben kosteten",³⁰⁴ erwachsen seien. Neben dieser historischen Perspektive enthält der Roman aber vor allem eine Studie über die Möglichkeiten eigene Schuld zu verdrängen. Beatrix Langner weist in ihrer Rezension des Romans in der "Süddeutschen Zeitung" vom 17./18. August 1996 darauf hin, dass es dem Ich-Erzähler trotz mühsamer Selbsterforschung nicht gelinge, die Wahrheit des begangenen Verrats "als seine, die Wahrheit des vierzehnjährigen Täters, nachträglich anzunehmen. Die analytische Konstruktion des unschuldig schuldig Gewordenen setzt einen Begriff von historischer Schuld ein, der fixiert ist auf die Haftbarkeit früherer Generationen für ein Geschichtswissen, dessen Objekt sie früher oder später werden müssen, ohne ihrer Rolle als historisches Subjekt je gewahr geworden zu sein."

Damit ist Schlesingers Roman ein typisches Beispiel einer "deutsche Geschichte", einer Geschichte von historischer Schuld und Verdrängung und Abwehr eines Schuldeingeständnisses. Die Kritik hat mehrfach betont, dass der Roman eine spannende Lektüre darstelle,³⁰⁵ dies ist etwas, das eher untypisch für eine "deutsche Geschichte" zu sein scheint.

³⁰⁴ Hans-Georg Soldat (wie Anm. 174), S. 153.

³⁰⁵ So zum Beispiel Gustav Seibt in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" vom 24. August 1996, Martin Ahrends im "Tagesspiegel" vom 18. August 1996 und Peter Walther in der "tageszeitung" vom 18. September 1996. Vgl. "Fachdienst Germanistik" 10, 1996. S. 17.

V.4 Schuld und Scham - Bernhard Schlink: "Der Vorleser"

Die Autorin und Dozentin Sibylle Knauss hat in einem Gespräch mit Redakteuren vom "Spiegel"³⁰⁶ versucht zu analysieren, warum das Ansehen der deutschen Gegenwartsliteratur auf dem Weltmarkt so gering ist. Sie sieht einen Grund darin, dass Literaturkritiker in Deutschland die Kategorie "spannend" oder "unterhaltend" als vernichtende Urteile benutzten und Autoren dadurch verführt würden langweilig, theoretisierend und vor allem von einem "Streben nach Political Correctness"³⁰⁷ angetrieben zu schreiben. Knauss betont, dass gerade das Verletzen von Tabus zu interessanter Literatur führen könne, und nennt Bernhard Schlinks Roman "Der Vorleser"³⁰⁸ als Beispiel: "Schlink zeigt, daß das Thema 'deutsche Vergangenheit' literarisch noch immer ergiebig sein kann. Erzählen hat ja auch immer etwas damit zu tun, daß man in Bezirke eindringt, in denen bislang Stillschweigen herrschte."³⁰⁹

Schlinks 1995 erscheinener Roman ist einer der wenigen auch im Ausland erfolgreichen Texte der deutschen Gegenwartsliteratur; auf dem deutschen Markt selbst sind mehr als hunderttausend Exemplare der gebundenen Ausgabe verkauft worden, bevor eine Taschenbuchausgabe auf den Markt kam.³¹⁰ Der Autor, Jura-Professor in Berlin, hat vor diesem Roman mit Kriminalromanen Erfolg gehabt; die Fähigkeit, spannend erzählen zu können, beweist er auch in "Der Vorleser".

Ein Ich-Erzähler mit dem Namen Michael Berg berichtet zunächst von einer sexuellen Beziehung, die er in den fünfziger Jahren als Fünfzehnjähriger zu einer zwanzig Jahre älteren Frau, Hanna Schmitz, hatte. Diese offenbar für beide sehr erfüllte Beziehung, zu der als Ritual gehört, dass Michael seiner Geliebten im Bett aus seinen Schullektüren vorliest, endet durch

³⁰⁶ Sibylle Knauss: "Lesen muß ein Laster sein". In: "Der Spiegel" 20. Juli 1998. S. 154 - 156.

³⁰⁷ Ebd. S. 154.

³⁰⁸ Bernhard Schlink: "Der Vorleser. Roman". Zürich: Diogenes 1995. Die Verweise im Text unter der Sigle DV beziehen sich auf diese Ausgabe.

³⁰⁹ Sibylle Knauss (wie Anm. 306), S. 154.

³¹⁰ Vgl. "Der Spiegel" 28/1997. S. 159. Dort findet sich ebenfalls die Information, dass der Roman unter dem Titel "Le Liseur" in Frankreich "seit Monaten auf der Bestsellerliste [ist]. In der Sommerausgabe des Literaturmagazins LIRE hält der Titel gar den dritten Platz der bestverkauften ausländischen Titel des ersten Halbjahres." Das "Börsenblatt des Deutschen Buchhandels" gibt am 29. August 1997 die Information, dass Schlink mit der italienischen Version mit dem Titel "A voce alta" einer der drei Preisträger des Literaturpreises "Grinzane Cavour" ist. In der Ausgabe der gleichen Zeitschrift vom 20. Januar 1998 wird erwähnt, dass Schlink den "Hans-Fallada-Preis" der Stadt Neumünster erhalten hat und dass der Verlag mittlerweile die Übersetzungslizenzen für 23 Sprachen vergeben hat. Nach einem Auftritt in der Talk-Show von Oprah Winfrey, in der diese das Buch überschwänglich lobte, gelangte "The Reader" 1999 für mehrere Wochen auf den ersten Platz der US-Bestsellerliste. Im Oktober 1999 wurde "The Reader" von einer Jury als Gewinner des in Südafrika verliehenen "Boeke-Price" ausgewählt.

das unerklärliche Verschwinden Hannas. Im zweiten Teil des Romans sieht Michael Hanna als Angeklagte in einem Prozess gegen Aufseherinnen eines Außenlagers von Auschwitz wieder. Er selbst wohnt diesem Prozeß, der für Hanna mit der Verurteilung zu lebenslänglicher Haft endet, als Jurastudent bei. Der dritte Teil des Romans wirkt in weiten Teilen wie ein Rechenschaftsbericht, wenn Michael erzählt, wie er nach einigen Jahren beginnt der Inhaftierten von ihm besprochene Literaturkassetten zu schicken, mit deren Hilfe Hanna lesen und schreiben lernt, bis sie schließlich nach achtzehn Jahren begnadigt wird. Michael soll bei Hannas Wiedereingliederung in die Gesellschaft helfen, aber sie erhängt sich vor ihrer Entlassung. Der am Ende des Romans fünfzigjährige Erzähler lässt in seinen Reflexionen erkennen, dass er in dieser Geschichte, in der Schuld das zentrale Thema ist, keine Antworten weiß:

In den ersten Jahren nach Hannas Tod haben mich die alten Fragen gequält, ob ich sie verleugnet und verraten habe, ob ich ihr etwas schuldig geblieben bin, ob ich schuldig geworden bin, indem ich sie geliebt habe, ob ich und wie ich mich von ihr hätte lossagen, loslösen müssen. Manchmal habe ich mich gefragt, ob ich für ihren Tod verantwortlich bin. Und manchmal war ich zornig auf sie und über das, was sie mir angetan hat. Bis der Zorn kraftlos und die Fragen unwichtig wurden. (DV 205)

Solche Fragen waren kennzeichnend für die sogenannte "Väterliteratur", die oft um das Problem kreiste, inwieweit man jemanden lieben kann, der in der Zeit des deutschen Faschismus zum Täter geworden ist. Zwar handelt es sich in "Der Vorleser" nicht um die Liebe des Sohnes oder der Tochter zum Vater, aber da Hanna zwanzig Jahre älter ist als Michael, besteht der gleiche Konflikt zwischen der Generation der im Faschismus schuldig Gewordenen und der "unschuldigen" nächsten. Für den Nachgeborenen ist die Konstellation, in der er sich befindet, ein unlösbares Dilemma. Der erwachsene Michael Berg will Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen: "Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte. Wenn ich es so verurteilte, wie es verurteilt gehörte, blieb kein Raum fürs Verstehen." (DV 151)

Das Dilemma des Protagonisten wird dadurch verstärkt, dass er sich selbst auch mehrfach schuldig fühlt. Der Jugendliche glaubt nach Hannas Verschwinden, dass er sie vertrieben habe, da er sich nicht zu ihr bekannt hat, und dass er sie in einer Situation, in der er vorgab sie nicht zu kennen, verraten habe. Als er später weiß, dass Hanna Verbrechen begangen hat, verschwinden seine Schuldgefühle nicht, denn er sagt sich: "Und wenn ich nicht schuldig war, weil der Verrat einer Verbrecherin nicht schuldig machen kann, war ich schuldig, weil ich eine Verbrecherin geliebt hatte." (DV 129) Ein weiteres Schuldgefühl

Michaels resultiert daher, dass er im Verlauf des Prozesses erkennt, dass Hanna Analphabetin ist - eine Tatsache, die sie aus Scham verschweigt -, und diese Erkenntnis dem Richter nicht mitteilt, obwohl er es ursprünglich beabsichtigt hatte. Hanna wird als einzige im Prozess zu lebenslanger Haft verurteilt, was Michael hätte verhindern können. Schließlich bleibt für den Protagonisten die Frage, ob er Schuld daran sei, dass Hanna sich vor der Entlassung erhängt.

Thomas Klinghmaier charakterisiert Schlinks Roman als "ein Buch des fortdauernden Bekümmertseins, der Ratlosigkeit" und er unterstreicht, dass der Autor viel Mühe darauf verwende, "daß hier keine Ausreden gesucht werden, die Auseinandersetzung mit der Geschichte zu verweigern".³¹¹ Diese Ratlosigkeit, die Schlinks Roman kennzeichnet, ist Ausdruck des zwischen den Generationen bestehenden Bruchs. Wenn aber in der dieses Thema behandelnden Literatur bisher das Schweigen oder das Verleugnen von Seiten der Älteren die fehlende Kommunikation verdeutlichte, so wählt Schlink mit seinem zentralen Motiv des Vorlesers eine neue Ausdrucksform für den Generationenbruch, indem in letzter Konsequenz der Jüngere das Gespräch verweigert.

Zwischen Hanna und Michael findet im ganzen Roman kaum ein Gespräch statt: In der Zeit ihrer sexuellen Beziehung fragt Michael natürlich nach Hannas Leben und erhält nur ausweichende Antworten; die meisten Worte in dieser Zeit, die zwischen den beiden gewechselt werden, sind nicht ihre eigenen: Michael liest aus seinen Schullektüren vor. Im zweiten Teil des Romans gibt es überhaupt keine Kommunikation zwischen den beiden und im dritten wird das einseitige Vorlesen fortgesetzt. Michael schickt die Literaturkassetten kommentarlos in die Haftanstalt und erhält nach einigen Jahren einen ersten unbeholfenen Brief von Hanna. Dies ist der Versuch von ihrer Seite in ein "Gespräch" einzutreten, aber der Erzähler verweigert die Kommunikation, denn er schreibt Hanna nie, sondern schickt nur die von ihm besprochenen Kassetten. Da das Gemeinsame zwischen den beiden diese Kassetten sind, enthalten Hannas Briefe im Wesentlichen nichts anderes als Kommentare zur Literatur, die dadurch der einzige Gegenstand der Kommunikation zwischen ihnen bleibt. Der Erzähler selbst nennt dies einen "wortreichen, wortkargen Kontakt" (DV 177), denn die meisten der ausgetauschten Worte sind weiterhin nicht die eigenen. Andererseits steckt in diesem Literaturangebot an die Analphabetin "ein großes bildungsbürgerliches Urvertrauen" (DV 176).

³¹¹ Thomas Klinghmaier: "Eine Liebe in Deutschland. Bernhard Schlinks neuer Roman 'Der Vorleser'". In: "Stuttgarter Zeitung" vom 22. Dezember 1995.

Mit Hilfe der Literaturkassetten lernt Hanna schreiben und lesen und wird dadurch für den Erzähler zum mündigen Menschen: "Analphabetismus ist Unmündigkeit. Indem Hanna den Mut gehabt hatte, lesen und schreiben zu lernen, hatte sie den Schritt aus der Unmündigkeit zur Mündigkeit getan, einen aufklärerischen Schritt." (DV 178) Als ihr Analphabetismus überwunden ist, kann sie sich aktiv und bewusst mit ihren Taten auseinandersetzen, was sie tut, indem sie alle ihr verfügbare Literatur über Konzentrationslager - die von Tätern verfasste ebenso wie die der überlebenden Opfer - liest. In diesem Zusammenhang kann ihr Selbstmord vor der Entlassung als ein *bewusstes* Schuldeingeständnis gesehen werden. Diese Sicht wird im Roman aber nicht bestätigt, da durch das Gespräch, das Michael nach Hannas Selbstmord mit der Leiterin des Gefängnis führt, wiederum auf den Aspekt der Kommunikation und damit Michaels Rolle verwiesen wird.

Während Hannas Haft antwortet er nie auf ihre Briefe außer durch das Besprechen und Versenden neuer Kassetten: "Das war bequem und egoistisch, ich weiß." (DV 181) Die Distanz, in der er Hanna dadurch hält, enthebt ihn einer direkten Auseinandersetzung mit ihr. Dass derjenige, der ihr den Weg in die "Mündigkeit" ermöglicht hat, die Kommunikation verweigert, muss ihr als eine Bestrafung erscheinen. "Sie hat so darauf gehofft, daß Sie ihr schreiben." (DV 195), sagt die Anstaltsleiterin. Ihre Frage, warum er nie geschrieben habe, kann Michael nicht beantworten. In diesem Zusammenhang müssen die Reflexionen über die Zeit der "Studentenbewegung" gesehen werden, in denen der Erzähler erläutert, warum er sich als Außenseiter in jener Zeit sah, in der sich seine Kommilitonen mit der Rolle ihrer Eltern und der deutschen Vergangenheit auseinandersetzten. Er schließt sich mit ein, wenn er sagt: "das alles erfüllte uns mit Scham, selbst wenn wir mit dem Finger auf die Schuldigen zeigen konnten" (DV 161). Am Ende steht die Einsicht, dass dies nicht von der Scham befreite, aber das Leiden an ihr zu überwinden half. Aber er schließt sich aus, wenn er sagt, dass er auf niemanden mit dem Finger zeigen konnte: "Ich mußte eigentlich auf Hanna zeigen. Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück." (DV 162)

In der das Kapitel abschließenden Beurteilung seiner Kommilitonen steckt eine Kritik an der "Studentenbewegung", wenn Michael von dem Neid spricht, den er ihnen gegenüber empfand, da sie durch das Sich-Absetzen von jener "Generation der Täter, Zu- und Wegseher, Tolerierer und Akzeptierer" ihr "Leiden an der Scham" überwinden konnten. Er fragt sich angesichts ihrer Selbstgerechtigkeit:

Wie kann man Schuld und Scham empfinden und zugleich selbstgerecht auftrumpfen? War die Absetzung von den Eltern nur Rhetorik, Geräusch, Lärm, die übertönen sollten, daß mit der Liebe zu den Eltern die Verstrickung in deren Schuld unwiderruflich eingetreten war?

Das sind spätere Gedanken. Auch später waren sie kein Trost. Wie sollte es ein Trost sein, daß mein Leiden an meiner Liebe zu Hanna in gewisser Weise das Schicksal meiner Generation, das deutsche Schicksal war, dem ich mich nur schlechter entziehen, das ich nur schlechter überspielen konnte als die anderen. (DV 162f)

Wenn hier von Rhetorik und Geräusch und Lärm gesprochen wird, dann wird damit ebenfalls ausgedrückt, dass in der "Studentenbewegung" nicht wirklich eine Auseinandersetzung, ein Gespräch zwischen den Generationen, stattgefunden habe. Einen Weg zur Überwindung des Leidens an diesem "deutschen Schicksal" deutet der Erzähler an, indem er die Rolle von Geschichte betont.

Nach dem Referendariat findet er für sich die "Nische" der Rechtsgeschichte. "Geschichte treiben heißt Brücken zwischen Vergangenheit und Gegenwart schlagen und beide Ufer beobachten und an beiden tätig werden", wird thesenhaft formuliert und gegen den Vorwurf, dass die Beschäftigung mit Geschichte "Flucht" sei, wird eingewandt: "Flucht ist hier nicht die Beschäftigung mit der Vergangenheit, sondern gerade die entschlossene Konzentration auf Gegenwart und Zukunft, die blind ist für das Erbe der Vergangenheit, von dem wir geprägt sind und mit dem wir leben müssen." (DV 172) Den anfänglichen aus der Aufklärung stammenden Glauben, "daß in der Welt eine gute Ordnung angelegt ist und daß die Welt daher auch in eine gute Ordnung gebracht werden kann", hat der Erzähler verloren; statt dessen sieht er die Rechtsgeschichte als Kreisbewegung, die nach "vielfältigen Erschütterungen, Verwirrungen und Verblendungen" wieder zum Anfang zurückkehrt und erneut beginnt (DV 173).

Damit ist eine Absage an jede Vorstellung, dass etwas wie Geschichte *abgeschlossen* werden könne, formuliert. Schlinks Erzähler benutzt zur Fortführung dieses Gedankens die Odyssee, die ihm als Schullektüre als eine Geschichte einer Heimkehr erschienen war, während die erneute Lektüre als Erwachsener ihm vermittelt, dass Odysseus nicht zurückkehrt "um zu bleiben, sondern um erneut aufzubrechen" (DV 173). Mit Hilfe der Odyssee verbindet Schlink die verschiedenen Erzählebenen, denn die ehemalige Schullektüre wird zum ersten für die Inhaftierte vorgelesenen Text. Später, nach Hannas Tod, träumt der Erzähler von ihr und empfindet ganz stark Sehnsuchtsgefühle, die sich an Hanna festmachen aber gar nicht ihr gelten: "Es war die Sehnsucht danach, nach Hause zu kommen." (DV 200) So wie die Odyssee keine Geschichte der Heimkehr ist, wird auch in dieser Geschichte die Sehnsucht, "nach Hause zu kommen", nicht erfüllt, denn sie würde einen Abschluss bedeuten, den es

aus Schlinks Sicht nicht geben kann. Der Ich-Erzähler stellt zum Schluss die ständige Wiederkehr des Empfundene heraus:

Wenn ich [...] verletzt werde, kommen wieder die damals erfahrenen Verletzungen hoch, wenn ich mich schuldig fühle, die damaligen Schuldgefühle, und in heutiger Sehnsucht, heutigem Heimweh spüre ich Sehnsucht und Heimweh von damals. Die Schichten unseres Lebens ruhen so dicht aufeinander auf, daß uns im Späteren immer Früheres begegnet, nicht als Abgetanes und Erledigtes, sondern gegenwärtig und lebendig. Ich verstehe das. Trotzdem finde ich es manchmal schwer erträglich. (DV 206)

In Schlinks Roman löst sich nichts auf; es bleibt nur das Fazit, dass es unumgänglich ist die eigenen Verstrickungen in die Geschichte - wie auch immer sie geartet sein mögen - anzunehmen. Marion Löhndorf empfindet den "Vorleser" als "eine finster überspitzte Allegorie auf das Verhältnis zwischen Kriegs- und Nachkriegsgeneration in Deutschland", in der der Held "den Konflikt zwischen Verständnis, Verurteilung und letzter Unsicherheit über das eigentlich Gewesene nicht auflösen" kann.³¹² Ein wesentlicher Aspekt hierbei scheint nach Schlinks Auffassung die fehlende Kommunikation zwischen den Generationen zu sein. Liest man die Liebesgeschichte zwischen Hanna und Michael als Allegorie, dann hieße das, dass die Möglichkeiten zum Gespräch, die es in den fünfzig Jahren seit Kriegsende gegeben hat, nicht genutzt worden sind.

V.5 Der Versuch einer Selbstbefreiung - Ludwig Harigs Romantrilogie

Die drei autobiografischen Romane des 1927 im Saarland geborenen Ludwig Harig, die zwischen 1986 und 1996 erschienen, wirken wie ein dreimaliges Sich-selbst-wieder-neu-Erfinden, da sie keine chronologische Reihenfolge darstellen, sondern immer wieder versuchen das eigene Leben in Auseinandersetzung mit der Geschichte dieses Jahrhunderts zu erzählen. Der erste Band, "Ordnung ist das ganze Leben",³¹³ soll vornehmlich das Leben des Vaters erzählen; der zweite Band, "Weh dem, der aus der Reihe tanzt",³¹⁴ enthält vor allem die Dar-

³¹² Marion Löhndorf: "Die Banalität des Bösen. Bernhard Schlinks Roman 'Der Vorleser'". In: "Neue Zürcher Zeitung" vom 28./29. Oktober 1995.

³¹³ Ludwig Harig: "Ordnung ist das ganze Leben. Roman meines Vaters". München, Wien: Hanser 1986. Die Verweise im Text unter der Sigle OL beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 9157 1989.

³¹⁴ Ludwig Harig: "Weh dem, der aus der Reihe tanzt. Roman". München, Wien: Hanser 1990. Die Verweise im Text unter der Sigle WR beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 10997 1993.

stellung von Kindheit und Jugend im Faschismus; der dritte Band, "Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf",³¹⁵ beschäftigt sich vorrangig mit der Nachkriegszeit.

Harigs Trilogie erinnert manchmal an ein archäologisches Ausgrabungsprojekt, bei dem lange Verschüttetes freigelegt wird. Dazu gehören die Beschreibungen von Fahrten an die Stätten der Vergangenheit, eine Suche nach Anknüpfungspunkten zur Rekonstruktion. In "Weh dem, der aus der Reihe tanzt" versucht der Erzähler zum Beispiel die Spur eines ehemaligen Klassenkameraden, René, zu finden, der der Außenseiter der Klasse war und Anfang 1935 angeblich in ein Waisenhaus gebracht wurde. Die Suche bleibt erfolglos, da die Akte "ausgesondert" ist. Im Erzähler entstehen so zwei Gefühle: zum einen, dass die Erinnerung trägt, zum anderen ein Schuldgefühl. Dies ist der Ausgangspunkt des Erzählens; es löst dem Erzähler "ein unersättliches Rumoren die Zunge [...] und ist nicht mehr zu besänftigen. Das Graben im Kopf fördert einen neuen René zutage, [...] René, der Wiedergeborene" (WR25). Das Verdrängte, dessen man sich schämt, wie die im Nachhinein als ungerecht empfundene Behandlung des Außenseiters René, der Stellvertreterfunktion für alle anderen Außenseiter der Gesellschaft übernimmt, drängt fünfzig Jahre später in der Form einer Nachschöpfung ans Tageslicht.

Harig hat in dieser Hinsicht von seinem Vater gelernt, der in seinem ganzen Leben nicht über das sprechen konnte, was in ihm begraben war. Dem Sohn ist nach dem Tode des Vaters klar, dass dessen zentrales Erlebnis der Erste Weltkrieg und die Monate auf den Schlachtfeldern von Verdun waren, über die der Vater nie sprach. Nach dessen Tod kommt eine Art Verzweiflung auf, da eine Chance vertan ist: "Wer will, der noch lebt und sich erinnern kann, davon erzählen? Warum hat Vater nie davon erzählt, so daß die Legende uns Geschichte und vielleicht eine Lehre sein könnte?" (OL 88) Hinter diesen Fragen steht das Wissen des erwachsenen Sohnes, dass unbewusst Erfahrungen und Maximen des Vaters an ihn weitergegeben worden sind, dass der Vater sein Leben lang zum Beispiel nie den preußischen Militarismus in Frage gestellt hat, was indirekt auch im Titel des Romans ausgedrückt wird. Für ihn bleibt die Erkenntnis: "Auch ich bin vor Verdun erzogen worden." (OL 476)

Ludwig Harig will nicht den gleichen Fehler wie der Vater begehen, er will erzählen, damit das Erlebte vielleicht als "Lehre" dienen kann. Aber ihm kommen ständig Bedenken, ob Erzählen wirklich das leisten kann, was er erhofft. Seine eigenen Erinnerungen an das Ende

³¹⁵ Ludwig Harig: "Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf. Roman". München, Wien: Hanser 1996. Die Verweise im Text unter der Sigle WW beziehen sich auf diese Ausgabe.

des Zweiten Weltkriegs zum Beispiel werden in allen drei Romanen unterschiedlich dargestellt. In "Ordnung ist das ganze Leben" gibt es ansatzweise eine Erklärung für die Diskrepanzen, wenn der Ich-Erzähler zweifelt, "ob es wohl das gleiche ist, was ich erzähle und was ich erlebe, ich frage mich, ob ein erzählter Abschied auch ein gelebter Abschied, eine erzählte Flucht eine gelebte Flucht, ein erzähltes Leben ein gelebtes Leben sei" (OL 374). Die Schilderungen des Kriegsendes in diesem Roman unterbricht der Erzähler mit der Frage, ob er sich überhaupt verständlich machen könne, die Sprache scheint nicht auszureichen um die damals empfundenen Gefühle - sofern sie überhaupt erinnert werden können - auszudrücken. Anders als de Bruyn, der dem Leser verspricht, dass er die Wahrheit in seiner Autobiografie sagen will, macht Harig durch solche immer wieder geäußerten Überlegungen und dadurch, dass er seine Erinnerungen Romane nennt, deutlich, dass diese Rekonstruktionen seines Lebens nachträgliche Interpretationen seien.

Für den letzten Teil der Trilogie benutzt Harig diese Methode besonders auffällig zur Gestaltung seiner Eingangskapitel. "Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf" beginnt fast genauso wie das elfte Kapitel des zweiten Bandes; manche Wendungen, manchmal ganze Sätze, sind identisch. Die Schilderungen des Gefühls bei Kriegsende - das Befreitsein aus allen ideologischen Zwängen, das verbunden wird mit einer Wiese am Waldrand, schönem Wetter und Musik aus der Ferne - werden vom Erzähler mit der Bemerkung unterbrochen, dass ihm nicht geglaubt worden sei. "Also muss ich von vorne anfangen." (WW 11) Diese Schilderung des Kriegsendes in Form eines Selbstzitats ist Teil des Berichts über eine Lesung aus dem zweiten Band in einer westdeutschen Volkshochschule Anfang der neunziger Jahre. Harig lässt als Sprachrohr der versammelten Zuhörer einen erregten Lehrer auftreten, der die Klischeehaftigkeit der Darstellung kritisiert und anzweifelt, dass der Autor/Erzähler sich so einfach von dem "Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts" habe befreien können, an den er als "überzeugter Hitlerjunge" geglaubt habe: "Der Glaube an eine Idee stirbt doch nicht mir nichts, dir nichts, wenn ein Krieg verlorenggeht, eine Gewaltherrschaft entmachtet, ein ideologisch gefestigtes System gestürzt wird [...]. Und dann dieses Ende? [...] Das nimmt Ihnen doch niemand auf der Welt ab!" (WW 9)

In dieser Tirade des Lehrers ist der Hinweis darauf enthalten, dass die veränderte historische Situation in den neunziger Jahren einen anderen Umgang mit Geschichte bewirkt hat. Es geht nicht mehr nur um die Schuldfrage bei Kriegsende 1945, es wird auf die Parallele zum Ende der DDR verwiesen, wenn der Lehrer wenig später sagt: "Und merken Sie sich

das eine: Denken Sie nicht nur an ihre eigene Verführung im Nationalsozialismus, denken Sie auch daran, daß sechzehn Millionen Deutsche vierzig Jahre lang im Sozialismus gelebt haben - und wir verlangen von ihnen ja auch nicht, ihren Glauben an eine bessere Welt wegzuworfen, ohne mit der Wimper zu zucken." (WW 10)

Diese Gestaltung des Anfangskapitels lässt erkennen, welche Aufgabe sich Ludwig Harig für seinen dritten Band gestellt hat. Als Reaktion auf die Debatte über Literatur und ihre gesellschaftliche Funktion, wie sie Anfang der neunziger Jahre ausgehend von Christa Wolfs "Was bleibt" geführt wurde, möchte er dieses Buch als seinen Diskussionsbeitrag zur Debatte um Verführbarkeit (nicht nur von Intellektuellen), um den Umgang mit Geschichte und um den Wahrheitsgehalt von Literatur verstanden wissen. Es bleibt zu untersuchen, was in dieser Hinsicht den dritten vom zweiten Band der Trilogie unterscheidet.

Für beide gilt gleichermaßen, dass der Erzähler sich schuldig und verantwortlich fühlt für das, was im Faschismus geschehen ist, und hofft, dass sein Schuldbekenntnis angenommen wird. Jedes Mal dient ihm dafür die Figur des Außenseiters René, über den er in den ersten Zeilen von "Weh dem, der aus der Reihe tanzt" sagt: "Sein Unglück ist nicht zu meinem Glück ausgeschlagen, wie man hätte denken können; was ich ihm angetan habe, ist nicht wieder gutzumachen." (WR 7) Die letzten Sätze des Romans greifen diesen Gedanken wieder auf, wenn der Erzähler sich fragt, ob er nicht Schuld habe,

daß der kleine René ausbrechen mußte aus Reih und Glied und im Waisenhaus verdarb? Daß der arbeitsscheue Nachbar im KZ verschwand und die Peitsche zu spüren bekam? Auch ich hatte die Finger im Spiel, und ich spielte auf meine Weise mit. [...] Nein, ich kann nichts ungeschehen machen. (WR 271f)

Das Eingeständnis der eigenen Beteiligung ist uneingeschränkt, die Frage nach der eigenen Schuld hingegen bleibt unbeantwortet. Der Erzähler des dritten Bandes greift diese Frage am Anfang wieder auf und verwendet weitgehend die gleichen Formulierungen:

Und als ich mich später fragte, ob ich nicht Schuld daran habe, daß der kleine René, mein Banknachbar aus der ersten Klasse, ausbrechen mußte aus Reih und Glied und im Waisenhaus verdarb, daß der arbeitsscheue Querulant aus unserer Straße im KZ verschwand und die Peitsche zu spüren bekam - mußte ich mir eingestehen: Auch ich hatte, ein Jugendlicher schon, meine Finger im Spiel, ich lauschte den verführerischen Parolen und folgte ihnen, schläferete mein Gewissen ein und spielte auf meine Weise mit. Nein, ich kann nichts ungeschehen machen. (WW 11)

In "Weh dem, der aus der Reihe tanzt" fehlt der Hinweis auf die verführerischen Parolen, denen der Jugendliche gefolgt sei, wodurch die unterschiedliche Schwerpunktsetzung in den beiden Bänden angedeutet wird: Im letzten Band will der Autor *erklären*, wie es ihm möglich

wurde sich von der Faszination der faschistischen Parolen zu befreien, während er im zweiten Band lediglich die Faszination der Sprachwelt des Faschismus als solche thematisiert hat. Aber nicht nur weil er dort die "Befreiung" als plötzliches Erlebnis auf der Maiwiese beschrieben hat, ist ihm "nicht geglaubt worden" (WW 11), sondern weil seine Darstellung der Sprach- und Geräuschwelt, die den Jugendlichen vorher umgab, nicht schlüssig und glaubwürdig war.

Hubert Winkels charakterisierte "Weh dem, der aus der Reihe tanzt" in der "Zeit" vom 5. Oktober 1990 als "eine historische Lektion, für Schullesebücher von Nutzen, für einen Roman aber fehlt Entscheidendes: die Innenperspektive dieser und anderer Figuren, ihre Wünsche, ihr Zweifeln, ihr Sehnen." Winkels kritisierte, dass das Buch unglaubwürdig und konstruiert wirke, dass die Personen kaum individuelle Züge hätten, selbst der Held nicht, und dass es niemanden gebe, der einen wirklich angehe. "Um eine leere Mitte herum ist der Roman gebaut. Er ist innen hohl."³¹⁶

Harig versucht in diesem Roman zu vermitteln, dass Sprache und Denken keine Einheit dargestellt hätten. Zunächst wird beschrieben, dass im damaligen Deutschland, insbesondere mit Beginn des Krieges, eine permanente Geräuschkulisse das Leben und Denken des jungen Ludwig begleitete. Der Sommer 1939 wird als eine Zeit erinnert, in der "wir lebten, ohne nachzudenken" (WR 111). In dieses unreflektierte Leben dringt der Krieg als "sprachliches Ereignis" ein, wenn der "Stammführer" von einem polnischen Korridor spricht, der zu einer Bedrohung der in Ostpreußen lebenden Deutschen durch die Polen führe. Der Zwölfjährige ist fasziniert von dem "Hauch von Lauten und Silben, der mich berührte, ich hörte Wörter, hörte Sätze, hörte eine beschwörende Suada, in der dieser Korridor eine bedrohliche Gestalt annahm" (WR 112).

Es soll zum einen das Suggestive der Sprachwelt des Faschismus deutlich werden und zum anderen, dass die Zeit des Krieges als eine Welt der Geräusche und Schlagworte empfunden wurde:

Heimtückischer Überfall. Ehrbare Gegenwehr. Was wir hörten, waren wieder Stichworte, Schlagworte, Machtworte, kein Sterbenswörtchen vom armseligen Menschen. Was haben wir begriffen? Es war Krieg, es wurde viel gesprochen damals, Worte begleiteten die Waffengänge, Worte flankierten die Vorstöße. Worte und Wörter. Satz um Satz ging es voran, in Panthersprüngen, in Adlerstürzen drangen die deutschen Armeen in Polen vor, so meldete es das Radio. (WR 129)

³¹⁶ Zit. nach "Fachdienst Germanistik" 12, 1990. S. 16.

Der Erzähler will vermitteln, dass die Sprache, mit der er als Jugendlicher konfrontiert war, ihm das klare Denken unmöglich machte, dass er nicht in der Lage war zu erkennen, dass Sprache die wahren Absichten verbergen sollte. Dass das eigenständige Denken ausgeschlossen blieb, signalisiert die Überschrift des achten Kapitels: "Ein Pawlowscher Hund" (WR 155). Damit soll das Verhalten des Helden in den vier Jahren, die er als "Jungmann" in einer Lehrerbildungsanstalt verbringt, charakterisiert werden. Breiten Raum nimmt in der Beschreibung dieser Zeit das Singen und die Rolle von Musiklehrern ein. Aus der Gegenwart heraus erkennt der Erzähler, dass er kein Gespür für den Kitsch in diesen Sprüchen und Gesängen gehabt habe, er "hörte nicht die verlogenen Worte, nicht die falschen Töne. Ich nahm sie gierig in mich auf, ich wurde ganz satt davon." (WR 162) So geht es weiter mit den Leseerlebnissen der Bücher der Schriftsteller jener Zeit, die den Jugendlichen verzücken, denn "niemand war da, der mir hätte sagen können, daß ich in einer aufgeblasenen Baldur-von-Schirach-Wolke zu entschweben begann. [...] Nein, ich hatte nicht begriffen, um was es da ging. Für mich war nicht die rechte Zeit, und es war kein Erwecker da." (WR 173)

Im neunten Kapitel von "Weh dem, der aus der Reihe tanzt" wird erkennbar, wie Harig beim Versuch der sprachlichen Bewältigung eines der schwierigsten Themen scheitert. Das Kapitel heißt "Juda verrecke!" (WR 184) und beschreibt in der Hauptsache die Auswirkungen, die die Lektüre eines "rassekundlichen Lehrbuchs" von Dr. Günther³¹⁷ auf den Jugendlichen hat. Das Lektüreerlebnis versucht Harig dem Leser so zu vermitteln: "Gerüche, Geräusche, Gesichte: es stank, es dröhnte, es geisterte in mir. Tagsüber lief ich herum, als sei ich von einer Stimme getrieben, und in den Nächten schlief ich nicht mehr. Dann schwieg die Stimme, ich lag auf dem Rücken im Bett, hielt die Augen geschlossen, roch, lauschte, schaute." (WR 197) Je mehr er sich mit dem Buch auseinandersetzt, desto stärker wird ein "Gasgeruch":

Doch es stank nur für meine Nase, niemand sonst roch etwas, es stank nur für mich, und mir war, als schwanke der Boden unter meinen Füßen. Dieses Gefühl blieb. Es kräuselte im Magen, rumorte in den Eingeweiden, immer war ich einer Ohnmacht nahe.

Ein imaginärer Gasbrand hatte die Atmosphäre vergiftet. Es stank, als lägen im Kreis herum verwesende Leichenhaufen, Männer und Frauen und Kinder, von Granaten durchschossen, von Bomben zerrissen, von Schrapnellsplittern gepfählt, und es sah aus, als wäre in Spalten des Fleisches der Bazillus des Gasödems gedrunken und blähte die stinkenden Phlegmone auf. Oder kam der Gestank zwischen den Buchseiten hervor? Kam er aus dem Buch selbst? (WR 199f)

³¹⁷ Hans F. K. Günther, Autor einer "Rassekunde Europas" und einer "Rassekunde des jüdischen Volkes", wurde 1930 als Professor an die Universität Jena berufen.

Die Anspielung auf das "Vergasen" ist unübersehbar, vor allem wenn auf die verwesenden Leichenhaufen verwiesen wird, nur: Harigs sich über Seiten erstreckende Beschreibung der Lektüre dieser Hetzschrift in Verbindung mit der Metapher des Gestanks wirkt übertrieben, die Sprache lässt am Wahrheitsgehalt des Erzählten zweifeln. Dies mögen spätere Ideen des Erwachsenen sein, als Gedankenwelt des Jugendlichen wirkt die Metaphorik unglaublich. Zu sehr ist der Autor erkennbar, der dem Leser ein überwältigendes Erlebnis suggerieren will und dabei in der Wahl seiner darstellerischen Mittel versagt.

Ein ähnlicher Eindruck des Versagens von Sprache stellt sich angesichts einer Szene ein, die die Stimmung einer Gruppe von "Hitlerjungen" vor Kriegsende veranschaulichen soll, indem Harig das Verb "blähen" überstrapaziert:

Abends, in der Jugendherberge von Dreisbach, saßen wir am Boden, rings um die Wände des schon ausgeräumten Gemeinschaftsraums, gebläht von Erbsensuppe, gebläht von Heldentaten, gebläht von törichten Ideen eines Endsiegs. Stammführer Häusser, der Zaunkönig, unser Zeichenlehrer, rezitierte den "Cornet" von Rilke. "Mutter, ich trage die Fahne!" rief er, die Fahne war eine bewußtlose Frau, dann kam sie zu sich, auch sie blähte sich, sie blähte sich königlich auf, fing an zu scheitern, fing an zu brennen und verlosch dann plötzlich. (WR 217)

Harig scheint mit solchen Beschreibungen den "Nebel" oder undurchschaubaren Dunst dieser Zeit darstellen zu wollen und hofft dadurch nachvollziehbar zu machen, warum es so einfach war sich davon zu befreien. Das plötzliche Gefühl von Freiheit stellt sich auf der Wiese ein und von dem "Glauben an Führer, Volk und Vaterland" kann der Erzähler abfallen, "als ob nichts gewesen wäre" (WR 244). Zumindest will er das dem Leser suggerieren, wenn er die Nachkriegszeit als "Rausch von Hast und Heiterkeit" beschreibt, in der der "Holocaust von Auschwitz und die Bombe von Hiroshima [...] als ferner Nachhall" (WR 244) im Gedächtnis bleiben.

Die Erzählstrategie, die Harig für den dritten Band wählt, ist anders; er verzichtet weitgehend auf die nachträgliche Interpretation, die im zweiten Band oft aufgesetzt und unglaublich wirkt, sondern erzählt mit Sorgfalt fast schon detaillistisch. Richard Herziger nennt diese Konzeption in seiner Rezension in der "Zeit" vom 6. Dezember 1996 schlüssig:

Harigs Erzählhaltung ist so eng und beschränkt wie die Zeitverhältnisse, von denen er schreibt. Es ist Harigs Bestreben, dieses kleine Leben nach der großen Katastrophe auf keinen Fall durch nach rückwärts projizierte Bedeutungen aufzuladen. Die Perspektive bleibt unverrückbar auf den persönlichen Horizont beschränkt. Aus dieser gewissermaßen mimetischen Haltung gegenüber der Vergangenheit ist keine bedeutende Literatur entstanden, wohl aber ein in seiner unpräzisen Subjektivität überzeugendes Buch.

Herzigers Charakterisierung der Erzählhaltung trifft allerdings nicht zu für die ersten drei Kapitel von "Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf", die Harig einer eher reflektierenden Darstellung der Vergangenheit widmet.

Im zweiten Kapitel geht es um das Bemühen mit der Sprache, die noch die alte Sprache ist, ein neues Leben aufzubauen. Harig wählt als Kapitelüberschrift ein Zitat aus Heinrich Bölls zweiter Frankfurter Poetikvorlesung: "Bewohnbare Sprache, bewohnbares Land" (WW 16). Verschiedene Episoden zeigen, dass die Umgebung des damals Achtzehnjährigen sich gar nicht bemüht eine neue Sprache zu finden. Die aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekehrten Onkel Fritz und Richard erzählen ihre Erlebnisse, in denen immer etwas Gemeinsames auftaucht: "Sie handelten samt und sonders davon, wie ein Ding geschaukelt, eine Sache geschmissen, eine Angelegenheit zum Klappen gebracht worden war. Sie handelten vom Besorgen und Beschaffen [...]. Von Abstauben und Erleichtern, von Verschwindenlassen und Böhmischeinkaufen wurde gesprochen - auch das Wort 'organisieren' fiel." (WW 25f)

Das ist ein Schlüsselwort, an Hand dessen Harig erläutert, dass sich zumindest sprachlich nichts geändert hat. Die Beispiele, die er anführt, erinnern an W. E. Süskinds Artikel "Aus dem Wörterbuch des Unmenschen" zum Begriff "Organisieren".³¹⁸ Im Zusammenhang mit dem sich langsam abzeichnenden Kalten Krieg, in dem "Organe" und "Organisationen" wieder eine Rolle spielten, denkt der Erzähler wehmütig zurück: "Bewohnbare Wörter, bewohnbares Haus! Bewohnbare Sprache, bewohnbares Land! Der wenigen unversehrt gebliebenen Augenblicke von damals gedenkend, wünschte ich mir: Ach wäre es so geblieben!" (WW 31) Auf der Ebene der Sprache hat sich nichts geändert: "Die Wörter waren wieder scharf gemacht" (WW 31), die alten Wörter sind "aufgepäppelt" worden zu neuen, die aber vom "Krankheitskeim" der alten angesteckt sind und mit ihnen "wird wieder Staat gemacht. Sie haben sich hochgerappelt: Organe rotten sich zusammen, verschmelzen miteinander, infizieren sich gegenseitig. Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf. Wer mit den Papageien plappert, wird Papagei. Wer mit den Schweinen grunzt, wird Schwein." (WW 32)

Es ist ein extrem negatives Bild, das der Erzähler in Hinsicht auf die Startbedingungen des neuen Deutschland entwirft, und er erwähnt am Ende des zweiten Kapitels, dass er eine Zeitlang Schwierigkeiten hatte, seiner "anerzogenen Weltanschauung oft mit den gleichen Wörtern zu widersprechen" (WW 32). Vom dritten Kapitel an beschreibt er seinen Weg, der

³¹⁸ Dolf Sternberger, Gerhard Storz, W.E. Süskind: "Aus dem Wörterbuch des Unmenschen". München: dtv 48 1962. S. 93 - 98.

ihn seiner Ansicht nach aus dieser kontaminierten Sprache herausgeführt hat; der autobiografische Roman wird zum Bildungsroman.

Im dritten Kapitel, "Armer Adolf", schildert er den tragischen Fall des ehemaligen Klassenkameraden Adolf Sachs, der es nicht wie die meisten anderen schaffte die alten Überzeugungen abzuschütteln, sodass er verrückt wurde und schließlich Selbstmord beging. Was ihn umbrachte, war nach Ansicht des Erzählers das fehlende "Talent, zu vergessen; er hatte keine Begabung für den spielerischen Umgang mit Ideen" (WW 43). Diesen Umgang lernt der junge Ludwig Harig: zunächst aus der Lektüre einer Vielzahl von Büchern, dann durch eine extensiv ausgelebte Tanzwut. Nach den ersten Kriegsverbrecherprozessen will er die Auseinandersetzung mit dem Vater führen, aber dies misslingt. Der Vater sagt wenig zu "Krieg und Schuld, Konzentrationslager und Scham", ist hilflos und versucht sich mit dem Hinweis, dass "man mit den Wölfen heulen" müsse um nicht unterzugehen, zu rechtfertigen: "So stand ich vor einem Mann, der schon mit neunzehn, im gleichen Alter wie ich bei dieser Auseinandersetzung, das Sprechen vergessen, die Sprache verloren, kein einziges Wort zur Verfügung hatte, seine Lage zu beschreiben." (WW 56) Der Kreis zum ersten Band der Trilogie ist damit geschlossen und der Erzähler muss nun erklären, warum er sich anders entwickelt hat als sein Vater. Er verweist darauf, dass ihn die hektische Wiederaufbautätigkeit der ersten Jahre, die auch Ausdruck des Verdrängens war, nicht erfasste, denn: "mich interessierte nur meine Bücherwelt" (WW 60).

Die intensive Auseinandersetzung mit Hölderlin lehrt ihn, diesen Dichter als einen ganz anderen kennen zu lernen, nicht als den Verherrlicher des Krieges, wie er ihm während seiner Zeit als "Hitlerjunge" erschien; und schließlich lernt er bei einem Aufenthalt als Deutschassistent in Frankreich völlig neue Ideen kennen und liest dort das Buch, das sein Leben verändert: "Vol de nuit" von Antoine de Saint-Exupéry. Die Lektüre und die anschließende Diskussion über das Buch mit dem französischen Freund Roland Cezet führen ihn dazu die Unterschiede im französischen und deutschen Denken herauszufiltern, zentral sind dabei die Begriffe *Spiel* und *Freiheit*. Das französisch geprägte Denken öffnet dem Erzähler endgültig eine neue Welt, sodass auch der Begriff der Freiheit, der bei Kriegsende lediglich mit dem Gefühl des Auf-der-Wiese-Liegens verbunden war, zu einer neuen Qualität gelangt, nämlich als "freies Spiel der Kräfte". Es folgen im Zusammenhang mit der Reflexion über "Vol de nuit" Erinnerungen an die letzten Tage vor Kriegsende und die endgültige Heilung vom deutschen Pathos. Am persönlichen Beispiel will Harig die Wichtigkeit der Öffnung des

intellektuellen Lebens in Westdeutschland gegenüber der Literatur und Philosophie des Westens illustrieren, mit deren Hilfe seiner Meinung nach die Überwindung des faschistischen Denkens gelang.

In den noch folgenden Kapiteln werden weitere Bildungserlebnisse beschrieben: Lektüren und Reisen durch Frankreich und dann über viele Seiten hinweg der Einfluss, den Max Bense mit seiner Theorie des Sprachspiels auf den Autor hatte. In diesen Ideen äußert Harig sein Credo, dass nämlich das freie Spiel, das Experiment mit der Sprache, das Gegenbild zu dem sei, was der Jugendliche als mentale Deformation erlitten hat. Das Fazit des Romans könnte lauten: Wer sich nicht zwingen lässt, mit den Wölfen zu heulen, der wird auch kein Wolf. Vorrangig ist dieser Band der Trilogie ein Buch über Sprache; wie die Sprache im Faschismus zur allgemeinen "Betäubung" führte, wie wenig sich manche Menschen nach Kriegsende aus dieser Sprache befreiten und dass eine solche Befreiung nur individuell erfolgte.

Harig lässt "Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf" mit einem Bekenntnis zur Heimat enden. Seine Heimatverbundenheit hat nichts Tümelndes, sondern soll im Sinne Heinrich Bölls verstanden werden, der 1963 sagte: "Die jüngere Generation muß aufarbeiten, dieses Land auch in der Literatur bewohnbar machen. Ein Land ist bewohnt und bewohnbar, wenn man Heimweh nach ihm empfinden kann."³¹⁹ Die Kritik reagierte auf Harigs letzten Band der Trilogie häufig negativ. Zu sehr schien einigen das Harmoniestreben des Autors in der neuen Bundesrepublik verdächtig. Hans Ulrich Treichel schrieb in der "Neuen Zürcher Zeitung" vom 3. Oktober 1996: "Harig will vor allem versöhnlich sein. Mit sich, seinen Nächsten, der Welt und der Zeit - zumindest der nach 1945."³²⁰

V.6 Metaphern der Irrationalität - Ulla Berkéwicz: "Engel sind schwarz und weiß"

Reinhold Fischer, der Held in Ulla Berkéwicz' Roman "Engel sind schwarz und weiß"³²¹, ist eine Kunstfigur, "ein exemplarisch intendiertes deutsches Schicksal".³²² Die 1951 geborene

³¹⁹ Heinrich Böll (wie Anm. 36), S. 53.

³²⁰ Zit. nach "Fachdienst Germanistik" 12, 1996. S. 17.

³²¹ Ulla Berkéwicz: "Engel sind schwarz und weiß. Roman". Frankfurt/M: Suhrkamp 1992. Die Verweise im Text unter der Sigle E beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2296 1994.

³²² Elisabeth Binder: "Im Bannkreis des Bösen. Ulla Berkéwicz:'Engel sind schwarz und weiß'". In: "Neue Zürcher Zeitung" vom 10. April 1992.

Autorin versucht in ihrem Roman die Erlebnis- und Gefühlswelt der Zeit des Faschismus, die sie nur vermittelt kennen kann, zu rekonstruieren; sie strebt hierbei eine möglichst distanzlose Darstellungsform an. Für die Realisierung dieses Vorhabens bedient sie sich unter anderem des Mittels des Tagebuchs, das ihr Protagonist vom 5. November 1938 an führt und aus dem mehr und mehr Passagen in der Ich-Form in den ansonsten in auktorialer Haltung erzählten Text einfließen. Das Tagebuch dient der Vermittlung der Gefühlswelt Reinholds, die auktorial erzählten Passagen sollen das gesellschaftliche Umfeld, das geistige Klima, in dem Reinhold aufwächst, präsent machen. Die Sprache, die Berkéwicz für beide Erzählhaltungen wählt, unterscheidet sich kaum. Die auktorial erzählte Geschichte wird in einer manchmal lyrischen, manchmal dramatischen, meist stark expressionistischen Sprache, durchsetzt mit Metaphern und Leitmotiven, gestaltet. Reinholds Tagebuch ist in weiten Teilen deren pubertär gefärbter Abklatsch. Dadurch wird der Leser mit einer Flut manchmal unerträglich schwülstig oder kitschig wirkender Sprache konfrontiert. Berkéwicz' Roman insgesamt ist eine Collage sprachlicher Versatzstücke, die das historische Raster deutscher Geschichte von ungefähr 1929 bis 1945 ausfüllen.

Die Autorin beginnt mit der Schilderung der armen kleinbürgerlichen Verhältnisse, aus denen Reinhold stammt. Im weiteren Verlauf werden die verschiedenen Einflüsse, die zu Reinholds Sozialisation in einer hessischen Stadt beitragen, dargestellt. Ein Untermieter verkündet antisemitisches und nationalistisches Gedankengut und erzählt dem kleinen Reinhold Geschichten aus der altgermanischen Mythologie. Während Reinholds Vater 1932 in die SA eintritt und durch eine Karriere in dieser Organisation seine kleinbürgerlichen Minderwertigkeitskomplexe kompensiert, hält Reinholds Mutter an ihrem katholischen Glauben fest, wodurch das Spannungsfeld entsteht, in dem Reinhold seine Jugend verbringt: Katholizismus auf der einen Seite, faschistisches Gedankengut auf der anderen. Als Reinhold ins "Jungvolk" eintritt, beginnt eine Freundschaft mit Hanno von Wolfsberg, dem zwei Jahre älteren und bewunderten "Gruppenführer", der ihn an Literatur heranführt und ihm die Idee des Tagebuchführens als Mittel zur Selbstfindung nahe legt.

Wie Hanno will auch Reinhold Dichter werden und beginnt ein intensives Studium "der Dichter", sodass vor allem Lyrik ein starker Faktor für seine Persönlichkeitsbildung wird. Reinholds Sorge um Hanno, der in einer "Ordensburg" auf den Dienst in der SS vorbereitet wird, führt ihn zu der Widerstandsgruppe "Trutzgesang", in der er Informationen über Judenverfolgung und Konzentrationslager erhält. Die Spaltung in Reinholds Welt, die früher in der

Religiosität der Mutter und den politischen Überzeugungen des Vaters bestanden hat, setzt sich nun fort, indem Reinhold auf der einen Seite Karriere im "Jungvolk" macht und auf der anderen Seite Kontakte zu dieser Widerstandsgruppe hat. Als sein Freund Hanno unter mysteriösen Umständen von der SS ermordet wird, wird Reinholds Glaube an die Ziele der faschistischen Bewegung immer brüchiger. Seine erste Liebesbeziehung zur Schauspielerin Elsa, die Kommunistin ist, beendet seine pubertären sexuellen Wirren und verstärkt seine politischen Zweifel. Das Leben in zwei Welten setzt sich für Reinhold auch im Krieg fort, wenn er während seines ersten Einsatzes als Soldat in der Nähe von Kiew die Liquidierung eines jüdischen Ghettos in ihrer ganzen Bestialität erlebt, woraufhin er desertiert und schließlich mit deutschsprachigen Juden, die der Verfolgung entkommen sind, im Wald lebt. Nach dem Grauen erlebt er eine Idylle, vor allem als er eine Liebesbeziehung mit dem Mädchen Golda beginnt.

Im März 1945 kehrt Reinhold in die hessische Stadt zurück. Nach Kriegsende versucht er von seinem Vater zu erfahren, was dieser von all den begangenen Verbrechen gewusst habe, erhält aber keine Antwort. Der Vater stirbt nach einem trotzigen Bekenntnis des Glaubens an den "Führer", der Onkel, ein Geschäftsmann, der durch seine Lieferungen für SA und SS reich geworden ist und überzeugter Parteigenosse war, wird als erster im Ort "entnazifiziert". So beginnt die Nachkriegszeit und der Roman endet mit der Frage: "Reinhold, wie konnte das alles geschehen?" (E 352)

Für Reinhold ist diese Frage existenziell, der Widerspruch zwischen seiner Sozialisation und seinen Erlebnissen führt ihn zu der Erkenntnis, dass sich das, was ihn einst vermeintlich mit "Sinn" erfüllt habe, als destruktiv erwiesen hat, nicht nur im materiellen Sinne, sondern auch im psychologischen. "Aber es ist kein Sinn mehr da, rief Reinhold. Meine Person ist sinnlos geworden. Das wird die Strafe dafür sein, daß ich ehemals so berstend vor Sinn einherging." (E 321) In einer Versammlung bei Kriegsende in der Kirche, die Treffpunkt der Widerstandsgruppe war, zieht der Pfarrer Bilanz, worin erkennbar wird, dass Reinholds Sinnentleerung nicht bloß sein individuelles Problem ist:

Da der Glaube von Millionen nunmehr blutend zwischen den Trümmern großer Mythen liegt, da das Idol gestürzt und sein Platz leer ist, sprach der Pfarrer, doch unser deutsches Volk weiter fluchtartig seinem Drang nach Aufopferung folgen wird, muß jetzt ein neuer Sinn in sein erleertes Dasein gebracht werden, damit nicht wieder eine dunkle Einnistung geschieht. (E 347)

Welcher "Sinn" das sein wird, deutet der Bericht über Reinholds Onkel an, der bereits "entnazifiziert" ist und dessen Schuhgeschäft wieder geöffnet ist, womit der erste Schein des kommenden "Wirtschaftswunders" und die Basis, auf der es entsteht, erahnt werden kann.

Wer eine einfache oder direkte Antwort auf die Frage "Wie konnte das geschehen?" erwartet, wird diese in Berkéwicz' Roman nicht finden. Die großen politischen Zusammenhänge bleiben völlig unerwähnt, die Sicht auf die Dinge ist fast ausschließlich Reinholds eingeschränkte Perspektive und damit verharrt dieser Roman in einer solipsistischen Wahrnehmung der Welt. Zwar gibt es eine Vielzahl von "Kommentaren" oder "Erklärungen", vorgebracht von den unterschiedlichsten Romanfiguren, aber nie als Erklärung der nachgeborenen und historisch aufgeklärten Autorin, sondern als zeitbezogene und unreflektiert wirkende Einschätzung. Durch die Collage der Elemente, die Reinholds Sozialisation beeinflussen, soll der Leser nachvollziehen können, warum ein Junge des Geburtsjahrgangs 1923 ein "Anhänger unserer herrschenden Nationaldramatik und der volkhaft schlichten Ideen ihrer Inszenatoren" (E 140) werden konnte, wie ein Mitglied der Widerstandsgruppe den deutschen Faschismus umschreibt.

Der erste Satz des Romans: "Ein deutscher Junge weint nicht!" (E 9), eine Erziehungsmaxime des Vaters, ergänzt durch die Regeln, dass ein deutscher Junge "gerade sitzen [muss], Hände auf die Knie, Augen auf die Hände" (E 10), konfrontiert den Leser mit der "deutschen" Erziehung zu Ordnung, Gehorsam und Widerspruchslosigkeit. Der strenge Vater ist aber andererseits der gemütvolle Sänger bei der "Liedertafel" (E 14), der dort "mit Inbrunst" (E 15) die romantischen deutschen Lieder singt. Berkéwicz verbindet den deutschen Männergesangsverein mit dem Ersten Weltkrieg, in den der Vater als Freiwilliger gezogen war: "das Liederbuch trug er im Ranzen" (E 19). Zwei Hauptideen der Autorin, die den ganzen Roman durchziehen, werden auf diesen ersten Seiten entwickelt: die Verbindung von Poesie und Krieg und die Verbindung zwischen Deutschem und Jüdischem.

In einer Rückblende wird ein Erlebnis des Vaters erzählt, der in einen Sturmangriff geschickt wurde, damit "der deutschen Eiche Licht und Luft geschaffen wird zu freier Entfaltung", wie der General gebrüllt hatte. Der Vater musste dann mitansehen, wie sein Freund "mit einem Hurra auf den Lippen fürs Vaterland in Fetzen ging" (E 20). Dieser Freund mit dem sprechenden Namen Israel Deutsch war ein vaterländisch gesinnter Jude, der darum bat, dass ihm im Falle seines Todes zum Kaddisch auch das Vaterlandslied gesungen werden soll, denn "Deutschland ist nach Palästina unsere Heimat" (E 21). Diese enge Verbindung zwischen

Deutschem und Jüdischem wird bis zum Schluss im ganzen Roman als Leitmotiv verwendet, wenn der jüdische Nachbar der Familie, Herr Herz, der das Konzentrationslager, in das er im November 1938 gebracht wurde, überlebt hat, das Kaddisch für Reinholds toten Vater spricht.

Der Antisemitismus des Untermieters, mit dem Reinhold ein Zimmer teilt, wird konfrontiert mit Reinholds immer wieder auftauchenden Gedanken an Rachel Neumann, ein jüdisches Mädchen, mit dem ihm der Umgang verboten wurde. Die Hetztiraden dieses Mannes verstärken Reinholds Interesse am Jüdischen, aber auf seine Fragen nach dem Judentum, zum Beispiel an den Kaplan, erhält er keine Antworten. So soll nachvollziehbar werden, dass Reinhold keine Möglichkeit gegeben wurde mit seinen Fragen und Problemen rational umzugehen. Seine Gefühle für Rachel werden mit Drohungen kommentiert: "Wer sich mit dem Juden einläßt, geht zugrunde" (E 36); sein fragender Wissensdrang wird scheinbar gestillt durch die vom Untermieter geförderte Lektüre der Bücher Karl Mays. Im ersten Teil des Romans will die Autorin die Sozialisation Reinholds im privaten Rahmen darstellen. Dazu gehört als Schlusszene dieses Teils eine Fahrt des vierzehnjährigen Reinhold nach Bayreuth, auf der dieser wiederum mit einer Vielzahl mythischer Figuren und Erzählungen konfrontiert wird, mit Edda und Urda, mit Druiden und den Nibelungen; und diese Fahrt endet mit dem verstörenden Erlebnis, dass Reinhold eine Wagneroper aus der Perspektive "hinter der Bühne" erleben darf, was zu seiner Verwirrung nur noch mehr beiträgt.

Im ersten Teil des Romans versucht die Autorin die Welt, die Hermann Glaser in seiner Untersuchung "Spießler-Ideologie"³²³ beschrieben hat, im Rahmen einer kleinbürgerlichen Familie lebendig werden zu lassen. Der Untertitel von Glasers Werk lautet: "Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus" und er untersucht, auf welchen Ebenen und mit welchen Mitteln in diesen beiden Jahrhunderten "Mythos gegen Logos"³²⁴ gesetzt und der Faschismus vorbereitet wurde. Hier finden sich die Lagarde-Zitate, die auch der Untermieter benutzt,³²⁵ und Glaser versucht nachzuweisen, dass sich sowohl bei Karl May als auch bei Richard Wagner Kolportage und

³²³ Hermann Glaser: "Spießler-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus". Frankfurt/M: Neuausgabe als Fischer Taschenbuch 4351 1985.

³²⁴ Ebd. S. 75.

³²⁵ Vgl. ebd. S. 175.

Mythos mischen.³²⁶ So wie Glaser zeigen will, auf welchem gut vorbereiteten Boden Hitler und seine Anhänger ihren Erfolg aufbauen konnten, so will Berkéwicz zeigen, dass eine solche Ideologie wegen entsprechender Kindheitserfahrungen in einem sensiblen Jungen wie Reinhold leicht Fuß fassen konnte. Ihre Methode besteht darin, den Leser unmittelbar mit dem Gedankengut dieser Kreise zu konfrontieren, indem ihre Figuren zum Beispiel antisemitische Hasstiraden, die zum Teil aus Zitaten Collagen bestehen, von sich geben, denen von anderen Romanfiguren nicht widersprochen wird.

Der zweite Teil des Romans schildert die Lebens- und Gefühlswelt Reinholds, die nun weniger von der Familie als vielmehr von den Institutionen Schule und "Jungvolk" und den Freundschaften zu Gleichaltrigen bestimmt wird. Zu Anfang dieses zweiten Teils ist vom "inneren Zwiespalt" die Rede, "den er jetzt manchmal fühlte, über Wehmut und Trübsal" (E 69). So wird er zum Repräsentanten eines romantischen Lebensgefühls und als Heilmittel gegen die Wehmut wird empfohlen: "Lies Hölderlin, Novalis! Lies Kleist und Büchner! So wirst du lesen, was es mit solchen Gefühlen auf sich hat und wirst selbst deine trübsten Gedanken noch genießen lernen." (E 69f) Aber statt in die Lektüre stürzt sich Reinhold zunächst in die Aktivitäten des "Jungvolks"; statt der Erhabenheit der Dichter präsentiert die Autorin die erhabenen Gefühle einer "Fahnenweihe auf dem Ziegenberg" (E 71). Aus der Verehrung für die Fahne, dem "Sinnbild unserer Gemeinschaft" (E 72), wird für Reinhold die Verehrung für Hanno, den "Jungzugführer", der die Ansprache hält und die Zeremonie leitet. Ulla Berkéwicz versucht hier die emotionale Vermischung des Politischen und Persönlichen zu gestalten, indem sie Reinholds Gefühl der bedingungslosen Hingabe gegenüber der Fahne bruchlos in das gleiche Gefühl Hanno gegenüber umformt. Die politische Szene wird erotisiert.

Bei Reinhold entsteht immer größere Verwirrung: Die schwülstigen politischen Zeremonien mischen sich mit für ihn unerklärlichen sexuellen Erlebnissen. Als Hanno und Reinhold Blutsbrüderschaft geschlossen haben - und die Beschreibung des Vorgangs durch die Autorin entspricht der einer sexuellen Vereinigung - erlebt Reinhold wiederum nächtliche Samenergüsse, diesmal aber verbunden mit Träumen von Rachel Neumann. Reinholds Verwirrung wird durch einen Brief von Hanno gesteigert, in dem sich Formulierungen finden wie: "Frühlingsabend, grausame Wonne, die mich aus mir herausverführt, so daß ich mich in alle Welt verliere. Sonnenuntergang. Ich stand unter unsichtbaren Sternen und erwartete

³²⁶ Vgl. ebd. S. 70.

einen, der nicht kam." (E 91) Diese Mischung "romantischer" Motive ist typisch für die Gedankenwelt der Jugendlichen. Die Autorin will vermitteln, dass das homoerotische Element in der Beziehung der beiden Jungen zwar der pubertären Phase geschuldet ist, aber durchaus dem männerbündischen Ideal der faschistischen Ideologie entspricht. Das sind Ideen, die die "Philosophie" Hans Blüher prägen, der alle Führerschaft und Größe als Element der Erotik eines "Männerbundes" sah. Das, was Hanno und Reinhold in Berkéwicz' Roman erleben, ist eine Umsetzung dessen, was Hermann Glaser als Kernidee bei Blüher ausgemacht hat, der meinte, "wenn prachtvolle und schöne junge Männer germanischer Rasse einander liebten, entstünden Tapferkeit im Kampfe für ein nationales Ideal, romantisches Gemüt, fromme Gesinnung und Sehnsucht nach sakralem Leben".³²⁷

Dem hinzugefügt ist die Lektüre "der Dichter", womit vor allem Hölderlin, Novalis und Rilke gemeint sind, aber auch Wittek, Binding und Carossa. Ein Gespräch mehrerer Jungen während einer Radtour durch Deutschland über diese Dichter führt zu einem nächtlichen Gespräch über Lust, "und zwar jene geheime, wie sie bei diesem und bei jenem Dichter aus den Ritzen drängt" (E 168), und in der Folge zu einer Gruppenmasturbation. Mit solchen Verbindungen will die Autorin die Wirkung der offensichtlich unverdauten Lektüererlebnisse illustrieren. Im Zentrum der Gedanken dieser Jungen steht immer der Begriff "Sehnsucht", eine "Sehnsucht nach der Anders-Welt", auch beschrieben als "Rausch der kosmischen Erfahrung" (E 217). Die Sehnsucht, "dieses Einsam- und Unendlichkeitsgefühl", wird das "deutsche aller Gefühle" genannt (E 220); Reinhold möchte dem entsprechen, indem er Dichter wird: "Ich will in den alten hohen Sprachen dichten und mir neue darüber erfinden, schreibend will ich meine Hoffnung schöpfen und meiner Sehnsucht Ausdruck geben" (E 208), vertraut er seiner ersten Geliebten Elsa an. Auf ihre Frage: "Sehnsucht wonach" (E 208), erhält sie von Reinhold keine Antwort.

Der dritte Teil des Romans beginnt mit einer Szene aus Reinholds Rekrutenausbildung, die zeigen soll, dass der Militarismus Dichter für seine Ziele missbraucht. Der Major steht vor den Offiziersanwärtern, verherrlicht den Krieg und ruft "die Worte der Dichter als heilige Wahrheit der neuen Welt aus: Friedrich Nietzsche, Hölderlin und mein George! Sie müßt ihr lesen, rief er, sie sind eure Herren und eure Meister, ihnen verschreibt eure Seelen! Eure Körper aber gehören dem Führer und dem Volk!" (E 227) Schon während Reinholds Schulzeit

³²⁷ Ebd. S. 101.

wird Hölderlins "Der Tod fürs Vaterland" benutzt um die Jugendlichen auf den "Heldentod" vorzubereiten. Als Reinhold zu seinem ersten Einsatz in Richtung Kiew unterwegs ist, hat er nur ein Buch dabei, "die Feldaussgabe des 'Cornet' - vielleicht werde ich sein Vorbild brauchen. Man muß vielleicht nur ein Buch im Leben wirklich kennen, wenn es ein heiliges ist, genügt das vielleicht." (E 236) Ulla Berkéwicz will herausarbeiten, dass der Umgang mit Literatur, wie ihn ihr jugendlicher Protagonist und seine Freunde erfahren, zu einer Dominanz des Irrationalen geführt habe. Die innere Zerrissenheit, die Nacht- und Sehnsuchtsgefühle der Jugendlichen würden durch eine unreflektierte Lektüre hervorgerufen und von den verschiedenen Institutionen instrumentalisiert. Im Falle Reinholds kommt noch der Katholizismus der Mutter als weitere Kraft des Irrationalen hinzu.

Das Irrationale wird von der Autorin durch das Leitmotiv der Engel versinnbildlicht. Engel sind für Reinhold von Kindheit an immer präsent: als Wandbild in der Küche, als Element der verklemmten sexuellen Aufklärung durch den Vater, als Zitate aus der Offenbarung des Johannes, die ein vom Vater betreuter geistesgestörter Mann in Reinholds Gegenwart äußert. Dies geschieht kurz vor der sogenannten "Machtergreifung" Hitlers, die dann im Radio als "das Evangelium des erwachenden Deutschlands" (E 49) bezeichnet wird. Anfang Februar 1933 nimmt die Mutter Reinhold in die Kirche mit, in der der Pfarrer wiederum aus der Offenbarung des Johannes liest, und zwar hauptsächlich aus dem 12. und 20. Kapitel, in denen es um den Teufel geht, der zusammen mit seinen gefallenen Engeln (Offenbarung 12.9) nach einem Kampf mit den guten Engeln für tausend Jahre gebunden und in einen Abgrund verbannt wird (Offenbarung 20. 1.-3.) Der Pfarrer predigt, dass diese tausend Jahre nun vorbei seien. Seine Worte lassen erkennen, dass er meint, mit Hitler sei nun das Böse, der Satan, auf die Erde zurückgekehrt, so wie es die Offenbarung prophezeit habe.

Im zweiten Teil des Romans werden die Jugendlichen von einem alten Mann kritisiert, dass sie sich in ihrem Glauben an Deutschland, der nun ihre Religion sei, für unfehlbar hielten, und "an die Stelle des Glaubens an den Himmel und seine Engel" den an "die Bismarcktürme und Walhallen" gesetzt hätten (E 113). Der Mann versucht eine Analyse der Zeit mit Hilfe biblischer Metaphorik und prophezeit indirekt das Kommende: "Es gibt Engel des Lichts und Engel der Finsternis, die Engel des Lichts stehen für die Kräfte des Aufbaus, die der Finsternis für jene der Zerstörung." (E 113) In verschiedenen Szenen wird im Folgenden von der Autorin illustriert, dass die faschistische Ideologie mit allen Mitteln versuchte, den Platz des religiösen Glaubens einzunehmen, da es letzten Endes nur einen Glauben geben sollte, den

an Hitler. Welche Wirkung dies hatte, hat zum Beispiel Victor Klemperer in "LTI" beschrieben,³²⁸ und in Berkéwicz' Roman verkörpert Reinholds Vater diesen Aspekt, indem sie ihn nach Kriegsende sagen lässt: "Ich weiß so wenig mehr, was Gott ist, daß ich mich selber nicht mehr weiß [...]. Mein Gott ist mir entfallen, und ich bin mir entfallen." (E 344) Trotzig bekennt er: "Ich bin Nationalsozialist und ich bleibe Nationalsozialist" (E 344); er hält an seinem Glauben fest um nicht die gleiche Sinnentleerung wie sein Sohn zu erfahren.

Berkéwicz stellt den Faschismus als Einbruch des Irrationalen dar. Die SS ist ein "schwarze[r] Orden" (E 119), die "Ordensburgen" werden als "Tempel" oder "Mysterien-schulen" bezeichnet, in denen eine Jugend herangezüchtet werden solle, "vor der die Welt erschrecken muß: hochmütig, herrisch und gewalttätig" (E 120). Diese Jugend solle lernen, "was in keine aus Vernunft geborenen Worte zu kleiden ist" (E 121). In dieser Formulierung liegt eine Kernaussage des Romans, dass nämlich die Rationalität, die "aus Vernunft geborenen Worte", für die Jugendlichen nicht mehr existieren sollten. Der Leser soll erkennen können, wie wenig Möglichkeiten einem jungen Menschen wie Reinhold in jener Zeit blieben ein eigenes festgefügtes Gedankengebäude zu haben, wenn zum Beispiel die Religion keinen Halt bieten kann. Reinhold schreibt in sein Tagebuch, dass er "Ursache, Sinn und Zusammenhang nicht nachvollziehen" könne (E 123). In seiner Suche nach Orientierung wendet sich Reinhold immer wieder der Literatur zu, zum Beispiel den Werken Rilkes. Die von der Autorin ständig bemühte Engel-Metaphorik verweist auf Rilke, dessen "Cornet" schließlich die einzige Lektüre auf dem Weg nach Kiew darstellt. Neben der Lektüre aber wird für Reinhold das Schreiben immer wichtiger. Nachdem er als Soldat Zeuge der Ermordung der Juden in "Heidelberg" (wie Berkéwicz den Ort genannt hat) geworden ist, kann er dieses Erlebnis nur durch Schreiben verarbeiten. Das Schreiben ist dem Sprechen überlegen, was Reinhold in seinem Tagebuch kommentiert: "Die Stimme ist mir rau geworden vom Schweigen, die Sprache ist mir nur als Gedanke und Schrift noch geläufig. Und dies scheint mir das Erstrebenswerte: das Schweigen des Mundes und davon das Schweigen als Lied unter den niedergeschriebenen Worten!" (E 239). Dies folgt einer zentralen Idee in Rilkes später Lyrik, in der - wie in einem Widmungsgedicht von 1924 - das Schweigen gegen die Rede gesetzt wird und das lyrische Wort als das dem Bösen Überlegene gesehen wird.³²⁹

³²⁸ Vgl. Victor Klemperer: "LTI. Notizbuch eines Philologen". Leipzig: Reclam 1982. Hier besonders das Kapitel XVIII, "Ich glaube an ihn", in dem er an verschiedenen Beispielen den Mechanismus, den Berkéwicz zu vermitteln sucht, illustriert.

³²⁹ Vgl. Rainer Maria Rilke: "Sämtliche Werke. Zweiter Band". Wiesbaden: Insel 1957. S. 258.

Der Abschnitt, in dem die Verbrechen, deren Zeuge Reinhold wird, beschrieben werden, ist umschlossen von dem Ausspruch, den Hanno ihm für das Tagebuch als Motto gegeben hat: "Wenn du schreibst, stirbst du nicht, hat Hanno mir gesagt. Und so habe ich einen Albtraum niedergeschrieben, aus dem keiner, der ihn geträumt hat, je erwachen kann." (E 245) So leitet Berkéwicz den Abschnitt ein und die nächste Tagebucheintragung beginnt ähnlich: "Ich sitze auf einer Lichtung in der Sonne und erzähle mir, was ich nicht fassen kann. Ich muß es mir beschreiben, muß es mit Worten erfassen, es muß in Worte gefaßt sein, damit ich es fasse. Wenn du schreibst, stirbst du nicht, hat Hanno mir gesagt." (E 251)

Anhand der Tagebucheintragungen Reinholds über das Geschehen in "Heidelberg" kann die Collage-Technik der Autorin exemplarisch untersucht werden. Als eine Quelle für die Beschreibung der Verbrechen hat Berkéwicz den Augenzeugenbericht "Petrikau" von Friedrich Hellmund verwendet, den Grete Weil in ihrem Roman "Meine Schwester Antigone" eingefügt hat.³³⁰ Der Bericht ist Grete Weil von den Erben zur Veröffentlichung überlassen worden und als eigenständiger Teil aus der Romanhandlung herausgehoben; bevor er mit der Angabe "Petrikau, 26. 7. 43" beginnt,³³¹ führt die Ich-Erzählerin ihn durch den Satz ein: "Noch einmal lese ich den Bericht, den ich fast auswendig weiß."³³² Die folgenden Seiten enthalten den Text, den Friedrich Hellmund als Augenzeuge der Ghettoliquidierung verfasst hat und der nicht fiktionalisiert wird.

Berkéwicz hat etwa zwölf Stellen aus Hellmunds Bericht verwendet, erkennbar an zum Teil wörtlichen Übernahmen, das Geschehen aber verdichtet und fiktionalisiert. Die Form des Augenzeugenberichts bleibt bei ihr erhalten, da sie die Schilderung der eigentlichen Verbrechen als Tagebucheintrag Reinholds verfasst. Aber auch im auktorial erzählten Teil sind Übernahmen aus Hellmunds Bericht vorhanden, in dem zum Beispiel von einem Soldaten berichtet wird, der "im Wachlokal gehört habe, wie ein Polizist einen seiner Vorgesetzten fragte, ob er Kaffee haben wolle, und der Vorgesetzte darauf erwiderte: 'Ach was - Kaffee! Blut will ich sehen, Blut!'"³³³ In Berkéwicz' Roman findet sich diese Szene folgendermaßen

³³⁰ Grete Weil. "Meine Schwester Antigone. Roman." Zürich, Köln: Benziger 1980. Hier zitierte Ausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 5270 1982. Der Augenzeugenbericht von Friedrich Hellmund findet sich auf den Seiten 115 bis 136 dieser Ausgabe.

³³¹ Ebd. S. 115.

³³² Ebd.

³³³ Ebd. S. 122.

verarbeitet: "Reinhold setzte sich an einen der Tische, die vor dem Wachlokal auf der Straße standen. Tasse Kaffee, fragte jemand. Ach was, Kaffee, lallte einer, der kriegt Blut zu saufen. Straßengelächter." (E 243) Eine andere Stelle weist noch größere Übereinstimmung auf. Bei Hellmund heißt es: "Mit Geratter kommt ein Leiterwagen in schneller Fahrt die abschüssige Straße des Ghettos herunter. Auf ihm liegen drei Frauen, das Gesicht nach unten. Sie wackeln hin und her wie Gallert."³³⁴ In Reinholds Tagebuch liest sich dies so: "Vor dem Wachlokal stehen drei Lastwagen. Ein vierter kommt, führt als Ladung weiße Frauen, Gesichter nach unten, nacktes Fleisch wackelt wie Gallert hin und her." (E 247)

Berkéwicz verwendet aber nicht nur Elemente dieses Berichts; andere Szenen sind entweder erfunden, oder - was wahrscheinlicher ist - anderen Berichten oder Dokumenten entnommen. Dazu gehört ein Abschnitt, in dem beschrieben wird, wie ein Mann von einem Soldaten durch Schüsse vor die Füße zum "Tanzen" gezwungen wird, bis er schließlich erschossen wird. Die Bestialität dieser Szene unterstreicht die Autorin noch dadurch, dass sie direkt im Anschluss zwei Strophen aus dem Lied "Alt Heidelberg, du Feine" einfügt, die die Soldaten singen. Sie stellt aber auch eine Verbindung zwischen den Verbrechen deutscher Soldaten und Rilkes Werk her, indem sie nämlich die Szene durch den Ruf: "Auf, Kameraden, es gibt eine Tanzvorstellung, Veitstanz heißt die Nummer" (E 246), einleitet. Das Wort "Veitstanz" verweist auf eine der zentralen Szenen in Rilkes "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge", in der Malte einen Nervenkranken auf dem Boulevard St. Michel beobachtet, der vor vielen Leuten einen "Veitstanz" aufführt. Für Malte ist dieses Erlebnis grauenhaft, da er einen Menschen sieht, der seine Menschenwürde verliert und mit dem er sich identifiziert. Dieser Mensch ist einer furchtbaren Krankheit hilflos ausgeliefert und wird zum unbarmherzigen Gespött der umstehenden Leute. Die Parallellität der Szenen besteht darin, dass Malte und Reinhold einem völligen Verlust der menschlichen Autonomie beiwohnen, der von anderen nicht mit Mitleid, sondern Spott begleitet wird.

Diese Szene liefert eine mögliche Erklärung, warum Berkéwicz' Roman Anspielungen auf Rilkes Werk enthält. Da Reinhold Dichter werden will, bedarf es eines derart erschütternden Erlebnisses, dass in ihm das beginnt, was in Rilkes "Malte" so beschrieben wird: "Ich lerne sehen. Ja, ich fange an. Es geht noch schlecht. Aber ich will meine Zeit ausnutzen."³³⁵

³³⁴ Ebd. S. 134.

³³⁵ Rainer Maria Rilke: "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge". In: ders.: "Sämtliche Werke. Sechster Band". Frankfurt/M: Insel 1966. S. 709 - 946; hier: S. 711.

Malte erfährt die "Existenz des Entsetzlichen in jedem Bestandteil der Luft",³³⁶ so wie es auch Reinhold ergeht, der vor dem Entsetzlichen flieht und es nach der Desertion versucht in Worte zu fassen, "damit ich es fasse" (E 251). Das Kernthema des "Malte" besteht darin, dass dieser erkennt, dass sein von den Leuten abhängiges Ich ein falsches Ich ist. Gerade die Veitstanzszenen hat hierbei eine Schlüsselfunktion. Entsprechend scheint Berkéwicz ihrem Helden zu einer ähnlichen Erkenntnis verhelfen zu wollen.

Reinhold ist nach seiner Desertion völlig auf sich selbst geworfen, lediglich Rilkes "Cornet" und sein Tagebuch sind noch bei ihm. In dieser Einsamkeit erkennt Reinhold die Fremdbestimmtheit seines bisherigen Handelns: "Es ist Krieg, es ist Krieg, Vater! Ich bin Soldat, Vater! Wer aber gehorcht, Vater, der gehört sich selber nicht." (E 255) Dem Tiefpunkt, den Reinhold erlebt und der ihm durch Aufschreiben Einsicht und Erkenntnis verschafft, stellt die Autorin ein positives Liebeserlebnis entgegen, das von Reinhold selbst als "Morgenlandmärchen" (E 285) bezeichnet wird: seine Liebe zur Jüdin Golda. Diese Liebe führt zu dem utopischen Bild des Friedens, bei dem die Toten mitfeiern und in dem Reinhold aufgenommen wird in die Gruppe der sich versteckenden Juden: "Nun muß auch du an deine Toten denken, denn nun bist du einer von uns." (E 286) Auf das Erlebnis des brutalen Mordes an Juden folgt bei Berkéwicz die Versöhnung; stellvertretend einmal in der Liebe zwischen Golda und Reinhold und zum zweiten Mal in der Schluss-Szene, als Herr Herz das Kaddisch für Reinholds Vater spricht.

Berkéwicz' Roman ist von der Kritik zum großen Teil mit Häme behandelt worden; einige positive Rezensionen wie zum Beispiel die von Elisabeth Binder in der "Neuen Zürcher Zeitung", in denen durchaus auf die Schwächen des Romans hingewiesen wird, bilden die Ausnahme. Der Freiburger Psychoanalytiker Tilmann Moser hat angesichts der Fülle von hämischen Kritiken eine Streitschrift verfasst, in der er versucht eine Erklärung für die heftige Reaktion auf den Roman zu finden.³³⁷ Seine Hauptthese lautet, dass die Unmittelbarkeit, mit der Berkéwicz den Leser mit der Sprach- und Gefühlswelt ihres zunächst "verführten" Helden konfrontiert, verstöre, weil "die Angst vor dem faschistischen Seelenanteil in einem selbst" zum Tragen komme. Ihm scheint, dass die Kritiker von den eigenen Affekten getroffen seien, in die die distanzlose Darstellung sie gestürzt habe: "Und vor diesen Affekten möchten die

³³⁶ Ebd. S. 776.

³³⁷ Tilmann Moser: "Literaturkritik als Hexenjagd. Ulla Berkéwicz und ihr Roman 'Engel sind schwarz und weiß'. Eine Streitschrift". München, Zürich: Serie Piper 1918 1994.

Kritiker wohl gerne vom Autor beschützt werden. Bewältigen heißt offensichtlich: Nichts mehr fühlen müssen!"³³⁸ Wenn man Moser in diesem Gedankengang folgt, dann ergibt sich, dass Ulla Berkéwicz durch die von ihr gewählte Art der Darstellung des Faschismus ein Tabu verletzt hat. So wie es in der bundesrepublikanischen Gesellschaft nicht erlaubt ist die Symbole des Faschismus zu gebrauchen, dürfte demzufolge auch die Gedanken- und Gefühlswelt jener Zeit nur mit kritischer Distanz und permanenter Distanzierung dargestellt werden.

Eine solche Forderung gilt wohl für die wissenschaftliche Geschichtsschreibung, deren Aufgabe der Historiker Rolf Schörken mit dem Begriff der "Rekonstruktion" umschreibt.³³⁹ Das, was ein Roman leisten kann, ist "Vergegenwärtigung", in der das "Vergangene [...] eine Art neuer Gegenwart" erhält, "zu neuem Leben erweckt" wird.³⁴⁰ Wenn man Berkéwicz' Roman als "historischen Roman" ansieht, dann gilt, was Schörken für diese Art von Romanen so beschrieben hat:

Eine untergegangene Welt spricht zu uns und erregt unsere Teilnahme. Der historische Roman, der aus solchen Motiven entspringt, ist nichts anderes als ein Versuch, Untergegangenes mit neuem Leben zu erfüllen, aber nicht auf die Art des Archäologen oder des Geschichtsschreibers, sondern des frei meditierenden Schriftstellers, dem es hauptsächlich darauf ankommt, Teilnahme zu erwecken. Vergegenwärtigung durch menschliche Teilnahme - das ist eine der Grundformeln des historischen Romans, bis auf den heutigen Tag wirksam geblieben trotz stärkster Veränderungen in den schriftstellerischen Mitteln.³⁴¹

Reinhold Fischer aber ist als Kunstfigur in weiten Teilen nur ein Vehikel für die Collage aus Versatzstücken der politischen, philosophischen und literarischen Texte, die die Autorin verarbeitet hat. So gelingt es ihr zwar, einen Einblick in die Sprachwelt jener Zeit zu geben, ihre Figur aber wird nicht "lebendig", was dazu führt, dass die "Teilnahme", von der Schörken spricht, sich nicht einstellt. Der Leser empfindet weder Mitgefühl noch Abscheu, denn Reinhold ist weder Opfer noch Täter.

Ludwig Harig hat in seinem autobiografischen Roman beschrieben, wie er als jugendlicher schuldig wurde; Reinholds Aktivitäten als "Jungzugführer" werden von Berkéwicz aber nicht beschrieben. So entsteht von ihm nur das Bild eines durch Literaturmissbrauch verführten jungen Menschen, dem durch das eigene Schreiben der Weg in die Erkenntnis gewiesen wird.

³³⁸ Ebd. S. 54.

³³⁹ Rolf Schörken (wie Anm. 5), S. 11.

³⁴⁰ Ebd. S. 12.

³⁴¹ Ebd. S. 27f.

Literatur wird in ihrer Wirkung von der Autorin verabsolutiert. Berkéwicz versucht zu zeigen, dass der Faschismus ein "Kampf um die Massen" ist, und zwar "zunächst ein Kampf um deren Köpfe",³⁴² anders als zum Beispiel in Militärdiktaturen, in denen ausschließlich Gewalt als Herrschaftsmittel angewandt wird. Indem sie aber ihren Helden zu sehr in eine literarisch geprägte Welt versetzt, die dominiert wird von einer Vielzahl von Metaphern, leistet sie einer Mythisierung Vorschub, die die Herrschaft "des Bösen" als den Einbruch des Irrationalen erscheinen lässt. So besteht die Gefahr, dass die solipsistische Sicht ihres Protagonisten mehr zur Verdrängung oder Entschuldung historischer Schuld führt statt zu deren Erhellung und Durchdringung.

Konrad Ehlich hat in seiner Analyse der Sprache des Faschismus herausgearbeitet, dass die Metaphern der Irrationalität, derer sich die Faschisten bedienten, so wie Ulla Berkéwicz dies in ihrem Roman vergegenwärtigen will, es nach 1945 sehr leicht machten die eigene Geschichte zu verdrängen:

Vor allem waren es Metaphern der Irrationalität, die - nun mit umgekehrten Vorzeichen - die prinzipielle Unverstehbarkeit des eigenen politischen Handelns propagierten. Sie halfen, das fortzusetzen, was bereits zuvor, bei der Übertragung der politischen Macht an die Faschisten und bei der stillschweigenden oder offenen Fortsetzung dieser Zuweisung, die Liquidierung politischer Überlegungen, ja selbst einfachster Regeln nüchterner alltäglicher Erfahrung unterhalten hatte. Die "Faszination des Führers" erschien nun als "Faszination zum Bösen", sein "Führen" als "Verführen". Diese "neue Sicht" erlaubte es, sich auch weiterhin der eigenen geschichtlichen Verantwortung zu entziehen. Statt die eigene Tätigkeit kritisch zu verändern, beruhigten sich "die Deutschen" dabei, daß "es" über sie gekommen war. Es war eine subtile Strategie, die eben jene pseudoreligiösen Unterwerfungen unter die "umgewerteten Werte" des Nationalsozialismus auch beim "Abschwören" noch in einer ihrer wichtigsten Voraussetzungen beibehielt. Die Dämonisierung, die Erklärung, ja Verklärung zum "Spuk" erübrigte die Einsicht.³⁴³

Es soll an dieser Stelle nicht angezweifelt werden, dass Ulla Berkéwicz mit ihrem Roman die Absicht verfolgt hat, gerade einer solchen Verklärung zum "Spuk" entgegenzuwirken. Da aber die scheinbare Undurchschaubarkeit des Irrationalen in ihrer Hauptfigur dominiert, trägt ihr Roman möglicherweise zu der von Ehlich beschriebenen Funktion bei.

³⁴²Konrad Ehlich: "Über den Faschismus sprechen - Analyse und Diskurs". In: "Sprache im Faschismus". Hg. von Konrad Ehlich Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 760 1995³. S. 7 - 34. Hier: S. 15.

³⁴³Ebd. S. 13.

V.7 Stimmen der Vergangenheit - Marcel Beyer: "Flughunde"

"Die verstummten Schreie der Opfer immer wieder hörbar zu machen, das Schweigen der Täter zu unterlaufen und das unter der Schwelle der Stille Liegende beredt zu machen, kann das Medium Literatur wie kein zweites",³⁴⁴ meint Stefan Sprung. In dem 1995 erschienenen Roman "Flughunde"³⁴⁵ von Marcel Beyer sieht er einen neuen Zugang zur Darstellung des deutschen Faschismus, und zwar als ästhetisierte Politik und medientechnische Manipulation: "Macht als akustisches Phänomen".³⁴⁶ Wie Ulla Berkéwicz will Beyer, 1965 geboren, ebenfalls mit Hilfe der Prosa eine Zeit und eine Welt nachvollziehbar werden lassen, die er selbst nicht erlebt hat.

Der Leser wird in diesem Roman ins Zentrum der Macht geführt, indem der Autor im Wechsel zwei Stimmen in langen inneren Monologen erklingen lässt: Die eine gehört dem Akustik-Spezialisten Hermann Karnau, die andere der ältesten Goebbels-Tochter Helga. Karnau ist einerseits wichtiger medientechnischer Helfer bei Goebbels' Propaganda, andererseits wird er mehr und mehr zum Freund der Kinder der Familie Goebbels. Der Zeitraum, der im Roman in neun Kapiteln dargestellt wird, reicht von Oktober 1940 bis Mai 1945. Im siebten und neunten Kapitel des Romans wird ein Bogen in das Jahr 1992 geschlagen, in dem Karnau, der als Wachmann eines Schallarchivs im Deutschen-Hygiene-Museum in Dresden gearbeitet hat, Tonaufnahmen anhört, die er Ende April und Anfang Mai 1945 heimlich von den Goebbels-Kindern im "Führerbunker" gemacht hat. Dieses letzte Kapitel lässt die Ermordung der sechs Kindern durch ihre Eltern noch einmal "hörbar" werden, bevor der Roman mit dem Satz endet: "Es herrscht absolute Stille, obwohl die Nadel noch immer in der Rille liegt." (F 301)

"Was läßt sich aus den Aufnahmen wirklich rekonstruieren?" (F 299), fragt sich Karnau und spricht damit eine zentrale Frage für Beyers Konzeption an. Der Roman beruht auf gründlicher Recherche und verwendet historisches Material, zum Beispiel Goebbels' sogenannte "Sportpalastrede" vom 18. Februar 1943. Mit Hilfe der alternierenden inneren Monologe will Beyer zu einer fiktiven Rekonstruktion der historischen Vorgänge gelangen, was er aber

³⁴⁴ Stefan Sprung in "Rheinischer Merkur" vom 9. Juni 1995. Zit. nach: "Fachdienst Germanistik" 8, 1995. S. 16.

³⁴⁵ Marcel Beyer: "Flughunde. Roman". Frankfurt/M: Suhrkamp 1995. Die Verweise im Text unter der Sigle F beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2626 1996.

³⁴⁶ Stefan Sprung (wie Anm. 344).

eigentlich tut, ist die fiktionale Vergegenwärtigung. Im Mittelpunkt steht dabei die Ermordung der Kinder, auf die die beiden "Erzählstränge" zulaufen und die zur Zentralmetapher des Textes wird. Die vielen Millionen ermordeter Opfer dieses Systems haben keine "Stimme" mehr, zu ihnen gehören auch diese Kinder. Karnau überlegt 1992, ob er die Aufnahmen, die er von den Kindern gemacht hat, löschen soll, aber er bringt es nicht über sich, er "will sie nicht der Stille überlassen" (F 299). In dieser Konstruktion Beyers steckt die Aussage, dass die überlebenden Täter - und zu denen gehört Karnau - auch in der Gegenwart noch die Macht haben die historische Wahrheit zu unterdrücken.

Indem Beyer Helga, die zum Zeitpunkt ihrer Ermordung zwölf Jahre alt war, eine Stimme verschafft, strebt er eine durch kindliche Naivität entlarvende Darstellung der Person und Tätigkeit des Propagandaministers Goebbels an. Das fünfte Kapitel zeigt dies besonders deutlich: Der zweite Abschnitt gehört Helgas Stimme, die erklärt, dass sie das erste Mal mit ihrer Schwester und ihrer Mutter eine öffentliche Rede anhören darf. Es werden weder Ort noch Datum genannt, aber es ist offensichtlich, dass es sich um die sogenannte "Sportpalastrede" vom 18. Februar 1943 handelt, mit der dem deutschen Volk in einer sorgfältigen Inszenierung der Beginn des "Totalen Krieges" verkündet wurde. Einzelne Brocken der Rede werden von Helga in ihrem inneren Monolog wiederholt, sodass die Collage aus Originalzitat und erfundenen Gedanken des Mädchens die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Formelhaftigkeit dieser Propaganda lenkt.

Beyer schafft einen besonderen Kontrast, indem Helgas innerer Monolog während der Sportpalastrede mehrfach von Karnaus Monolog über Menschenversuche, die dieser bei seinen Stimmerforschungen durchführt, unterbrochen wird. Die Brutalität der Versuche wird parallelisiert mit der Rede. Karnaus Versuchspersonen sind so erniedrigt, dass sie nichts Menschliches mehr an sich haben: "Sie führen ein Tierleben, sie sind uns endgültig entglitten." (F 170) Dem fünften Kapitel kommt bei insgesamt neun Kapiteln eine Art Achsenfunktion in diesem streng komponierten Roman zu. Beyer bündelt an dieser Stelle seine Leitmotive um anzudeuten, dass nach der "Sportpalastrede" das schreckliche Ende unausweichlich kommt. Mit Hilfe des zentralen Motivs der Flughunde, die von einem Freund Karnaus, Herrn Moreau, erforscht werden, werden Helgas Erlebnis der Rede, die Menschenversuche Karnaus und das Grauen des Krieges und der totalen Niederlage zusammengeführt. Das Motiv der Flughunde wiederum ist verbunden mit dem Motiv der Nacht, das im Laufe des Romans eine Bedeutungsveränderung erfährt.

Die Flughunde hören Geräusche, die den Menschen verborgen bleiben, und sie sind Nachttiere. Beide Aspekte verweisen auf Karnau, der von der Welt der Geräusche besessen ist und der die Nacht als Schutzraum empfindet. "Nacht. Eröffnung einer Welt, wo es kein Kampfgeschrei gibt und keine Leibesübungen: Komm schwarze Nacht, umhülle mich mit Schatten" (F 20), heißt es in einem der ersten Abschnitte des Romans, in denen ausschließlich Karnaus innerer Monolog wiedergegeben wird. Karnau hat Angst vor der Tagwelt, die "die Welt der Herrenstimmen, des Kreischens und des Lärmens" ist (F 43), und von Kindheit an, fasziniert durch die Darstellung auf einem Zigarettenbild, bilden für Karnau die Flughunde das Symbol für den Schutz der Nacht: "Sie hätten mich vor dem Tag bewahren können, eingehüllt von diesen weichen Flügeln, versunken in der Lichtlosigkeit." (F 43)

Karnau möchte die Goebbels-Kinder in diesen Schutzraum Nacht hineinnehmen, er erzählt ihnen von den Flughunden, sodass diese Tiere für die Kinder eine ähnliche Faszination erhalten. Das Leben im faschistischen Deutschland, so wie Beyer es in seinem Roman darstellt, lässt aber keine Schutzräume, in die man sich flüchten könnte, zu. Dementsprechend wird für die Kinder die Nacht zum Gegenteil, zum Raum des Schreckens: die ewige Nacht im "Führerbunker", in dem sie ermordet werden. Das Grauen hat in "Flughunde" verschiedene Formen, dazu gehört die Schilderung der Experimente, die Karnau und sein Chef Stumpfegger auf der Suche nach einer "wissenschaftlichen Grundlage" für ihre irrierte Theorie der Sprache vornehmen. Nach der minutiösen Darstellung der Beobachtungen Karnaus über das Verhalten der Versuchspersonen werden die Motive in einer Sequenz des Schreckens zusammengeführt, in der deren unmenschliche Lebensbedingungen beschrieben werden.

Mit der Figur des Akustik-Spezialisten Karnau versucht Beyer den deutschen Faschismus als Herrschaftsform darzustellen, die mit Hilfe der Technik jener Zeit den umfassenden Zugriff auf die Menschen praktizierte. Konrad Ehlich verweist in seiner Untersuchung über die Sprache im Faschismus darauf,³⁴⁷ dass ein Element der Herrschaftsabsicherung die Inszenierung von Feiern gewesen sei: "Die Konnotationen, die der Faschismus an der Macht systematisch entwickelte, waren nicht zuletzt solche der Verklärung des Alltags. Unter Verwendung der entwickeltsten Verfahren in den sich herausbildenden technischen Kommunikationsmedien wurde Deutschland mit einer Narkotik von Festlichkeit überzogen."³⁴⁸ So

³⁴⁷ Vgl. Konrad Ehlich (wie Anm. 342), S. 20 - 26.

³⁴⁸ Ebd. S. 20.

sei die für diese Herrschaftsform notwendige Massenpartizipation angestrebt worden, für die entsprechende Formen der Massenkommunikation entwickelt worden seien. "Die Aura der Festlichkeit realisierte sich im allgemeinen als rhetorische."³⁴⁹ Ehlich stellt heraus, dass ein wichtiges Element hierbei war, dass die Adressaten nicht stumm blieben, sondern in Sequenzen kollektiven sprachlichen Handelns den Eindruck der aktiven Partizipation erhielten, wobei diese letzten Endes auf Akklamation beschränkt blieb. "Partizipationserfahrung bei gleichzeitiger Ausschaltung realer Partizipation war eines der zentralen Mittel, mit denen die Faschisten im Kampf um die Köpfe ihre Erfolge errangen und sie vor allem absicherten."³⁵⁰

Beyers "Flughunde" greift den Anteil der Rhetorik in der Propaganda des deutschen Faschismus als ständig wiederkehrendes Thema auf. Der Roman beginnt mit einem inneren Monolog Karnaus, der seine Beobachtungen während der Vorbereitungen für einen großen Propagandaaufmarsch wiedergibt. Die Genauigkeit, mit der alles geplant und durchgeführt wird, dominiert diese Eingangspassage, in der Jugendliche den Einmarsch "der Weltkriegs-krüppel und Wehrunfähigen" proben, damit dieser am Nachmittag "reibunglos abläuft" (F 11). Karnaus Gedanken beim Anhören der Stimme des "Scharführers" und beim Beobachten des Gehorsams der Jungen kreisen um das, was auch Bekéwicz' Roman enthält: die Heranbildung einer Jugend, die diesem Regime bedingungslos gehorchen soll. Karnau fragt sich:

Wie können diese Kinder noch vor Tagesanbruch solch ein schrilles Organ über sich ergehen lassen, ohne auch nur einmal zu mucksen? Ergeben sie sich da hinein, ertragen sie zähneknirschend die Erniedrigungen, diese halbstarke Herrenstimme, weil sie ihnen das Gefühl gibt, an einer Bewegung teilzuhaben, aus der sie selber als Herren erwachsen werden? Sind sie der festen Überzeugung, daß sich mit der Zeit eine ebensolche Stimme in ihren jungen Kehlen einpflanzen wird? (F 11)

Die Idee, dass die Ideologie nicht nur in die Gehirne "eingepflanzt" wird, sondern vor allem auch die Stimme prägt, durchzieht den ganzen Roman. Beyer arbeitet hierbei unter anderem mit dem Leitmotiv der Taubstummen, die im Roman den Gegenpol zu den vielen Stimmen darstellen. Für Karnau sind Taubstumme nicht erforschbar; für ein Regime, dessen Propaganda auf jubelnde Inszenierungen baut, sind Taubstumme das "Letzte". Dementsprechend tauchen sie im Eingangskapitel bei den Proben zum Propagandaaufmarsch "im hintersten Bereich" auf, "weil sie dem Führer nicht zujubeln können" (F 13). Erstaunlicherweise funktionieren die Taubstummen so, wie es der Propagandaminister will, denn sobald

³⁴⁹ Ebd.

³⁵⁰ Ebd. S. 21.

"der Schalldruck endet, heben die Taubstummen den rechten Arm und öffnen ihren Mund, genau wie alle anderen auch. So wird ein harmonisches Gesamtbild erreicht." (F 15) Dennoch bleibt für Karnau der Verdacht, dass diese Menschen möglicherweise die Einzigen sind, die sich der Herrschaft dieses Regimes entziehen können: "Läßt sich das Innere dieser Menschen überhaupt begreifen, oder herrscht in ihnen Leere ein Leben lang? Nichts weiß man über die Taubstummen, nichts kann man, als Stimmträger, über ihre Welt erfahren." (F 16)

In einer Selbstcharakterisierung vergleicht sich Karnau mit den Taubstummen, wenn er über sich sagt: "Ich bin ein Mensch, über den es nichts zu berichten gibt" (F 16), und an anderer Stelle vergleicht er sich mit einem "Stück Blindband, das vor Anfang des beschichteten Tonbands angeklebt ist." (F 17) Wenn sich Karnau als unbespielbares "Stück Blindband" charakterisiert, dann hofft er, dass er wie ein Taubstummer sei, der gegen die Verlockungen dieses Tones gefeit ist. Seine Handlungen im Roman, die Bereitwilligkeit, mit der er alles tut, was von ihm verlangt wird, seien es Menschenversuche um Belege für eine abstruse Sprachtheorie zu finden, oder Beihilfe zur "Entwelschung", der Ersetzung des Französischen durch das Deutsche im Elsass, wobei er zum Denunzianten wird, alles das zeigt, dass Karnau sich nicht von den anderen unterscheidet, sondern im Sinne des Regimes funktioniert. Karnau ist ein "typischer Deutscher", der alle Befehle ausführt und nach dem Krieg unauffällig weiter lebt ohne für seine Taten jemals zur Rechenschaft gezogen zu werden und ohne ein Schuldbewusstsein zu entwickeln.

Den ganzen Roman hindurch wird das Motiv der Taubstummen variiert, es dient schließlich zur Charakterisierung der Nachkriegszeit, wenn es zusätzlich mit dem Begriff der Stille verbunden wird. Kurz vor Kriegsende wird Karnau von seinem Vorgesetzten Stumpfegger instruiert, dass er "wie ein Opfer sprechen [...] lernen" solle, was ihm nicht schwer fallen dürfte, da er seine Opfer genau genug studiert habe: "Verzerren Sie das Gesicht, stammeln Sie, lernen Sie feuchte Augen willentlich hervorzurufen, geben Sie vor, über das Grauen, das Ihnen widerfahren sei, berichten zu wollen, es aber leider nicht zu können." (F 215) Das Wichtigste sei rechtzeitig verstummen zu können, wenn man nicht als Täter erkannt werden wolle.

Damit ist der Schritt in die Nachkriegszeit angedeutet, die laut Beyer eine Zeit der Stille war, hervorgerufen durch Verschweigen. In den Schlusskapiteln, der Zeitebene 1992, fragt sich Karnau: "Warum haben die Menschen so lange ihre eigene Stimme nicht mehr aufzeichnen wollen? Das Kriegsende markiert den Bruch: Ab diesem Zeitpunkt ist es auch mit

der Akustik erst einmal vorbei." (F 229) Jene Jahre werden als "die stumme Zeit, die taube Zeit" charakterisiert, in der man zwar fotografiert habe, aber nicht mehr die eigenen Stimmen aufgezeichnet. "Denn Photos kann man schönigen, man kann sie arrangieren: Jetzt lächeln und einander umarmen. [...] Den Blick kann man sich abgewöhnen über Nacht: Am Morgen nicht mehr haßerfüllt und kriegerisch, sondern erschöpft und freundlich. Aber das geht mit der menschlichen Stimme nicht, und die läßt das JaJaJa, das Heil und Sieg und Ja Mein Führer noch auf Jahre durchklingen." (F 230)

Die Charakterisierung der Nachkriegszeit als "stumm" und "taub" enthüllt den Wunsch der meisten Deutschen: "Wie haben sie die Taubstummen beneidet, sie wären alle gerne Taubstumm gewesen, die erst jetzt, Sommer 1945, wie durch ein Wunder zu Stimme kämen." (F 231) Der Versuch, sich als unschuldig ausgeben zu können, sei aber gescheitert, da es niemandem wirklich gelungen sei, die "verhängnisvolle[n] Narben", die die Stimmbänder kennzeichnen, verschwinden zu lassen, "so daß die alte Stimme [...] sich bis heute manchmal ganz unerwartet Gehör verschafft, da sie aus tieferen Schichten hervorbricht: wenn ein alter Mann ein paar spielende Kinder überrascht, die sich auf sein Privatgelände vorgewagt haben [...]. Denn dieser Herrenton gilt noch immer als Inbegriff des Erwachsenseins." (F232)

Beyers Kritik am Gegenwartsdeutschland ist unübersehbar: Die Attitüden der Vergangenheit seien längst nicht abgelegt, sie brächen auch nach fünfzig Jahren noch hervor. Dementsprechend seien auch die alten Denkstrukturen noch vorhanden. Die Stille, das Verschweigen, lasse nur nicht erkennen, was im Innern der Menschen vorgeht. Die Fragen in Bezug auf die Taubstummen vom Anfang des Romans gelten für sie ebenso: "Was haben sie innen, was klingt in ihrem Inneren wider [...]? Läßt sich das Innere dieser Menschen überhaupt begreifen, oder herrscht in ihnen Leere ein Leben lang?" (F 16) Durch seinen Roman will Beyer zeigen, dass da keine Leere, sondern möglicherweise noch immer die alten Ideen und Denkschemata existierten.

Der Aspekt "Sprache" ist das Gemeinsame in Ulla Berkéwicz' "Engel sind schwarz und weiß", den Romanen Ludwig Harigs und Marcel Beyers "Flughunde"; die drei Autoren gehen davon aus, dass die Sprache im Faschismus als eines der wichtigsten Mittel zur Sicherung der Herrschaft gebraucht wurde und dass sie auch fünfzig Jahre später noch nicht von dieser Funktion "gereinigt" ist. In diesen Werken wird auch herausgearbeitet, dass die Sprache im Faschismus sich der deutschen Dichter bedienen konnte und sich so vermeintlich in eine kulturelle Tradition stellte. Auch bei Beyer finden sich häufige Anspielungen auf die Nacht,

die an romantische Motive oder die Nachtgedichte Rilkes erinnern. Einen direkten Verweis auf Rilke findet man im siebten Kapitel während eines Alptrahms, in dem Karnau von den Menschenversuchen träumt, die von ihm als das Kratzen einer Grammophon-Nadel in der eigenen Schädelnaht empfunden werden. Dies ist eine Idee, die Rilke 1919 in seinem Text "Ur-Geräusch"³⁵¹ beschreibt und die Beyer aufgreift. Er nennt den Begriff "Urgeräusch" direkt (F 227) und verbindet ihn bezeichnenderweise mit dem Motiv der Nacht.

Während Berkéwicz stärker den Zugriff auf die Psyche und das Denken der Menschen thematisiert, geht Beyer weiter, da er auch den Zugriff auf den Körper beschreibt. Jörg Magenau stellt im "Freitag" vom 2. Juni 1995 fest:

Indem er den Nationalsozialismus als wissenschaftliches Experiment am Menschen interpretiert, liefert er auch eine Kritik des biologistischen Denkens, das den Menschen zum Material degradiert, zum bloßen Versuchsobjekt. Beyers Kunst und der Reiz seines Romans bestehen darin, Karnau als freundlichen Herrn erscheinen zu lassen. Das Böse, das wissen wir längst, ist nur ein beiläufiges Nebenprodukt konzentrierter Interessen.

Durch die Figur Karnau, die das Böse in sich vereint, vermeidet Beyer dessen Mystifizierung, eine Gefahr, in der sich Ulla Berkéwicz in ihrem Roman befindet.



³⁵¹ Vgl. Rainer Maria Rilke: "Ur-Geräusch" In: ders.: "Sämtliche Werke. Sechster Band". Frankfurt/M: Insel 1966. S. 1085 - 1093.

VI. Deutsch - jüdische Geschichten

VI.1 Normalität?

Im Januar 1996 ergab eine Umfrage des Forsa-Instituts, dass siebzig Prozent der Bundesbürger auf die Frage "Was sind Juden für Sie?" antworteten: "Ganz normale Menschen".³⁵² Nicht die Tatsache, dass dreißig Prozent der Befragten in Juden "Angehörige einer besonderen Religion / eines anderen Volkes" sahen,³⁵³ sondern dass solche Umfragen in Deutschland überhaupt stattfinden, zeigt, dass auch mehr als fünfzig Jahre nach dem Ende des Faschismus in Deutschland die Idee, dass Juden "etwas anderes" seien, vorhanden ist. In der gleichen Umfrage meinen siebenundfünfzig Prozent, dass der Antisemitismus in Deutschland noch nicht überwunden sei, und ebenso viele, dass kein Schluss-Strich unter die Vergangenheit gezogen werden sollte. Alle Überlegungen, das Jahr 1995 als eine Möglichkeit zum Schluss-Strich-Ziehen nutzen zu können, waren mehr der Magie der runden Zahl geschuldet als dem realen gesamtgesellschaftlichen historischen Bewusstsein.³⁵⁴

Dass 1995 die Tagebücher Victor Klemperers aus den Jahren 1933 bis 1945 veröffentlicht wurden, erwies sich als außerordentlich wichtig für die öffentliche Diskussion über den Umgang mit der Vergangenheit. Diese Aufzeichnungen ermöglichen ein Nacherleben des Alltags im deutschen Faschismus aus der Sicht eines seiner Opfer, wie es bisher kaum möglich war. Als der "Geschwister-Scholl-Preis" im November 1995 postum an Klemperer verliehen wurde, hieß es in der Begründung: "Für das schlechte kollektive Gedächtnis des deutschen Volkes ist dieses Tagebuch eine ebenso unersetzliche wie erschütternde Gedächtnishilfe."³⁵⁵ Eine "Gedächtnishilfe" sind die Tagebücher in vielerlei Hinsicht, vor allem in der, dass die Nachkriegsentlastung "wir haben doch nichts gewusst" nichts als Lüge war. Aber noch etwas wird durch die Tagebücher besonders deutlich: Klemperer begriff sich in der deutschen Gesellschaft überhaupt nicht als Jude und wurde erst durch die Faschisten zu einem solchen "gemacht". Verschiedene Eintragungen aus den Jahren 1933 bis 1935 betonen, dass sich der

³⁵² "Ein Jude als Kanzler? Die große Woche-Umfrage" . In: "Die Woche" vom 26. Januar 1996.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Vgl. hierzu genauer: Klaus Naumann: "Der Krieg als Text. Das Jahr 1945 im kulturellen Gedächtnis der Presse". Hamburg: Hamburger Edition 1998.

³⁵⁵ Zit. nach: "Fachdienst Germanistik" 11, 1995. S. 13.

Universitätsprofessor Klemperer als Vertreter und Bewahrer "deutschen Geistes" ansah,³⁵⁶ die Faschisten hingegen als "undeutsch".³⁵⁷ An dieser Idee hielt Klemperer immer fest; auch nach der seitenlangen Beschreibung der täglichen Hausdurchsuchungen, Demütigungen und Brutalitäten, die er und seine Frau im Mai 1942 erlebten, notierte er: "*Ich bin deutsch und warte, daß die Deutschen zurückkommen; sie sind irgendwo untergetaucht.*"³⁵⁸

Als der "Geschwister-Scholl-Preis" verliehen wurde, hielt Martin Walser die Laudatio und veröffentlichte zur gleichen Zeit im "Spiegel" einen Artikel zu den Tagebüchern Klemperers. Der Artikel war überschrieben mit einem Zitat der früheren Assistentin des Literaturwissenschaftlers Oskar Walzel, Frau Hirschel, "Wir werden Goethe retten", und der Untertitel lautete: "Martin Walser über den deutschen Traum des jüdischen Schriftstellers Victor Klemperer".³⁵⁹ Walsers Essay ist ein Beispiel dafür, dass die von Klemperer immer bekämpfte Scheidung in Deutsche und Juden, die notwendige Voraussetzung für das Vernichtungsprogramm der Faschisten war, auch heute das Denken prägt. Statt davon auszugehen, dass Klemperer ein "deutscher Schriftsteller" war, macht ihn der Untertitel zum "jüdischen Schriftsteller", und im Verlauf seines Essays schreibt Walser als Kommentar zu einer Tagebuchnotiz Klemperers über antisemitisches Denken in weiten Teilen der Bevölkerung: "Das ist für ihn die am weitesten gehende Vertreibung, die aus dem lebenslänglich angestrebten Deutschtum."³⁶⁰ Walser hat offensichtlich nicht bemerkt, dass seine Formulierung von Klemperers lebenslänglich "angestrebtem" Deutschtum ihn desselben entkleidet. So hat der Romanist Michael Nerlich völlig Recht, wenn er in der "Frankfurter Rundschau" vom 3. Januar 1996 unter dem Titel "Die unendliche Misere. Zur deutschen Rezeption der Tagebücher

³⁵⁶ Victor Klemperer: "Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933 -1941". Hg. von Walter Nojowski unter Mitarbeit von Hadwig Klemperer Berlin: Aufbau 1995. So heißt es am 30. März 1933 : "Ich empfinde eigentlich mehr Scham als Angst, Scham um Deutschland. Ich habe mich wahrhaftig immer als Deutscher gefühlt." (S. 15) Am 9. November 1933 notiert Klemperer eine Antwort auf die Frage, warum er noch im Amt sei: "[...] dass ich mit bestem Gewissen Deutschlands Sache verträte, dass *ich* Deutscher sei und gerade *ich*." (S. 67) Am 27. Januar 1934 zitiert er aus einem Brief an seinen Bruder Georg: "Immerhin schrieb ich, dass ich ganz und gar Deutscher sei und bis zum Äußersten in Deutschland bleiben wolle." (S. 82)

³⁵⁷ Ebd. S. 210.

³⁵⁸ Victor Klemperer: "Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1942 - 1945". Hg. von Walter Nojowski unter Mitarbeit von Hadwig Klemperer Berlin: Aufbau 1995. S. 105.

³⁵⁹ Martin Walser: "'Wir werden Goethe retten'. Martin Walser über den deutschen Traum des jüdischen Schriftstellers Victor Klemperer". In: "Der Spiegel" vom 23. Dezember 1995. S. 140 - 146.

³⁶⁰ Ebd. S. 144.

Victor Klemperers" anprangert, dass sich die Rezeption in genau den von Klemperer immer bekämpften Denkstrukturen bewege:

Klemperer [...], wie der *Spiegel*, einen "jüdischen Schriftsteller" zu nennen, ist ein Skandal, haben doch seine Werke weder etwas mit jüdischem Glauben noch mit jüdischer Kultur zu tun. Zum "Juden" machten ihn erst die Nazis aus "rassenbiologischen" Gründen, die Klemperer als pseudowissenschaftlichen Schwachsinn einstufte. Das zu akzeptieren wäre, wie er im Tagebuch schreibt, der Sieg des faschistischen Rassenwahns gewesen. Ihn einen "jüdischen Schriftsteller" zu nennen, hätte er nur als Fortsetzung der Brandmarkung mit dem gelben Stern empfinden können.

Es herrscht in Bezug auf "deutsch-jüdische Geschichten" keine Unbefangenheit. Im Januar 1996 sagte der damalige Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde zu Berlin, Jerzy Kanal, in einem Gespräch über das Zusammenleben von Juden und Nichtjuden in Deutschland, dass es immer eine unsichtbare Mauer zwischen den Menschen gebe und von nichtjüdischer Seite "immer eine gewisse Befangenheit [...], wenn man mit Juden zu tun hat".³⁶¹ Er hielt dies für aus der Geschichte heraus verständlich, vermisste aber die Normalität. "In Deutschland ist man entweder Antisemit oder Philosemit, beides ist nicht gut. Juden sind nicht schlechter und nicht besser als andere Menschen."³⁶² Der Nachfolger Kanals, Andreas Nachama, betonte im Juni 1997 erneut, "wie weit wir alle, nichtjüdische und jüdische Deutsche, von einer Normalität entfernt sind. Es mag sie irgendwann geben. Aber wir werden das nicht mehr erleben."³⁶³

Berlin ist in den neunziger Jahren zu einem Ort in Deutschland geworden, an dem offensichtlich wird, wie schwer es ist, einen deutsch-jüdischen Lebensbereich als Teil der Stadtkultur zu sehen. Das Exotische scheint zu überwiegen. In einem Bericht über die Einrichtungen der Jüdischen Gemeinde zu Berlin schreibt Charlotte Wiedemann:

Die Oranienburger Straße im ehemaligen Osten Berlins ist der bekannteste Geheimtip, jeden Touristen zieht es hierhin. Als "geile Meile" in etlichen Stadtführern verklärt: Kneipen, Prostitution, jüdisches Leben; exotisch, großstädtisch, geheimnisvoll. Ein Ort der Projektionen, die Illusion eines jüdischen Viertels - im koscheren Restaurant "Oren" mustern sich Touristen gegenseitig, ob sie wohl Juden seien. [...] Kaum stillbar scheint das Bedürfnis, sich - irgendwie - dem Judentum zuzuwenden; schwer unterscheidbar fließen Anteilnahme und modische Attitüde ineinander über. Immer mehr Fremdenverkehrs-Veranstalter haben die Besichtigung der

³⁶¹ "Die unsichtbare Mauer. Der Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde zu Berlin, Jerzy Kanal, über den neuen Holocaust-Gedenktag und das Leben von Juden in Deutschland". In: "Die Woche" vom 26. Januar 1996.

³⁶² Ebd.

³⁶³ "So ist das jüdische Leben: Es gibt keinen Papst. Gespräch mit Andreas Nachama". In: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 25. Juni 1997.

verwischten Spuren jüdischer Geschichte im Programm, geben sich einen schick gewordenen Touch von "Jüdischkeit".³⁶⁴

In all dieser touristischen Neugier werden unterliegende Gefühle von Scham oder Schuld erkennbar. Das jüdische Leben in Berlin, das vor dem Faschismus Teil der Metropole war, ist vernichtet worden. Architektonischen Ausdruck findet dies heute in der Form des "Jüdischen Museums", das von Daniel Libeskind entworfen wurde und einen zerbrochenen Davidstern darstellt. Libeskind sagt zu dieser Konzeption, dass durch die Vernichtung der Juden der öffentliche Austausch zerstört worden sei und dass dies eine Sache sei, mit der man jetzt erst beginne umzugehen. "Ich glaube, das Gebäude selbst macht das sehr klar, denn es ist um Bruchlinien der Geschichte organisiert. Dessen Programm ist es zu integrieren, aber gleichzeitig zu zeigen, dass durch den Holocaust die historische Kontinuität verloren gegangen ist, die es noch bis in die frühen Dreißiger gegeben hat."³⁶⁵

Ein Museum ist ein Ort der Erinnerung, nicht aber des gegenwärtig praktizierten Lebens, sodass jüdisches Leben wohl weiterhin eine "Projektion" für Berlin bleibt. Libeskind selbst hat 1988 bezweifelt, ob Berlin dieses Museum wirklich wolle, und war sich auch 1997 nicht völlig sicher, inwieweit es angenommen werden würde. Wie heikel jede Diskussion um die Formen des gegenwärtigen Umgangs mit dem Holocaust ist, bewies die mehr als zehn Jahre dauernde Debatte um die Errichtung eines Mahnmals für dessen Opfer in Berlin.

Als Ignatz Bubis am 13. August 1999 starb, wurde er in den Nachrufen "zuweilen fast als überlebensgroßer Deutscher geschildert, als Idealgestalt".³⁶⁶ Nur: sein Wunsch nicht in Deutschland, sondern in Israel beigesetzt zu werden, machte es schwer ihn in diesen Nachrufen wirklich als Deutschen ohne Einschränkungen zu würdigen. Zwei Wochen nach Bubis' Tod nahmen zwei deutsch-jüdische Schriftsteller kontrovers zu der Frage Stellung, ob Juden, die in Deutschland leben, von ihren nichtjüdischen Mitbürgern als Deutsche akzeptiert würden. Katja Behrens meint, dass es eine Illusion sei, wenn Juden sich deutsch fühlten, sie würden

³⁶⁴ Charlotte Wiedemann: "Phönix aus der Asche von Auschwitz". In: "Die Woche" vom 20. Dezember 1996.

³⁶⁵ Daniel Libeskind: "Bruchlinien der Geschichte. Das Berliner Jüdische Museum steht kurz vor der Vollendung. Architekt Daniel Libeskind über das Projekt und dessen schwierige Geschichte". In: "Die Woche" vom 5. Dezember 1997.

³⁶⁶ Robert Leicht: Am Ende nirgendwo zu Hause. Ignatz Bubis war ein hervorragender Vertreter unserer politischen Klasse. Aber es blieb stets ein Abstand". In: "Die Zeit" vom 19. August 1999.

dennoch weiterhin ausgegrenzt.³⁶⁷ Wenn es heute modern sei an die "deutsch-jüdische Symbiose, die angeblich vor 1933 existiert hat",³⁶⁸ zu erinnern, dann vergesse man, dass das immer nur eine Fiktion gewesen sei. Sie zitiert Gershom Scholem, der Anfang der sechziger Jahre geschrieben hat:

Die angeblich unzerstörbare geistige Gemeinschaft des deutschen Wesens mit dem jüdischen Wesen hat, solange diese beiden Wesen realiter miteinander gewirkt haben, immer nur vom Chorus der jüdischen Stimmen her bestanden und war, auf der Ebene der historischen Realität, niemals etwas anderes als eine Fiktion ... Ich bestreite, daß es ein solch deutsch-jüdisches Gespräch in irgendeinem echten Sinne *als historisches Phänomen* je gegeben hat.³⁶⁹

Ihre eigenen Erfahrungen in Deutschland lassen sie zu dem Schluss gelangen, dass sie zwar in diesem Land lebe, aber letzten Endes als eine Fremde behandelt werde.

Rafael Seligmann geht in seinem Artikel, der dem von Katja Behrens an die Seite gestellt ist, davon aus, dass die Juden, die in Deutschland leben, Schwierigkeiten hätten "sich zu definieren im Land der Mörder und ihrer Helfershelfer".³⁷⁰ Er sieht einen Teil der Schuld hierbei auch bei den Israelis, die nicht verstehen wollten, wie man als Jude in Deutschland leben könne, da dies für sie "einem Verrat an den ermordeten Angehörigen" gleichkomme. Für Seligmann ist Deutschland den hier lebenden Juden faktisch zur Heimat geworden; es gehe darum, dass sie dies für sich selbst anerkennen müssten. Wichtiger Indikator ist ihm der kulturelle Bereich: "Die deutsch-jüdische Kultur blüht wieder auf. Literatur und Musik lösen sich endlich aus ihrer Leichenstarre und schlagen eine Brücke vom Gestern zum Heute. Es gibt wieder eine deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur."³⁷¹

Seligmann versucht das Vermächtnis des Ignatz Bubis darin zu sehen, dass dieser gewünscht habe, dass "ein selbstbewusstes deutsches Judentum in eigenständiger Gemeinschaft in der deutschen Gesellschaft" existieren solle, wofür notwendig sei, dass die "Nichtjuden aufhören, in Hebräern allein Opfer zu sehen".³⁷² Einige Monate später äußerte sich Seligmann

³⁶⁷ Katja Behrens: "Zu Hause in der Fremde. Juden mögen sich deutsch fühlen. Für Deutsche bleiben sie immer nur Juden. Nachruf auf eine Illusion". In: "Die Zeit" vom 26. August 1999.

³⁶⁸ Ebd.

³⁶⁹ Gershom Scholem zit. bei Behrens, ebd.

³⁷⁰ Rafael Seligmann: "Hier geblieben! Warum tun deutsche Juden noch so, als seien sie Zionisten?" In: "Die Zeit" vom 26. August 1999.

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Ebd.

erneut in der "Zeit", nachdem ihm als Teilnehmer in zwei Diskussionsrunden im Rundfunk das widerfahren war, was Katja Behrens in ihrem Artikel beschrieben hatte: als deutscher Jude von nichtjüdischen Deutschen ausgegrenzt und als Fremder behandelt zu werden. Seine Erfahrung im "veränderten Deutschland"³⁷³ lässt ihn noch einmal grundsätzlich zu der Frage einer zukünftigen jüdischen Existenz in Deutschland Stellung nehmen. Er formuliert einen "Aufruf an die Hebräer, sich zu ihrer deutschen Geschichte und zur neuen deutschen Demokratie zu bekennen", verbindet dies aber mit der Frage, ob "die Nichtjuden uns als Teil ihrer Geschichte, Gegenwart und Zukunft" begreifen und "wieder lebende Juden an ihrer Seite haben" wollten, "mit denen sie sich auseinandersetzen müssten, statt sie erhaben zu betrauern". Seligmann wünscht sich eine offene, multikulturelle Gesellschaft, "die das deutsche Judentum als Nährboden einer Renaissance braucht", weiß aber auch, dass die Verwirklichung dieses Ziels nicht "in jüdischer Macht" steht.³⁷⁴

In den neunziger Jahren sind eine große Zahl von Romanen und Erzählungen von jüdischen und nichtjüdischen deutschen Schriftstellern veröffentlicht worden, die aus verschiedensten Perspektiven deutsch-jüdische Geschichten erzählen. Die Lektüre dieser Werke macht deutlich, dass einige der Autoren Seligmanns Wunsch für die Zukunft als Utopie teilen, die Realität aber noch weit von einem "normalen" Zusammenleben von jüdischen und nichtjüdischen Deutschen entfernt ist. Noch dominiert die Last der Vergangenheit.

VI.2 Ein Krächzen der Scham und der Reue - Michael Krüger: "Himmelfarb"

Der 1993 erschienene Roman Michael Krügers hat zwei Hauptfiguren, den Ich-Erzähler, von dem der Leser nur den Vornamen Richard erfährt, und den Juden Leo Himmelfarb, dessen Nachname den Titel liefert. Der Roman spielt auf zwei Zeitebenen: zunächst einmal Anfang der neunziger Jahre, als der berühmte Reiseschriftsteller und Ethnologe Richard gerade in München seinen achtzigsten Geburtstag gefeiert hat, und in vielen Rückblenden fünfzig Jahre früher, als Richard und Leo zwei Jahre durch den brasilianischen Urwald reisten um das Leben der dort lebenden Indianer zu studieren. Richard war damals "Stipendiat des Dritten Rei-

³⁷³ Rafael Seligmann: "Nicht in jüdischer Macht. Von der Mehrheit allein gelassen, der 'Selbstisolation' bezichtigt - Erfahrungen im veränderten Deutschland". In: "Die Zeit" vom 25. November 1999.

³⁷⁴ Ebd.

ches",³⁷⁵ der den "mittellosen Juden" (HF 20) Leo als Begleiter engagierte und dadurch überhaupt die Expeditionen durchführen konnte, denn nur dieser "verstand die Menschen, denen wir begegneten" (HF 8), während Richard ausschließlich von Ekel erfüllt und eigentlich überhaupt nicht in der Lage war, seinem Forschungsauftrag nachzukommen. Die Rückblenden werden im Roman durch einen Brief in Gang gesetzt, den Richard kurz nach seinem achtzigsten Geburtstag erhält; es ist ein Brief von Leo Himmelfarb, den er seinerzeit vermeintlich sterbend im brasilianischen Urwald zurückließ, nachdem dieser ihm den Reisebericht zu Ende diktiert hatte. Ausgehend davon, dass Himmelfarb tot sei, hat Richard dessen Bericht unter seinem eigenen Namen veröffentlicht und darauf seinen Erfolg begründet. Nun fordert der in Israel lebende Leo, dass Richard seine Lebenslüge aufdecken soll:

Es geht um meinen Namen! Du mußt mir, bevor du stirbst, meinen Namen wiedergeben. Spuck ihn aus, kotz ihn aus, aber gib ihn mir zurück. Ich will nicht, daß Du meinen Namen mit in Dein Grab nimmst, wie ich weder in Deinem Grab noch in Deutschland die letzte Ruhe finden will. Die letzte Ruhe, auch so ein lieber Ausdruck. Du mußt Dich von mir trennen, für immer. Wie Du das anstellst, ist mir gleichgültig, wenn es nur bald geschieht. Ich will nicht länger Dein treuer Begleiter sein, Dein Widmungsjude, ich will Deinen Blick nicht mehr auf mir spüren, nie mehr. (HF 92)

In dieser Briefstelle werden wesentliche Elemente des Romans angesprochen. Zunächst ist es ein Text über das bevorstehende Sterben, das beide Männer erahnen, und es ist fraglich, ob Richard "seine Ruhe finden" kann, da er als der Dieb erkennbar wird, der er ist; aber eigentlich steht die enge Verbindung zwischen den beiden Männern im Vordergrund, die Leo lösen will, auch wenn das vielleicht gar nicht möglich ist. In einer zweiten Nachschrift zu seinem Brief erklärt Leo, dass ihm in seinem Leben immer eine Stunde gefehlt habe und er so keine Ruhe habe finden können: "Eine Stunde für die Liebe, eine Stunde fürs Nachdenken, eine Stunde für die Ruhe, eine Stunde für das Nichtstun. Eine Stunde für mich. Ich fürchte, du bist der Dieb dieser Stunde." (HF 95) In seinem Brief erläutert Leo, dass er das Gefühl habe, gewissermaßen *in* Richard zu leben, seitdem dieser sich seiner Aufzeichnungen bemächtigt hat um sie unter seinem eigenen Namen zu veröffentlichen, dass Richard wie in einem der Opferrituale, die sie bei den Indianern studiert haben, seine Seele gegessen habe. Und Leo möchte wissen, ob es ihm "peinlich" gewesen sei, sich "vor 1945 einen galizischen Juden einzuverleiben, dessen Vater für den Kaiser Franz Joseph und dessen Mutter für Martin Buber schwärmte" (HF 90). Himmelfarb fordert die Beantwortung seiner vielen Fragen,

³⁷⁵ Michael Krüger: "Himmelfarb. Roman". Salzburg und Wien: Residenz 1993. S. 20. Die Verweise im Text unter der Sigle HF beziehen sich auf diese Ausgabe.

"Fragen, die Du mir beantworten mußt, wenn du nicht an Selbstekel krepieren willst, ja, an Selbstekel" (HF 90).

Damit ist das benannt, was Richard tatsächlich empfindet, auch wenn er es nicht wahrhaben will. Bevor er Leos Brief liest, bilanziert er sein Leben und stellt fest: "Ich komme nicht mehr vor, bin ausgelöscht in einem Leben, das ich, so sollte man meinen, doch selbst geführt habe." (HF 21) Nach der Feststellung, dass er sein Leben nicht mehr rekonstruieren könne, dass er nur noch "Brüche, Verwerfungen, Geröll" sehe, beschreibt er sein Gefühl:

Manchmal fühle ich einen so mächtigen Ekel in mir aufsteigen, daß ich nur mit Mühe atmen kann. Aber ich habe keine Ahnung, aus welchen Tiefen diese Schwarzgalligkeit kommt. Ich glaube nämlich nicht, daß meine fragmentarischen Erinnerungen mich wirklich belasten. Sie stellen mich auf die Probe, wollen mich herausfordern, aber wenn es mir gelingt, sie zu verdrängen, dann werden sie mir auch nicht gefährlich. Der Ekel muß eine andere Quelle haben. Aber so sehr ich mich auch bemühe, sie zu finden, sie bleibt verborgen. Fürchte ich mich davor, nicht mehr zu existieren? (HF 24)

Es ist ersichtlich, dass Richard fünfzig Jahre lang verdrängt hat und diese Verdrängung nicht als Ursache seines Ekels akzeptieren will. Erst die Lektüre von Leos Brief und das Verfassen seines eigenen Antwortbriefs, in dem er ein Treffen auf Korfu vorschlägt, lösen diese erstarrte Haltung auf, was sich in Tränen äußert. Richard gestattet sich diese Sentimentalität, da er hofft, dadurch "von solchen Qualen, die zutreffend Gewissensbisse genannt werden" (HF 120), befreit zu werden. Er will mit seinen Tränen dieses "Gefühl, das mir die Luft zu nehmen drohte" (HF 120), aufweichen: "Nicht die verspätete Scham über eine längst vergangene Episode meines Lebens reizte meine Tränendrüsen, ich fühlte nur plötzlich, wie meine Unklarheit der eigenen Vergangenheit gegenüber gegen mich rebellierte." (HF 119)

Die eigenen Fehler der Vergangenheit sind nicht analysiert worden - "Unklarheit der eigenen Vergangenheit gegenüber" - genauso wie die der Gesellschaft insgesamt. So wird "Himmelfarb" zu einem Text der Gegenwartskritik, indem Richard seinen Ekel vor der Gesellschaft, die auf einem Untergrund von "Habgier und Barbarei" (HF 100) aufgebaut sei, ebenso empfindet wie den Ekel vor sich selbst. Auch die politischen Veränderungen in Deutschland und Osteuropa nach 1989 werden nicht im Sinne einer positiven Entwicklung gesehen. "Wer geglaubt hatte, die Umkrepelung der alten alten Welt ginge mit einer Verbesserung des Menschen einher, muß ein Narr gewesen sein. Es geht bergab." (HF 52) Dem aufklärerischen Glauben daran, dass die Welt durch "objektive Wissenschaft, durch geduldige Forschung noch zu retten sei", hat Richard längst abgeschworen, er sieht nur noch "Gegenwartsverwesung"

(HF 32). Ebenso sieht er sein Fach, die Ethnologie, als "ausgemerzt, zerrieben im Fortschritt der Wissenschaften, 'das Fremde' ist mit 'dem Fremden' verschwunden" (HF 12).

Angesichts dieser pessimistischen Sicht der Gegenwart bleibt für Richard, nachdem er Leos Brief erhalten hat, dass er "endlich die Maske abnehmen" kann "und sagen darf: so, nun kann ich mich zeigen" (HF 10). Was sich da zeigt, ist ein Misanthrop, der außer seinem Hund niemanden lieben konnte und kann. Schon Leo hatte im Urwald festgestellt, dass Richard "zur Liebe nicht fähig" sei (HF 111), und als Richard auf Leos Bitte die entscheidende Liebesgeschichte seines Lebens erzählt, entpuppt sich diese als eine "deutsche Geschichte" par excellence: Als Student der Ethnologie und der deutschen Literatur verliebt Richard sich in "einem dieser Hölderlin gewidmeten Seminare" (HF 111f) in ein Mädchen, wobei offenbar eher die Liebeslyrik Hölderlins als das Mädchen selbst die Gefühle in Richard aufwühlt. Am Ende des Semesters lädt die Kommilitonin ihn ein sie auf dem Bauernhof ihrer Eltern zu besuchen, wo nach einem Spaziergang, "auf dem nur von Hölderlin, von der Liebe zur Dichtung und der Heiligkeit die Rede war, die seine Verse ausdrückten und verströmten" (HF 113), in Richard nach einer Nacht "mit Hölderlin, Diotima, der Studentin und allerhand anderen Gespenstern, die durch meine Träume spukten" (HF 113), der Entschluss feststeht diese Frau zu heiraten. Als er am Morgen vom Fenster aus beobachtet, wie sie einem Huhn den Kopf abschlägt, erfolgt die überstürzte Abreise, was von Leo als Ausdruck von Kastrationsangst analysiert wird.

Diese verunglückte Liebesgeschichte charakterisiert Richard, so wie Leo ihn sieht: "Ich war in seiner Sicht immer der deutsche Student, das verunglückte Resultat einer akademischen Dressur, unfähig, mich auf eine fremde Umwelt einzustellen, eine kraftlose Natur, die das Reine verehrte, weil sie vor allem Gemischten Angst hatte." (HF 129) Leo ist Richard in jeder Hinsicht überlegen, was diesem in allen Alltagssituationen ebenso deutlich wird wie in den nächtlichen Gesprächen im Urwald, in denen Leo sich in "einen besorgten, leidenden, verzweifelten Europäer" verwandelt und so Richards Verlorenheit noch verstärkt, da der Fremde, in diesem Fall der Jude, der einzige Vertraute ist. Wenn Leo mit seiner Jüdischkeit provoziert und auf ihr ungleiches Verhältnis anspielt, weicht Richard aus. "Und wenn ich vorsichtig äußerte, dieses Verhältnis würde schon irgendwie wieder ins Gleichgewicht gebracht werden, dann lachte er unangenehm laut in die summende Nacht." (HF 135)

Das Verhältnis, das hier angesprochen wird, stellt sich in Europa als die von Deutschen betriebene Vernichtung der Juden dar, während Richard sich seines Lebens nur sicher weiß,

solange er in den Händen des Juden Himmelfarb ist: "Solange ich mit ihm auf der Terrasse saß [...], solange er es mit seiner Würde vereinbaren konnte, mich überhaupt wahrzunehmen und mir zuzuhören, solange uns die eine Nacht umgab mit ihren starrenden Augen, solange konnte mir nichts Lebensbedrohendes zustoßen." (HF 136) Und Richard fragt sich, ob Leo überhaupt wisse, welche Macht er über ihn habe.

Krügers "Umkehrung der Verhältnisse" in der Beziehung der beiden Figuren lässt die Rassenideologie der Faschisten als die Irrlehre erkennbar werden, die sie war. Zusätzlich dient dem Autor hierfür die Folie der ethnologischen Forschung im brasilianischen Urwald, und es ist Leo Himmelfarb, der dem deutschen Studenten die Augen öffnet, sodass dieser, zurück in Leipzig, seinen Professor und dessen "Rassentheorien nicht mehr ernst nehmen konnte" (HF 110). Aber Krüger will in seinem Roman hierbei nicht stehen bleiben; er benutzt den brasilianischen Urwald als das bedrohlich Fremde um mit seinen Hauptfiguren zu zeigen, dass das Zusammenleben von jüdischen und nichtjüdischen Menschen keinen Antagonismus, sondern eine Einheit darstellen kann. Krügers Roman muss als Parabel gelesen werden.

Die Ähnlichkeit, ja fast Gleichheit der beiden Protagonisten zeigt der Autor in Elementen ihrer Biografie: beide sind nach dem Krieg als Versicherungsvertreter tätig und beide sind in ihrem Leben nie verheiratet. Das untrennbar Gemeinsame in ihnen ist die Autorenschaft - der eine *gilt* als der Verfasser der berühmten Reiseberichte über die Indianer Brasiliens, der andere *ist* der Autor. Leos Traum war Schriftsteller zu werden, er wollte die Geschichten Galiziens und seiner Menschen schreiben, wurde aber durch die politische Entwicklung in Deutschland daran gehindert. Sein Wunsch während der mit Richard verbrachten Zeit ist danach "einen deutschen Roman [zu] schreiben, der nach dem Ende des Krieges gelesen werden wird" (HF 19) und in dem er über den Ethnologen Richard berichten will, der sich vor den Indianern ekelt. Dieses Buch wird nicht geschrieben, aber in seinem Brief an Richard gibt Leo zu erkennen, dass sein Traum, Schriftsteller zu werden, letzten Endes doch in Erfüllung gegangen ist, wenn auch nicht unter seinem, sondern unter Richards Namen: "Dir kann ich ja sagen, daß es mich mit heimlichem Stolz erfüllt, auf meine alten Tage doch noch ein anerkannter Schriftsteller geworden zu sein. Mein Vater hat an meine Begabung geglaubt, meine Mutter hat sie herbeigebetet, nur die Nazis waren anderer Meinung." (HF 91)

Im Zusammenhang mit dem Buch, das Leo geschrieben und Richard veröffentlicht hat, wird das die beiden am meisten Verbindende erkennbar: "Wahrscheinlich war unsere Sprache das einzige Bindemittel zwischen uns, jedenfalls war sie der Grund, von dem der Ernst

ausging. Sie war die Regel." (HF 84) Die gemeinsame Sprache ist das Deutsche, das Richard Leo gestohlen hat, als er sein Buch unter seinem Namen veröffentlichte. Sprache aber ist das, was den Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet, sein Menschsein ausmacht, sodass die Anklage Leos, dass Richard ihm seine Sprache gestohlen habe, "ja, du bist ein Sprachdieb" (HF 89), bedeutet, ihn seines Menschseins beraubt zu haben. Unmenschlich hat Richard bereits gehandelt, als er den todkranken Leo im Urwald zurückgelassen hat, schwerer aber wiegt für Leo der Sprachdiebstahl. Das Gemeinsame, das sie verband, hat Richard zerstört. Leo berichtet in seinem Brief, dass er vor einiger Zeit in Israel eine Rede in deutscher Sprache gehalten habe. Ihm erschien diese Situation als "ein pathetischer und irgendwie auch jämmerlicher Moment", als sich die Sprache "durch den Dreck, die Klebrigkeit der Erinnerung fraß und frei wurde, aber es war natürlich kein Triumph, denn die schamlose Hoffnung, mittels der Sprache eine unheilbare Krankheit zu kurieren, wurde mit den Tränen fortgespült, mit dem Handrücken weggewischt" (HF 85).

In der Sprache liegt die Hoffnung etwas kurieren zu können, was nicht kuriert werden kann. Diese Idee wird auf Richard übertragen, der auf Korfu angekommen auf Leo wartet, auf dem Bett sitzt und hofft am Ende seines Lebens der Einsamkeit und den Gewissensbissen entkommen zu können.

Vor mir ein Graben, so tief, daß ich von der Bettkante aus seinen Grund nicht einmal sehen konnte. Und keine Brücke, kein Steg, nicht mal ein loses Brett, über das ich das Reich der Einsamkeit hätte verlassen können. Mit Schrecken entdeckte ich, daß mir auch die Worte ausgegangen waren, es kam nur ein Krächzen, wenn ich den Mund aufmachte, ein Krächzen der Scham und der Reue. (HF 159)

Der Sprachdieb hat keine Sprache mehr. Am Ende stellt er fest, dass er gehofft hatte "ein wenig Klarheit in meine Angelegenheiten zu bringen. Aber es gibt keine Klarheit, nur den Diebstahl, die gestohlene Stunde." (HF 167) So soll auch das Notizbuch, das die "Beichte" Richards enthält (und das der Roman ist), "eine weiße Seite behalten, eine Seite für sich" (HF 167). Die Sprache versagt am Ende als das versöhnende Element, denn der Roman endet mit einem Doppelpunkt nach dem Satz "Nun ist noch Platz für ein Wort" (HF 167), ohne dass dieses Wort geschrieben wird. Eine Versöhnung findet nicht statt.

VI.3 Verfolgt von Geschichte - Sigmar Schollak: "Kallosch"

Ungefähr sechzig Jahre deutscher Geschichte enthält "Kallosch", der "Roman einer Autobiografie",³⁷⁶ den Sigmar Schollak 1995 veröffentlicht hat. Das Unwohlsein, das Gernot Kallosch - das erzählende "Spiegelbild" Schollaks - Anfang der neunziger Jahre in der Bundesrepublik empfindet, ist Ausgangspunkt für das Erzählen eines Lebens, das immer in Berlin gelebt wurde, aber dennoch in drei deutschen Staaten: Kindheit und Jugend im faschistischen Deutschland, dann in der DDR, die er 1982 mit einem Ausreiseantrag verlässt, schließlich West-Berlin. Der Roman ist sowohl Autobiografie als auch eine Familiengeschichte, und zwar eine deutsch-jüdische, da Kallosch 1930 als Sohn eines jüdischen Vaters und einer nichtjüdischen Mutter geboren wird. So gibt es zweierlei Verwandtschaft, die des Vaters, die für die Kindheitserinnerungen die dominierende ist, und die der Mutter, die viel weniger für den Jungen bedeutet, da sie den jüdischen Schwiegersohn nicht akzeptiert: "Sie halten die Tür vor dem Fremden verschlossen, der Vater, die Schwester. Der Schwager droht: Wenn der ins Haus kommt, der fliegt. Der, sagen sie, der von der Berlinschen. Nie: der Jude." (K 11) Lediglich ein Bruder der Mutter, Kurt, besucht die Familie in Berlin, sodass Kallosch sich an zwei "beste Onkel" erinnern kann: Leopold Coper aus der Familie des Vaters, später in Auschwitz ermordet, und den Bruder der Mutter. "Er war bei Krakau stationiert später. Glaubt man seinem Beteuern, in der Schneiderwerkstatt. In der Schneiderwerkstatt nur. Bei der Waffen-SS." (K 12)

In dieser Familienkonstellation liegt das Spannungsverhältnis, das Kalloschs Leben bestimmt: verwandtschaftlich verbunden zu sein mit Opfern und möglicherweise Tätern. Die Ungewissheit, was Kurt, der bei seinen Besuchen Krakauer Wurst und Butter mitbringt und immer mit treuherzigem Blick aus blauen Augen auf die Fragen seiner Schwester antwortet, dass er nur Uniformen nähe, wirklich bei Krakau tut, führt beim schreibenden Kallosch später zu albtraumhaften Visionen, die er nicht los wird:

Warum immer denken, was denkbar ist? Etwa das: Nach Schulschluß steht der Onkel auf der Straße und drückt Kallosch ein Geschenk in die Hand. Guck mal, Jungchen, was ich so mache. - Warum Knöschchen denken, Menschenknöschchen?

[...]

Ich zerknülle das Blatt, ausweglos wütend. Ich werfe es in den Papierkorb. Ich hole es vor. Ich schreibe: Vor der Schulpforte Onkel Kurt. Onkel Kurt ist da. In Papier gut verpackt, hat

³⁷⁶ Sigmar Schollak: "Kallosch. Roman einer Autobiografie". Berlin: Weidler 1995. Die Verweise im Text unter der Sigle K beziehen sich auf diese Ausgabe.

er ein Geschenk gebracht: Damit du siehst, was ich mache. Jungenhaft strahlt er, und ich entfalte das Papier mit Leos Knochen. (K 109)

Dieser Lieblingsonkel Leopold Coper taucht ständig in Kalloschs Gedanken auf, und zwar häufig in solch makabrer Weise. Während eines Urlaubs auf dem Lande lässt auf dem Tischtuch liegende Zigarettenasche ihn an Leopold Coper denken, weil er gleichzeitig Landwirtschaftsmaschinen der Firma Mengele sieht:

Aber vorstellbar ist das schon - und Kallosch stellt es sich vor: irgendein Tisch in der Landschaft, über der mal wieder ein penetranter Geruch hing, und jemand trat an den Tisch, und auf diesem liegt Asche, und er pustete sie fort, den Leopold Coper.

Deswegen kommt Kallosch darauf, er sieht Landwirtschaftsmaschinen. Mengele der Name der Herstellungsfirma. Das hat ja nichts zu sagen, nur ihm etwas zu sagen. (K 36f)

Für Kallosch ist dies nicht einfach nur ein Name, sondern immer zuallererst der Name des Lagerarztes, der dann zu solchen Assoziationen führt.

Schollaks Erzählweise ist geprägt durch die Aneinanderreihung von Assoziationen, die durch die unterschiedlichsten Dinge ausgelöst werden können, durch Bilder oder Geräusche zum Beispiel; er selbst nennt das "Bilderpurzeln" (KA 7). Im zwanzigsten Kapitel wird der Grund dafür genannt, dass immer wieder solche Gedanken an die ermordeten Familienmitglieder oder auch Nachbarn auftauchen, manchmal eben in skurrilen Formen: Das, was geschehen ist, kann nicht *verstanden* werden. Kallosch weigert sich dafür den Begriff "normal" zu akzeptieren. Der Tod, den diese Menschen gefunden haben, war kein "normaler", kein

halbwegs üblicher mit Leichenfeier und Grab. Oder wenn im Krieg, dann mit vielen im Krieg. Oder wenn schon im Unglück, dann in dem, das einem aus Zeitungsseiten entgegenspringt. Oder wenn sogar Mord, dann von einem im Dunklen von finsternen Gestalten verübt. Anderes, wir wußten es, würde nicht begriffen werden, und wer nicht begriffen wird, ist erneut ausgegliedert. Nur Übliches kann Verständnis finden. (K 115)

Das Kapitel, in dem diese Überlegungen stehen, enthält hauptsächlich zwei Erzählstränge: Zum einen ist das das Wiedersehen der noch lebenden Familienmitglieder im Jahre 1958, zum anderen der Alltag im Mietshaus im Nordosten Berlins, in dem die Kalloschs und andere Familien Anfang der vierziger Jahre täglich den Briefträger erwarten, der "eine Benachrichtigungskarte" zustellt, "ein alltäglicher Akt" (K 113). Schollak versucht durch seine Darstellung des banal scheinenden Ablaufs, dass ein Briefträger in einem Haus, in dem ein Wasserkessel pfeift und ein Radio zu hören ist, eine Karte durch den Briefschlitz wirft, herauszustellen, dass dieser Vorgang mit seinen Konsequenzen nicht begreifbar ist. "Der Mann wirft in eine der Wohnungen durch den Briefschlitz die Karte, die im Klartext für vier

Personen das besagt: Sie werden am (folgt das Datum) zwecks ihrer Tötung abgeholt." (K 113f)

Den Schilderungen der vermutlichen Reaktionen derjenigen, die die Karte erhalten haben, sind Schilderungen vom Nachmittag im Jahre 1958 entgegengestellt, an dem sich die noch lebenden Familienmitglieder auf Einladung des aus dem argentinischen Exil zurückgekehrten Onkels Herbert im Hotel Bristol treffen. Bei diesem Treffen wird die Vergangenheit nicht erwähnt. Der Onkel sagt: "So, das war's, und getilgt seien die Jahre!" (K 112), aber der Erzähler kann dieser Sichtweise nicht folgen. Er denkt, dass für die Verstorbenen Plätze da sein müssten:

Nachträglich füge ich sie ins Bild, einige Zusatztische. [...] Nur die Gäste fehlen, ich hör sie nicht reden. So laut ist ihr Schweigen, daß es unsere Worte erstickt und Herbert anfängt, stelle ich mir vor, ein Kaddisch zu beten. Tat's nicht. [...] Die Toten, ich merkte schon, waren nicht eingeladen zum Treffen der Gestrandeten im 1958er Jahr. (K 112)

Alles scheint bei diesem Familientreffen "normal" zu sein, was den Erzähler zu der Frage veranlasst: "Nur, was heißt denn normal?" (K 113) Nach der anschließenden Schilderung der Zustellung der "Benachrichtigungskarten", die ja wie ein normaler Vorgang wirkt, kehrt die Erzählung zurück ins Bristol-Hotel, wo die Serviererinnen die Familie unaufdringlich umsorgen und der Eindruck entsteht, "letztlich wird alles gut. Bis mal so einer wie der Briefträger kommt. Jemand der Nichteingeladenen könnte das sagen." (K 116)

Schollak will in seinem Roman durch eine Vielzahl solcher und ähnlicher Kontraste den Leser daran erinnern, dass hinsichtlich deutscher Geschichte nicht vom "Normalen" ausgegangen werden kann. "Normalität ist das, woran man sich klammernd hält. [...] Bis das Unnormale eintritt, eintreten wird." (K 116) In ihrer Rezension des Romans hebt Sabine Brandt hervor, dass sich in Kalloschs Sicht der Geschichte "das Stigma unseres Jahrhunderts" äußere, "die Scheu des vielfach gebrannten Kindes, das sich den Erdball ohne drohendes Feuer nicht mehr vorzustellen vermag".³⁷⁷ Bis zu seinem fünfzehnten Lebensjahr war das Leben Kalloschs das des Außenseiters, der mit zunehmendem Alter das Verschwinden von Nachbarn und Verwandten bewusst erlebt, ebenso erlebt, dass die Mutter 1943 durch ihr couragiertes Auftreten den von der Gestapo in der Rosenstraße inhaftierten Vater freikämpft und immer wieder die Familie bis zum Ende des Krieges schützt. Erst als Erwachsener erkennt er, dass er sich anders als die Mutter immer unkämpferisch verhalten hat und es eher genossen hat,

³⁷⁷ Sabine Brandt: "Kein Erdball ohne Feuer. Sigmar Schollak beschreibt Furcht und Gewöhnung zweier Reiche". In: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 20. Juni 1996.

im Bedauern anderer zu leben. Er hätte die Sympathie von sich weisen sollen: "Sympathie aus Mitleid hatte bloß seine Verbannung bestätigt, ihre Unabänderlichkeit, den Gemeinschaftsausschluß. Aber es war weich, es war warm gewesen, im Bedauern zu leben." (K 73)

Einer, der ihn nicht bedauert, ist Ondruschkeit, der keinen Vater hat und als überzeugter "Hitlerjunge" "sich als Sohn des Führers bekannte" (K 74). Zwischen Ondruschkeit und ihm entsteht Freundschaft, weil dieser ihn nicht als Außenseiter betrachtet. "Du bist wie ich" (K 89), sagt Ondruschkeit, der sich nicht daran stört, dass Kalloschs Vater Jude ist, und mit Kallosch Blutsbrüderschaft schließt. Am Ende dieser Freundschaftszeremonie gerät Kallosch in einen Zwiespalt: "Ondruschkeit sagt: Die anderen kennen nicht die Gedanken des Führers. Leo, blick weg, denkt Kallosch, denn Ondruschkeit zieht sich die Nadel mit dem kleinen Hakenkreuz aus der Jacke, er hält sie ihm entgegen. Einen Moment herrscht Schweigen. Er steckt sie ihm an. Du bist wie ich." (K 90) Kallosch nimmt die Nadel an und trägt sie heimlich unter dem Jackenrevers. Als Erwachsener fragt er sich, ob er das "Bekenntniszeichen", dessen Sinn ihm durchaus bewusst war, aus Sucht nach Gemeinschaft, Übereinstimmung und Gleichklang angenommen habe. Damit wäre er Ondruschkeit ähnlich gewesen, dessen unbedingter Glaube an den "Führer" ihn in eine festgefügte Gemeinschaft stellte und so einen scheinbaren Sinn verkörperte.

Die Ondruschkeit-Episode mit den Überlegungen, wie ähnlich Kallosch diesem gewesen sein mag, ist das Bindeglied zu der zweiten historischen Phase in Kalloschs Leben. Nach dem Krieg steht Gernot Kallosch "unbeirrbar fest in der neuesten Welt, im Berliner Osten. Für ihn unbestritten ist der Messias gekommen: Jesus Dschugaschwili, der Messias aus Stahl." (K 44) Sein Wunsch, endlich nicht mehr Außenseiter zu sein, den er nachträglich als den Hauptgrund für seine Begeisterung für den Aufbau der DDR ansieht, ist stärker als zum Beispiel die Enttäuschung darüber, 1952 nicht zum Studium zugelassen zu werden, da der Vater in den Westen gegangen ist und er während des Prüfungsgesprächs Kaugummi gekaut hat. "Ob er sie gern mochte, die Allüren des Westens?" (K 43), hatte der Prüfer gefragt. Die Abweisung empfand Kallosch damals als gerechtfertigt, denn, so glaubte er, "je höher das Ziel, desto nötiger Härte. Verlaß kann nur sein auf die Makellosen." (K 43f)

Der junge Kallosch folgt dem Glauben an die Aufklärung der Menschheit, "der Weg zur Vernunft wird beschwerlich werden, aber der Verstand wird siegen, über den Menschen sogar" (K 51), folgt Marx, "dem Denkgenie, der das Einmaleins in die Philosophie einbrachte" (K 52), überzeugt davon, dass der Mensch gut sei, "nur die Dinge verheerend. Also ändern

wir die Dinge, und der Mensch wird Engel." (K 52) Die Erfahrungen eines Lebens als freier Schriftsteller in der DDR, als man Manuskripte nicht veröffentlicht, als man ihn in die "Kinderbuchstube" abdrängt (K 49), als die Überwachung durch das MfS immer offensichtlicher wird, lassen den Glauben an die Richtigkeit des Weges verschwinden und führen schließlich zum offenen Konflikt. "Nach der Ausbürgerung Biermanns war das. Nach Kalloschs Protest. Nachdem Kallosch einen Buchpreis ablehnte und nicht vor dem Minister erschien. Nachdem er das Manuskript abgab, das man nicht drucken wollte." (K 138) Als 1979 in der Folge der Biermann-Ausbürgerung Schriftsteller aus dem Schriftsteller-Verband ausgeschlossen werden sollen, protestiert er öffentlich, denn das, was da geschieht, erinnert ihn an faschistische Praktiken:

Der Verband der Schriftsteller (DDR) hat zum Gerichtstag geladen. Die Landesherren wollen ein Exempel vollziehen gegen aufsässige Leut. Ein Schlußpunkt soll gesetzt werden nach längerem Streit. Doch was sich Verbandsausschluß nennen wird, bedeutet Berufsverbot, bedeutet, da wird über Lauterkeit der Stab gebrochen.

Das betrifft nicht Kallosch, dennoch trifft es tief. Er ist mit Bekannten zur Abrede gelangt. Was auch geschieht, sie werden solcher Absicht wehren. Nie wieder Autorenvertreibung, nie mehr alte Zeiten. (K 54)

Nach diesem Protest nehmen die Repressionen zu, sodass schließlich der Ausreiseantrag formuliert wird, in dem es heißt: "Wo der Gegensatz zwischen dem, was ist, und der Propaganda nicht öffentlich auszusprechen ist, dort will ich nicht wohnen. [...] Mit mir das nicht ein zweites Mal in der Landesgeschichte." (K 53f)

Kallosch befindet sich in der DDR wiederum in der Position des Außenseiters, und als er schließlich nach langen Kämpfen mit seiner Familie nach West-Berlin ausreisen darf, sieht er Parallelen zu den Mitgliedern der Familie, die Deutschland während des Faschismus verließen wie Betty, Herbert, Richard und Martin, wenn auch diesmal nicht die Tatsache, Teil einer jüdischen Familie zu sein, der Grund für Außenseitertum und Verlassen der Heimat ist. Die Bitterkeit, die Kallosch nach seiner Ausreise empfindet, verstärkt sich, als er nach dem Fall der Mauer erfahren muss, dass er wiederum zum Außenseiter wird. Seine Kritik an der Vereinigung der beiden deutschen Staaten, sein Entsetzen darüber, dass laut Einigungsvertrag das Unrecht, "das Recht gewesen war auf der östlichen Seite" (K 49), nun als Recht gelten sollte, seine Empörung über "die Windigen" (K 137), die von den Regelungen des Einigungsvertrags profitieren, machen ihn zum ungerne gehörten Warner. Ein Zeitungsartikel, in dem er auf Parallelen zur Nachkriegssituation hinweist, wie damals und heute Schuldige

sich reinwaschen konnten und schnell wieder im Geschäft waren, und in dem er das Wort "Doppelung" gebraucht, ruft Empörung besonders bei den alten Freunden im Osten hervor:

Das Wort Doppelung trifft nicht. Denn Vergleiche können hinken, zugegeben, doch seiner tritt auf der Stelle, es sei denn, Kallosch kann wirkliche Entsprechungen nennen. Was in brauner Vorzeit geschah und was noch kürzlich bei ihnen, zwischen beiden liegt eine Kluft. Gerade Kallosch mit seiner Erfahrung sollte das wissen. (K 30)

Aber gerade aus seinen Erfahrungen heraus beharrt Kallosch darauf, dass die "allgemeine Moral [...] geschuriegelt worden" sei (K 31). Er versucht aufzuschreiben, was ihm "auffällt an Dopplungsgründen. Unrecht, schreibt er, schreibt Lüge. Bedrückung bis hin zur Gewalt. Er schreibt Anpassung, ergänzt: aus Vorteilsgründen" (K 33), und seine Wut beim Schreiben wird immer größer: "Die Opportunisten beider Länder, schreibt er, haben sich vereinigt. [...] Wer mit dem Teufel aß, bleibt fett, schreibt er. Wer mit ihm ist, wird immer siegen. Und er erkennt, er zählt zur Minderheit wieder, und daß das eine Dopplung ist, seine persönliche und schlimmste." (K 34)

Wie Krügers "Himmelfarb" ist "Kallosch" ein Text, in dem die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zur Gegenwartskritik dient. Hierin liegt der große Unterschied zu den beiden Bänden von de Bruyns Autobiografie, in denen die Gegenwart nach 1989 ausgeblendet ist. Schollaks Kallosch muss nach 1989 feststellen, dass er in der neuen Bundesrepublik überhaupt nicht zu Hause ist: "Er fühlt sich, als hätte es ihn auf einen Fremdplaneten verschlagen. Die Verständigung fällt ihm schwer wie ein Verstehen. Ein Buchprojekt ist daran gescheitert. Ein längerer Beitrag kürzlich wurde niedergemacht, unverhältnismäßig der Ton, die erbitterten Briefe." (K 24) Die Ablehnung ist darin begründet, dass er auf den Verbindungen zur Vergangenheit beharrt und erfahren muss, dass er nicht "zeitgemäß" (K 24) sei. Er ignoriert das allgemeine Postulat, dass es einen "Zeitsprung" (K 24 und 25) gegeben habe, und weigert sich zu akzeptieren, "dass man eine Zeit will außerhalb der Zeiten von gestern und vorgestern, leichtbekömmliche Zeit" (K 25).

Schollak illustriert diese Tendenz der Enthistorisierung mit Hilfe der Geschichte eines Filmprojekts. Kallosch hat vom Filmproduzenten Hoffmann den Auftrag bekommen ein Drehbuch über die Emigration seines Onkels, des Schneiders Richard, nach Shanghai zu schreiben. Nur ist Richards Geschichte nicht so, dass sie den Vorstellungen des Produzenten entspricht, denn der hat kein Interesse an der historischen Wahrheit, sondern braucht ein Produkt, das sich gut verkauft. Da Kallosch zunächst bei den historischen Abläufen bleibt, gelingt das Manuskript nicht: "Etwas ist zäh am Manuskript. Er hat's eine Weile gespürt.

So ernst, so largetto will's heute niemand. Wenn einer zurückblickt, will er's heiter." (K 78) Und so wird Richard durch den Lieblingsonkel Leo ersetzt, weil der ein lustiger Mensch war, und nun gelingt der Manuskriptentwurf: "Beglückt setzt Kallosch den Punkt hinter diesen Teil des Entwurfs, aus dem alle Schwere gefallen ist, der Unterhaltsamkeit verspricht. Leo bürgt dafür. [...] Aber die Emigration war nicht spaßig. Was macht's? spricht Hoffmann." (K 79) Diese beiden letzten Sätze sind typisch für Schollaks Roman, in dem oft ein lapidarer Satz die Verlogenheit der Zeit erkennbar werden lässt, weil ein ebenso einfacher Satz die Wahrheit enthält. Sabine Brandt charakterisiert dies als "eine ungemein überzeugende Methode der Geschichtsdarstellung. Dies nicht, weil die Romanfiguren so gescheit wären, sondern weil durch die Art, wie der Autor Botschaften aus ihren Mündern zaubert, ihre Wirklichkeit mit Wahrheit vermählt wird."³⁷⁸

Kallosch ist über diese Tendenz zur "Entsorgung der Geschichte", der er selbst aus kommerziellen Zwängen heraus folgt, nicht glücklich. Das, was Hoffmann als Repräsentant der Zeit (und des Marktes) will, empfindet Kallosch so:

Heraus aus der Altzeit, nicht erinnert werden. Deswegen ja die Exotik und kaum noch Hintergrund. Eine runde Geschichte ist eine schöne Geschichte. Sie wird zerschlagen, kommt Vorgeschichte ins Spiel. [...] Erinnerung löscht man, indem man sie tilgt. Was bedrängt, muß umgangen werden, bevor es einen verhärtet, verkrampt bis in die Arbeit. [...] Die Welt ist so, wie sie die Mehrheit sieht. (K 141f)

"Kallosch. Roman einer Autobiografie" muss als "Gegentwurf" zu dem Filmmanuskript gesehen werden, denn er ist das Gegenteil von dem, was der obige Kommentar ausdrückt. Schollaks Sicht der Welt ist die einer Minderheit, die sich bewusst gegen die vorherrschenden Tendenzen stellt. Hans-Georg Soldat hat in seinem Vortrag über "Die Wende in Deutschland im Spiegel der zeitgenössischen Literatur" Schollaks Buch als eines der wichtigsten zum Thema bezeichnet und zu Schollaks Forderung, dass der Gesellschaft mehr Moral gut täte, die Ansicht geäußert, dass diese auf Vorbehalte stoßen werde. Aber derjenige, der diese Vorbehalte habe, werde sich gegen moralisch-ethische Wertungen wenden müssen:

Er wird vielleicht Anstoß nehmen daran, daß Sigmar Schollak sich Gedanken darüber macht, ob sein Empfinden, die gewesene DDR und das gewesene "Dritte Reich" hätten mehr Gemeinsamkeiten, als unsere Schulweisheit uns nahe bringt, nicht mehr ist als eine literarische Provokation und die Wahrnehmung eines, der in beiden Staatsgebilden Verfolgungen erlitten hat. Er ist in der Hinsicht rigoros: Was ist denn der Maßstab für das Urteil über eine Ideologie, einen Staat, eine gesellschaftliche Ordnung - die *von ihr selbst gesetzten* Postulate, ihr *selbst-entworfenes* Bild, oder sind es die Menschen, die in ihnen leben und bestimmte Vorstellungen

³⁷⁸ Ebd.

von ihm entwickeln. [...] Keine Aufrechnung, keine Bagatellisierung, ein nachdenkliches Fragen aus der Perspektive des Opfers.³⁷⁹

Schollaks Perspektive ist nicht nur die des Opfers, sondern auch die eines Heimatlosen; das Motiv des Wanderns, eigentlich des Auswanderns, durchzieht den Text und lässt an Ahasver denken. Aber nicht nur durch dieses Motiv wird die Geschichte zu einer deutsch-jüdischen, sondern vor allem durch Schollaks Sprache, die durchsetzt ist mit jiddischen Ausdrücken, die dem Leser fremd sind und ihn verunsichern. Der erzählende Kallosch scheint so in der Sprache einen Zufluchtsort zu finden. "Vor allem der Jargon seines einstigen berlinisch-jüdischen Viertels eignet sich als Kokon zum Verpuppen",³⁸⁰ schreibt Sabine Brandt, aber diese Sprache ist nicht nur die einzig verbliebene "Heimat" des Erzählers, sondern sie ist ein wesentliches Hilfsmittel um die Vergangenheit lebendig werden zu lassen.

VI.4 ...ein deutsches Buch - Ruth Klüger: "weiter leben"

Wie für Schollak, dessen Einschätzung, dass man sich in der Bundesrepublik der neunziger Jahre von Geschichte befreien will, Ausgangspunkt des Schreibens seines autobiografischen Romans ist, ist auch für Ruth Klüger die gesellschaftliche Tendenz "die Vergangenheit abzuschaffen, indem man sie abstreitet",³⁸¹ Anlass ihre autobiografischen Jugenderinnerungen zu verfassen. Ruth Klüger lebt und lehrt als Germanistin in Irvine, Kalifornien, einem "Land, dessen Geschichte darin besteht, daß seine Einwohner hierher flohen, um der Geschichte zu entrinnen" (WL 280). Nachdem sie mit Studenten Ende der achtziger Jahre für einen längeren Studienaufenthalt nach Göttingen gekommen war, hat sie erlebt, dass "in Deutschland wieder Geschichte und nicht nur Geld gemacht wurde" (WL 279), aber zurück in Kalifornien

scheint mir das Deutschland, das ich in meinen zwei Göttinger Jahren kennenlernte, wie das verkehrte Spiegelbild meines Kaliforniens. Weil man dort die Vergangenheit, wie der Gläubige das heiße Eisen beim Gottesurteil, beherzt in die Hand nimmt, um sie mit einem Aufschrei ("Aber ich bin doch unschuldig!") fallen zu lassen, wenn sie brennt. (WL 282)

Ruth Klüger ist eine Frau, die die Auseinandersetzung, den Streit sucht. Als sie sich fragt, für wen sie dieses Buch eigentlich schreibe, betont sie, dass sie es nicht für Juden schreibe,

³⁷⁹ Hans-Georg Soldat (wie Anm. 174), S. 137.

³⁸⁰ Sabine Brandt (wie Anm 377).

³⁸¹ Ruth Klüger: "weiter leben. Eine Jugend". Göttingen: Wallstein 1992. Hier zitierte Ausgabe: München: dtv 11950 1994. S. 281. Die Verweise im Text unter der Sigle WL beziehen sich auf diese Ausgabe.

denn das täte sie nicht in Deutsch, einer Sprache, die "heute nur noch sehr wenige Juden gut beherrschen" (WL 142). Sie schreibt es "für Deutsche" und wendet sich direkt an ihre Leser: "Ihr müßt euch nicht mit mir identifizieren, es ist mir sogar lieber, wenn ihr es nicht tut; [...]. Aber laßt euch doch mindestens reizen, verschanzt euch nicht, sagt nicht von vornherein, das gehe euch nichts an [...]. Werdet streitsüchtig, sucht die Auseinandersetzung." (WL 142)

Man wird dem Text nicht gerecht, wenn man ihn lediglich als autobiografische Jugenderinnerungen charakterisiert, denn die Teile, die davon berichten, was die 1931 in Wien geborene Autorin in den Lagern Theresienstadt, Auschwitz, Christianstadt und schließlich Anfang 1945 auf einem "Todesmarsch" erlebt hat, dienen immer auch dazu den gegenwärtigen Umgang mit diesem Geschehen zu reflektieren,³⁸² wozu auch gehört die Probleme des Schreibens und der Lektüre eines solchen Textes zu thematisieren. Klüger berichtet davon, dass sie in der Zeit, in der sie "weiter leben" schrieb, einen Vortrag über autobiografische Berichte von Überlebenden der Konzentrationslager hielt, in dem sie das Problem all dieser Texte untersuchte, dass der am Leben gebliebene Autor für den Leser zu einer Art "Gutschrift" werde, "die er von dem großen Soll abziehen kann. [...] Der Bericht, der eigentlich unternommen wurde, um Zeugnis abzulegen von der großen Ausweglosigkeit, ist dem Autor unter der Hand zu einer 'escape story' gediehen." (WL 140) Eine solche Reaktion auf die Berichte von Überlebenden des Holocaust ist für Klüger ein Beispiel für die Abwehrmechanismen, denen sie überall begegnet und gegen die sie sich mit ihrem Buch wendet.

Immer wiederkehrende Erfahrungen wie zum Beispiel die, dass sie gedacht hat, sie würde "nach dem Krieg etwas Interessantes und Wichtiges zu erzählen haben", und dann erfahren musste, "die Leute wollten es nicht hören, oder nur in einer gewissen Pose, Attitüde, nicht als Gesprächspartner, sondern als solche, die sich einer unangenehmen Aufgabe unterziehen, in einer Art Ehrfurcht, die leicht in Ekel umschlägt, zwei Empfindungen, die sich sowieso ergänzen" (WL 112), bestimmen ihre Sicht als Autorin Anfang der neunziger Jahre. So wendet sie sich gegen die weit verbreitete "Unlust der meisten Leute" (WL 82) sich die Namen von Konzentrationslagern zu merken, sodass meist "Auschwitz" als Synonym für alle Lager benutzt wird. Sie vermutet, das sei

vielleicht darauf zurückzuführen, daß man die Lager möglichst einheitlich und unter großen Schildern der berühmt gewordenen KZs haben möchte. Das ist weniger strapaziös für Geist

³⁸² Dies betont zum Beispiel Hans Joachim Kreutzer in seiner Rezension des Werks in der "Süddeutschen Zeitung" vom 14. November 1992: "Dieses Buch fügt sich in keinen Gattungsrahmen: Der Form nach sind das Kindheits- und Jugenderinnerungen, aber ihre Wirkungsabsicht besteht eher in herausfordernden Fragen an den Leser." (Zit. nach "Fachdienst Germanistik" 1, 1993. S. 16)

und Gefühl, als sich mit Differenzierungen auseinanderzusetzen. Ich besteh auf diesen Unterscheidungen, [...] nämlich um den Stacheldraht zu durchbrechen, den die Nachkriegswelt vor die Lager gehängt hat. Da ist eine Trennung von Einst und Jetzt, von uns und denen, die nicht der Wahrheit, sondern der Faulheit dient. Absolut getrennt werden die Beschauer von den Opfern, auch das womöglich eine Funktion der KZ-Museen, die damit gerade das Gegenteil ihrer vordergründigen und angeblichen Aufgabe erreichen. (WL 82)

Klüger will die ritualisierten Muster des Umgangs mit dem Holocaust durchbrechen, zu dem für sie die in den Konzentrationslagern eingerichteten Museen gehören. Für sie führen solche Stätten eher zur Sentimentalität, zu Ergriffenheit und Gruseln, aber dadurch "weg von dem Gegenstand, auf den sie die Aufmerksamkeit nur scheinbar gelenkt haben, und hin zur Selbstbespiegelung der Gefühle" (WL 76).

Auf Wunsch von amerikanischen Freunden hat sie einmal mit ihnen das Konzentrationslager Dachau oder das, was man heute davon sehen kann, besucht. Sie war entsetzt darüber, wie sauber, wie ordentlich dieser Ort ist. In Erinnerung daran, welche unvorstellbare Enge, welchen Schmutz und Gestank menschlicher Körper sie selbst in mehreren Lagern erlebt hat, schreibt sie, "man brauchte schon mehr Phantasie, als die meisten Menschen haben, um sich vorzustellen, was dort vor vierzig Jahren gespielt wurde" (WL 76). Was ihr vor allem fehlt, ist die Möglichkeit die damalige Zeit in allen ihren Dimensionen zu vermitteln. Sie sucht nach einem passenden Wort dafür - analog zu Ortschaft oder Landschaft fällt ihr "Zeitschaft" ein - "um zu vermitteln, was ein Ort in der Zeit ist, zu einer gewissen Zeit, weder vorher noch nachher" (WL 78). Sie stellt resignierend fest, dass es unsinnig sei, "die Lager räumlich so darstellen zu wollen, wie sie damals waren. Aber fast so unsinnig ist es, sie mit Worten beschreiben zu wollen, als liege nichts zwischen uns und der Zeit, als es sie noch gab." (WL 78) Sie weiß, dass heutzutage das Denken von einer Vielzahl von Büchern und anderen Informationen beeinflusst worden ist, sodass sie "nicht von den Lagern erzählen kann, als wäre ich die erste, als hätte niemand davon erzählt, als wüßte nicht jeder, der das hier liest, schon so viel darüber, daß er meint, es sei mehr als genug, und als wäre dies alles nicht schon ausgebeutet worden - politisch, ästhetisch und auch als Kitsch" (WL 79).

Aus dieser Erkenntnis heraus erzählt Klüger immer wieder von den unterschiedlichen Situationen, die sie als Auschwitz-Überlebende erlebt hat, sodass ihr Werk zwar einerseits den Bericht aus den Lagern enthält, aber den Schwerpunkt eher darauf legt, wie es war und ist "weiter leben" zu können oder zu müssen. Da "Auschwitz" zu einer derart zentralen Metapher für den Holocaust geworden ist, empfindet Klüger, dass "es das Denken über eine Person weitgehend bestimmt, wenn man weiß, daß die dort gewesen ist" (WL 139). Sie wehrt

sich dagegen, dass Leute, die etwas über sie aussagen wollen, sie ausschließlich mit diesem Lager in Verbindung bringen und so ihre Identität reduzieren, die ihre Wurzeln in Wien hat und nicht in Auschwitz, das ihr "so wesensfremd wie der Mond [war]. Wien ist ein Teil meiner Hirnstruktur und spricht aus mir, während Auschwitz der abwegigste Ort war, den ich je betrat, und die Erinnerung daran bleibt ein Fremdkörper in der Seele, etwa wie eine nicht operierbare Bleikugel im Leib. Auschwitz war nur ein gräßlicher Zufall." (WL 139)

Auf der anderen Seite weigert sich Klüger die ihr eintätowierte KZ-Nummer zu verdecken oder gar entfernen zu lassen. Die aggressiven Reaktionen und Fragen, zum Beispiel die eines älteren Juden, der sie fragt, woher sie das Recht nehme, wie ein Mahnmal herumzulaufen (vgl. WL 237), zeigen ihr, dass sie ihr eigenes Bekenntnis zu Auschwitz braucht. Auf die Aufforderung die Nummer entfernen zu lassen, antwortet Klüger mit dem Hinweis, dass dies ein Symbol ihrer Lebensfähigkeit sei; als sie sich selbst und ihren Namen nicht mehr verleugnen musste, "da gehörte es mit zur Befreiung, die Auschwitznummer nicht verdecken zu müssen" (WL 237).

In Wut gerät Klüger, wenn Leute über sie sagen, dass sie zu jung sei, um im Konzentrationslager gewesen zu sein. Sie verweist darauf, dass es zur Allgemeinbildung von Deutschen gehöre zu wissen, dass Kinder, auch viel jüngere als sie, in die Lager verschleppt worden seien. Wiederum sei nur ein Abwehrmechanismus zu erkennen und das Wissen um die Vorgänge in den Lagern hätte die Aussage, dass sie zu jung zum Überleben, nicht aber zu jung um dort gewesen zu sein, erfordert. Ebenso geht es Klüger mit denjenigen, die behaupteten, dass sie doch zu jung gewesen sei, um sich an diese Zeit erinnern zu können, worin sich die Verdrängungsmechanismen der Erwachsenen entlarvten, die hofften, Kinder würden Schreckliches nicht als Trauma erfahren. "Ich denke dann, die wollen mir mein Leben nehmen, denn das Leben ist doch nur die verbrachte Zeit, das einzige, was wir haben, das machen sie mir streitig, wenn sie mir das Recht des Erinnerens in Frage stellen." (WL 73)

Ihre Auseinandersetzung mit verschiedenen Deutschen illustriert Klüger unter anderem durch zwei Gesprächspartner, die im Text Christoph und Gisela genannt werden. Die Freundschaft und damit das Gespräch mit Christoph³⁸³ begann Ende der vierziger Jahre an der Universität; es ist seither "wegen Unterbrechungen, Entfernungen, Miß-Stimmungen, wesentli-

³⁸³ Irene Heidelberger-Leonard behauptet, dass mit "Christoph" Martin Walser gemeint sei. Vgl. Dies.: "Ruth Klüger *weiter leben* - ein Grundstein zu einem neuen Auschwitz-'Kanon'?" In: "Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust". Hg. von Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy Frankfurt/M, New York: Campus 1998. S. 157 - 169. Hier S. 165.

chen Meinungsverschiedenheiten" (WL 213) oft abgerissen, aber auch immer wieder neu begonnen worden. Diese Freundschaft besteht, weil sie nicht versöhnlich sein will, denn "das Mißliche, und gerade das, ist ein Teil unserer Geschichte, und nicht nur unserer eigenen" (WL 213). Was Klüger an ihrem Freund Christoph fasziniert, ist, "daß er seine Identität hatte. Der war beheimatet in Deutschland, verwurzelt in einer bestimmten deutschen Landschaft und wurde für mich der Inbegriff des Deutschen." (WL 214) Mit einer solchen Einleitung soll ein Gespräch mit Christoph exemplarischen Charakter bekommen. Es geht um dessen Aussagen zum Fremdenhass, der gar nicht "so abnormal" sei und "auf uralte Defensivmechanismen" zurückgehe (WL 218).³⁸⁴ So sei auch der Antisemitismus entstanden, "der sei eben so ein Fremdenhaß gewesen, wie er allen Menschen natürlich sei" (WL 218), und nur Erziehung und Bewusstmachung würden ein erneutes Entstehen verhindern können. Klüger sieht darin eine Verharmlosung, mit der die jüdische Katastrophe nicht erklärt werden könne. Das Gespräch mit Christoph geht trotz der Differenzen weiter, weil eine Basis gegenseitiger Toleranz vorhanden ist, die berücksichtigt, dass die individuellen Erfahrungen der Gesprächspartner grundverschieden sind.

Diese Basis gibt es nicht in den Gesprächen mit Gisela, die von Klüger als "äußerlich wie auch geistig adrett" (WL 85) bezeichnet wird und die eine andere Gruppe von Deutschen repräsentieren soll. Gisela ist "daran gelegen, alles Geschehene in ihre beschränkte Vorstellungswelt einzuordnen. Alle Kriegserlebnisse sollten auf einen einzigen Nenner, nämlich den eines akzeptablen deutschen Gewissens, zu bringen sein, mit dem sich schlafen läßt" (WL 85). Gisela wird von Klüger als besserwisserisch und voreingenommen bezeichnet, sich gegenüber von außen kommenden Informationen verschließend, damit die bereits fertigen Urteile nicht in Frage gestellt werden müssten. Gisela meint, dass Auschwitz wohl "arg" gewesen sei, aber "Theresienstadt sei ja nicht so schlimm gewesen" (WL 85). Aber da Klüger nicht so lange in Auschwitz gewesen sei und später habe nach Amerika ausreisen können, sei es ihr doch relativ gut gegangen, vor allem, da ihr "das deutsche Nachkriegselend" erspart geblieben sei (WL 93).

In der Figur Gisela will die Autorin die von ihr verabscheute Tendenz vieler Deutscher veranschaulichen, die das eigene Leiden gegen das der in die Lager Deportierten und dort Ermordeten aufrechnen. Adorno hat bereits 1959 diese Haltung des Leugnens oder Ver-

³⁸⁴ In sehr ähnlicher Formulierung finden sich diese Positionen 1993 in Botho Strauß' Essay "Anschwellender Bocksgesang" (vgl. Anm. 262).

kleinerns kritisiert und sich vor allem gegen das Aufrechnen gewandt: "Irrational ist [...] die verbreitete Aufrechnung der Schuld, als ob Dresden Auschwitz abgegolten hätte. In der Aufstellung solcher Kalküle, der Eile, durch Gegenwürfe von der Selbstbesinnung sich zu dispensieren, liegt vorweg etwas Unmenschliches."³⁸⁵ Gisela vergleicht und rechnet auf, wenn sie meint, dass Klügers Mutter, die in Amerika noch zwei Mal geheiratet habe, mehr Glück gehabt habe als ihre eigene Mutter, die ihren Mann an der russischen Front verloren habe.

Angesichts dieses Aufrechnens wendet sich die Autorin ihrer Familiengeschichte zu um zu erklären, "warum Giselas Vergleich hinkte, warum die Angehörigen der anonym Erschlagenen niemals Glück haben können, besonders die Mütter nicht" (WL 93). Sie erzählt vom "Gespenst" ihres älteren Halbbruders, der das Idol ihrer Kindheit war und den sie hoffte in Theresienstadt zu finden. Sie hat ihn nie wieder gesehen. Ruth Klüger beschreibt, wie sich bei ihrer Mutter und bei ihr selbst immer wieder die Hoffnung findet, dass ihr Bruder doch am Leben sein könne, selbst als sie schon weiß, dass er in Riga von der Letten-SS ermordet worden ist. Sie weiß nichts über die genaueren Umstände des Todes ihres Bruders, sodass sie sich während ihrer langen Spaziergänge durch die Straßen Manhattans, als sie siebzehn Jahre alt ist, versucht vorzustellen, "wie das ist, wenn man gerade in diesem Alter kaltblütig abgeknallt wird, ohne daß der Täter dabei das Geringste riskiert" (WL 96). Was sie versucht verständlich zu machen, ist die Unmöglichkeit einer erleichternden Trauerarbeit, wenn da "kein Grab ist" (WL 95), womit sie "nicht eine Stelle auf einem Friedhof, sondern das Wissen um das Sterben, den Tod eines Nahestehenden" (WL 95) meint.

Diese Erfahrung findet sich in sehr ähnlicher Weise in Schollaks "Kallosch", wenn die makabren Ideen, die den Erzähler immer wieder verfolgen, dadurch entstehen, dass der Tod der Verwandten und Nachbarn nicht begriffen werden kann, da er kein "normaler" Tod war. Klüger versucht durch Erzählen von Kindheitserinnerungen, die sie "Kindereien" nennt, den Tod ihres Vaters zu bewältigen, weil "sie alles sind, was ich von ihm habe" (WL 28). Sie selbst gesteht ein, dass diese wenigen Erinnerungen von ihr eigentlich nicht mit seinem Ende zusammengebracht werden können. Die konkreten Erinnerungen an die Person des Vaters versucht sie mit den abstrakten Vorstellungen über seinen Tod, vermutlich in einer Gaskammer, zu verbinden um seine "Geschichte" zu Ende führen zu können. Ihr Scheitern bei diesem

³⁸⁵ Theodor W. Adorno (wie Anm. 92), S. 32.

Vorhaben gesteht sie ein, wenn sie schreibt, dass diese Erinnerungen "belanglos" seien "bis zur Ungültigkeit. Bleibt das Problem, daß ich sie nicht durch andere ersetzen und auch nicht löschen kann. Ich bring's nicht zusammen, da klafft etwas." (WL 28) Da sie diese Diskrepanz in ihren Gefühlen nicht überwinden kann, sind ihr Vater und ihr Bruder für sie "Gespenster" geworden, die sie "unerlöst" verfolgen (WL 29f).

Ein Versuch, Erlösung zu finden, ist das Schreiben von "weiter leben", das Klüger an einer Stelle damit vergleicht, dass sie das Kaddisch für ihren Vater sprechen will. Dass sie als Frau das eigentlich nicht darf, akzeptiert sie nicht, denn "die Toten stellen uns Aufgaben, oder? Wollen gefeiert und bewältigt sein. Gerade die Deutschen wissen das, denn sie sind doch ein Volk von Bewältigern geworden, denen sogar ein Wort für diese Sache einfiel, das von der Vergangenheitsbewältigung." (WL 25) Ruth Klüger hat bereits in den Lagern begonnen eine Bewältigung der schrecklichen Erfahrungen zu versuchen, indem sie anfang Gedichte zu schreiben. Einige ihrer Gedichte hat sie in "weiter leben" eingefügt, und Paul Michael Lützeler hat in seiner Rezension des Buches in der "Neuen Zürcher Zeitung" vom 2. Oktober 1992 hervorgehoben, "von welcher existenzieller Bedeutung es sein konnte, in und nach Auschwitz Gedichte zu schreiben". Klüger erläutert, dass sie in Birkenau selbst wegen der Nähe des schrecklichen Geschehens diese Gedichte noch nicht habe schreiben können, aber im "nächsten Lager war es umgekehrt, da wollte ich mein Erlebnis verarbeiten, auf die einzige Weise, die ich kannte, in ordentlichen, gegliederten Gedichtstropfen" (WL 126).

Diese Kindergedichte sind ein Versuch durch Regelmäßigkeit ein Gegengewicht zum Chaos des Lagers zu schaffen, "ein poetischer und therapeutischer Versuch, diesem sinnlosen und destruktiven Zirkus, in dem wir untergingen, ein sprachlich Ganzes, Gereimtes entgegenzuhalten; also eigentlich das älteste ästhetische Anliegen" (WL 126f). Ihr Bedürfnis, Ordnung in eine zerstörte Welt durch die Ordnung des gebundenen Wortes zu bringen, führt Klüger zu der Position, dass nicht die Dokumentation, sondern die literarische Verarbeitung des Geschehens die adäquate Darstellung des Holocausts sei.

Vor meinen alten Kindergedichten wird mir die Forderung hinfällig, man solle die Interpretation sein lassen und sich nur den Dokumenten widmen. Wer nur erlebt, reim- und gedankenlos, ist in Gefahr, den Verstand zu verlieren [...]. Ich hab den Verstand nicht verloren, ich hab Reime gemacht. Die anderen, die vor den zweidimensionalen Dokumenten stehen, verlieren den Verstand natürlich auch nicht, denn sie sind ja nicht mit dem Geschehen, sondern nur mit einem unausgegorenen Abklatsch konfrontiert. Wer mitfühlen, mitdenken will, braucht Deutungen des Geschehens. Das Geschehen allein genügt nicht. (WL 128)

Mit dieser Aussage bezieht Klüger eine Gegenposition zu Claude Lanzmann, der meint, dass nur die nackte Dokumentation über den Genozid existieren dürfe. Der Historiker Rolf Schörken setzt sich mit Lanzmanns Auffassung auseinander und vertritt eine Ansicht, die der Klügers sehr ähnlich ist. Schörken betont, wie wichtig eine "vermittelnde Bilderwelt" sei,³⁸⁶ denn vielleicht sei für den Menschen die "beherrschende Wirklichkeit zu viel [...], vielleicht braucht er er viele Wirklichkeiten, und die Bilder sind ein unerläßlicher Bestandteil, um Zugang zu ihnen zu finden".³⁸⁷ Die intellektuelle Rigorosität Lanzmanns hält Schörken für konsequent, aber hinsichtlich der Wirkung, die eine Geschichte, ein Drama oder - wie aus Klügers Sicht - ein Gedicht haben kann, betont er die Kraft, die "im Refigurativen" stecke.³⁸⁸

Für Klüger gibt es hieran keine Zweifel und ihre Autobiografie ist ein entsprechendes Zeugnis. Sie erzählt mit einer immer wieder betonten Subjektivität, deren Ausdruck auch ihre Gedichte sind, hinter deren sinnträchtigen Sätzen noch ein anderer Sinn lauere,

der in meinem, in diesem Fall aus einer zähneklappernden Angst besteht, sich der Wahrheit zu stellen. Was hier nicht zur Sprache kommt, ist die knirschende Wut, die unsereiner irgendwann haben muß, um den Ghettos, den KZs und Vernichtungslagern gerecht zu werden, die Einsicht, daß sie eine einzige große Sauerei waren, der mit keiner traditionellen Versöhnlichkeit und Märtyrerverehrung beizukommen ist. Man muß diese Wut gehabt haben, um sich wieder zu beruhigen. (WL 38)

Angst und vor allem Wut sind die Gefühle, die es Ruth Klüger schwer machen eine adäquate Sprache für ein Schreiben über den Holocaust zu finden. Das Wort "Sauerei", mit dem sie versucht ihre von Gefühlen bestimmte Sicht auf den Genozid auszudrücken, erscheint als Ausdruck einer Sprachohnmacht; möglicherweise ist es aber von Klüger als Mittel der "Ablehnung jeder Art von Museumskultur, die die Shoah verschönert" gewählt worden.³⁸⁹

Klügers Autobiografie ist ein wichtiger Beitrag in der Diskussion um das Selbstverständnis der 1990 entstandenen vergrößerten Bundesrepublik, vor allem für die Herausbildung eines kollektiven Gedächtnisses. Amy Colin sieht in Klügers "weiter leben" einen Text, der die Schlüsselprobleme der Gegenwart anspricht:

³⁸⁶ Rolf Schörken (wie Anm. 5), S. 18.

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd. S. 19.

³⁸⁹ Amy Colin: "Multikulturalismus und das Prinzip der Anerkennung in der zeitgenössischen deutsch-jüdischen Literatur". In: "Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur". Hg. von Paul Michael Lützeler Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12962 1996. S. 165 - 195. S. 192.

Die eigene Haltung als deutsch-schreibende Jüdin reflektierend - als Schreibende, die sich im Prozeß des Schreibens erst findet, allem und allen, auch sich selbst, kritisch gegenübersteht - deckt Ruth Klüger Schlüsselprobleme auf: die unterschiedlichen Formen der Ausgrenzung, die sich über Zeiten und Völker hinweg erhalten, den Mangel der Menschen an Vorstellungskraft, die Unfähigkeit, den Anderen in seiner Andersartigkeit zu akzeptieren, das Vernichtungsgedenken der Nazis und Verdrängungsmechanismen im Verhalten der Nachkriegsgeneration.³⁹⁰

Ruth Klüger begreift sich mit ihrer Autobiografie als Teil der Diskussionen der Gegenwart: "Ich mische mich ein, bin plötzlich wieder die Jüngere, die auch mitreden will. Alles ist, wie schon lange nicht. Alles ist wieder offen und unfertig" (WL 282). So ist auch die Widmung am Schluss zu verstehen: "Den Göttinger Freunden - ein deutsches Buch." (WL 284)

VI.5 Eine jüdische Geschichte aus Deutschland -

Laura Waco: "Von Zuhause wird nichts erzählt"

Wie "Juden heutzutage noch in Deutschland leben können",³⁹¹ fragen in München in den sechziger Jahren Überlebende der Konzentrationslager die Eltern von Laura Stöger; und da diese Frage wie ein Vorwurf klingt, sagen die Eltern immer, dass sie ihre Kinder ins Ausland schicken werden. Frau Stöger hat das Lager Bergen-Belsen überlebt und Herr Stöger das Lager Dachau; sie leben mit ihren drei Töchtern als jüdische Familie in Freising und später in München. Laura, die älteste Tochter, ist 1947 geboren und verlässt mit achtzehn Jahren Deutschland, geht nach Kanada und lebt seit ihrer Heirat 1968 in den USA. 1996 erscheinen ihre auf Deutsch geschriebenen Kindheits- und Jugenderinnerungen, in denen sie davon erzählt, wie eine jüdische Kindheit in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten in der Bundesrepublik aussah.

Laura und ihre jüngeren Schwestern Berta und Friede erleben diese Jahre in zwei Welten: in der Familie, in der jiddische Ausdrücke das bayrisch gefärbte Deutsch durchsetzen und die Erinnerungen der Eltern an ihre Zeit in den Lagern oft das Gespräch bestimmen auf der einen Seite und in den vom Katholizismus geprägten Erziehungsinstitutionen Kindergarten und Schule auf der anderen Seite. Laura und ihre Schwestern wollen wie die anderen Kinder sein. Ihre Mitschülerinnen und Mitschüler, die Kinder, mit denen sie nach der Schule spielen, kommen aus nichtjüdischen Familien; an den jüdischen Feiertagen, wenn sie nicht in die

³⁹⁰ Ebd. S. 188.

³⁹¹ Laura Waco: "Von Zuhause wird nichts erzählt. Eine jüdische Geschichte aus Deutschland". München: Peter Kirchheim 1996. S. 204. Die Verweise im Text unter der Sigle VZ beziehen sich auf diese Ausgabe.

Schule gehen, in den Stunden, in denen Religionsunterricht erteilt wird, an dem sie nicht teilnehmen, sind sie Außenseiterinnen. Das Verhältnis der Eltern zu den nichtjüdischen Deutschen wird überschattet von den Demütigungen, die sie in den Lagern erfahren haben; in einem Streit mit den Eltern wird deutlich, dass Laura die Erfahrungswelt der Eltern nicht nachvollziehen kann.

Ihre Mutter hat beim Autofahren eine Frau verletzt, die im Krankenhaus liegt und von der die Eltern zu Hause immer als "alte Gote" sprechen.³⁹² Laura kritisiert die Eltern, dass sie so abfällig von dieser Frau sprechen, die für sie ein Mensch ist wie sie selbst und ihre Eltern und die durch die Schuld der Mutter im Krankenhaus liegt. Als sie den Eltern vorwirft, dass sie immer "Gote" für jede nichtjüdische Frau und "Goj" für jeden nichtjüdischen Mann verwenden, antwortet ihr die Mutter:

"Laura, im Lager hat man mich eine Judensau genannt." Die Mutti hat Tränen in den Augen. "Ach, was weißt du schon. Kein Erbarmen hat man mit uns gehabt. Wenn nicht die Tante Ida, dann wär ich nicht mehr am Leben. Was kümmert mich jetzt eine alte Jeckete? Geharget sollen sie alle werden, geharget und verbrannt." (VZ 131)³⁹³

Daraufhin ist Laura still und weiß nicht, was sie sagen soll, da ihre Eltern ihr Leid tun. Als sie wenige Tage nach dieser Auseinandersetzung von ihren Eltern zu einer Gedenkfeier für den Warschauer Ghettoaufstand mitgenommen wird, sieht sie das erste Mal einen Dokumentarfilm über die an Juden verübten Verbrechen. Durch den Film wird das Wort "Aussiedlung", das sie so oft zu Hause gehört hat, mit Bildern verbunden, die zeigen, was das für die betroffenen Menschen bedeutete, und ihr wird zum ersten Mal bewusst, welche Erfahrungen der Eltern impliziert sind, wenn diese das Wort gebrauchen. Sie sieht die Erwachsenen plötzlich als Opfer und Leidende: "Und alle Leute im Saal sehen gleich aus. Ich sehe sie nicht als Erwachsene und Starke, sondern als Erbarmungswürdige, Geschwächte, Niedergeschlagene, Traurige, Geprügelte, Verängstigte, Vertriebene." (VZ 134)

Als Laura nach diesem Film zu ihrem Vater sagt, dass sie alle Deutschen hasse, wird sie von ihm darauf hingewiesen, dass sie das nicht tun dürfe, denn es gebe "auch Gute unter ihnen" (VZ 134), aber in ihrem allmählichen historischen und politischen Bewusstwerdungsprozess wird es ihr schwer gemacht dies zu akzeptieren. Waco berichtet eine Episode aus dem Jahr 1961, als sie als Vierzehnjährige ein Referat vor der Klasse über die Besetzung Polens

³⁹² Eigentlich "Goje(te)", abfälliger jiddischer Begriff für eine ältere nichtjüdische Frau.

³⁹³ Jeckete - deutsche Frau; geharget - erschlagen.

durch deutsche Truppen und die Grausamkeiten, die im Krieg dort verübt wurden, hält, "in die Totenstille der Klasse hinein und in die fassungslosen Gesichter meiner Mitschüler hinein, an denen ich erkenne, daß sie von diesem Teil der deutschen Geschichte keine Ahnung haben" (VZ 173). Der von Laura bisher sehr verehrte Klassenlehrer Herr Ludewig meint das von Laura Referierte korrigieren zu müssen, da das, von dem Laura gesprochen hat, nur von den "Schurken und Verbrechern der Nationalsozialisten" getan worden sei, einer "Minderheit der deutschen Bevölkerung" (VZ 174).

Luras positives Bild des Lehrers wird endgültig brüchig, als er nach der Stunde mit ihr spricht und ihr anvertraut, "die Lieder, diese herrlichen Melodien, die er als Bub in der Hitlerjugend gesungen hat, die waren doch was Schönes, schade, daß sie heutzutage verboten sind" (VZ 174). Später, als sie bei einem Besuch des Museums im Lager Dachau feststellt, dass ihre Mitschülerinnen aus der Handelsschule den Tag lediglich als willkommenen Ausflug ansehen, ist sie traurig, da sie erkennen muss, dass sie nicht erwarten kann, "daß es meinen Schulkameradinnen so zumute ist wie mir", da sie nichts wissen "von Schlägen und von Mord und Gas und Verbrennen" (VZ 191).

Laura Wacos Jugenderinnerungen enthalten in Bezug auf die Darstellung des Umgangs mit Geschichte in der Bundesrepublik der fünfziger und frühen sechziger Jahre Altbekanntes; interessant wird ihr Text, wenn man ihn als "Familiengeschichte" betrachtet. Die oben untersuchten autobiografisch geprägten Werke zum Beispiel von Häusser, Brumme, Drawert und Delius lassen erkennen, dass das Verschweigen oder Lügen in deutschen Nachkriegsfamilien verbunden war mit Erziehungspraktiken, die aus heutiger Sicht als Kindesmisshandlungen angesehen werden würden. Die nicht verarbeiteten Erfahrungen und Erlebnisse der Eltern oder Großeltern und das verdrängte Bewusstsein, Täter oder duldender Mitläufer gewesen zu sein, führten zu Familienverhältnissen, die deformierende Auswirkungen auf die Kinder und Jugendlichen hatten. In Brummes "Nichts als das" werden Erziehungspraktiken beschrieben, die ein Schuldgefühl der Kinder gegenüber den Eltern erzeugen. Dieses Element einer deutschen Nachkriegserziehung findet sich auch in Laura Wacos Erinnerungen.

Verschiedene Szenen beschreiben, wie die Verhaltensweisen der Eltern Stöger den Kindern den Eindruck vermitteln müssen, dass sie, wenn nicht die Ursache, so doch die Fortsetzung der Leiden der Eltern seien. Eines Tages haben Laura und Berta Läuse, was die Mutter nicht als unangenehm für die Kinder, sondern für sich ansieht: "Hab ich nicht im Lager Läuse gehabt? Ist das nicht genug? Wann wird es genug sein? Warum bin ich so gestraft, daß

meine Kinder Läuse haben müssen?" (VZ 11) Die Kinder sind mit den Erzählungen der Eltern aus den Lagern vertraut, sodass die Tränen der Mutter in dieser Szene mit den Tränen der Mutter beim Erzählen vom Lager verbunden werden. Wenn Berta und Laura sich streiten, regt die Mutter sich auf, jammert: "Hunde hätte ich haben sollen, nicht Kinder, Hunde!" (VZ 21) Dem nach Hause kommenden Vater erzählt sie vom Streit, worauf der zum Teppichklopfer greift und auf die Mädchen einschlägt, "wo er gerade hintrifft", während die Mutter ihn anfeuert: "Hack' rein so viel es geht, Majer! Mehr. Noch mehr!" (VZ 21) Für jedes vermeintliche Vergehen gibt es Prügel; das "Nägelbeißen" Bertas wird mit Schlägen auf die Hände beantwortet, ein verspätetes Nachhausekommen führt zu Prügel mit dem Teppichklopfer, "daß wir große Schmerzen leiden müssen", verbunden mit dem Nachsatz, da man gleich anschließend zu einer befreundeten Familie eingeladen ist, "merkt euch eins, Kinder, von zu Hause wird nichts erzählt!" (VZ 60). Das Verhältnis des Vaters zu seinen Töchtern ist gekennzeichnet durch Äußerungen wie: "Wer braucht Feinde, frag ich mich, wenn er solche Kinder hat wie euch?" (VZ 104)

Die Grausamkeiten in der Erziehung der Kinder werden mit Lagergeschichten verbunden wie in der Szene, als der Vater im Restaurant Lauras Lieblingsessen, eine Entenkeule, von ihrem Teller nimmt um sie zu essen, obwohl er selbst ebenfalls eine bestellt hat. Als Laura anfängt zu weinen, worauf der Vater abgezielt hat, äußert er sich abfällig über sie, da er in Dachau selbstverständlich seine Suppe weggegeben habe und Lauras Verhalten zeige, dass sie eine Egoistin und überhaupt nur schlecht sei. Als Laura einmal beim Baden in der Isar in die Gefahr des Ertrinkens gerät, will ihr Vater sie anschließend "erschlagen", nicht wegen der Unvorsichtigkeit, sondern weil ein Nachbar, "ein Deutscher", sie gerettet hat. Während des Prügelns wirft der Vater ihr vor: "Das hast du mir angetan. [...] So eine Schande." (VZ 75) Die Eltern stellen sich als Opfer ihrer Kinder dar um deren Schuldgefühle zu wecken. Sie übertragen ihre eigenen leidvollen Erfahrungen so auf die Kinder, dass diese schließlich aus dem Schuldgefühl heraus Wut entwickeln. Wenn die Mutter am Sabbat die Kerzen anzündet und die vorgeschriebenen Rituale durchführt, hat Laura das Gefühl, dass "die Seelen" der in den Gaskammern von Auschwitz ermordeten Familienmitglieder im Raume seien, aber es stellt sich bei ihr nicht das von den Eltern erwartete Gefühl ein, sondern "eine Wut im Herzen, daß die Mutti sich nicht beherrschen kann und uns alle unglücklich macht mit ihrem Leid". (VZ 149)

Mehr als Laura reagiert ihre jüngere Schwester Berta auf die Erziehungspraktiken ihrer Eltern mit Aufsässigkeit, was die Mutter dazu verleitet, diese Tochter zum Beispiel als "Verschleppte Krenk" und "Neveile"³⁹⁴ zu beschimpfen und ihr eines Tages den abgeschnittenen Kopf einer frisch geschlachteten Gans ins Bett zu legen. Laura will das verhindern und wirft ihrer Mutter vor, dass sie Berta immer nur mit Marmeladenbroten abwimmele und sich nicht wirklich mit ihr auseinandersetze, worauf die Mutter sagt: "Ich hab keine Kraft, Laura, ich will meine Ruhe haben." (VZ 169) In dieser Aussage wird Laura zum ersten Mal ansatzweise klar, dass die psychischen Schäden, die ihre Eltern in den Lagern davongetragen haben, hinter ihrem oftmals grausamen Verhalten gegenüber den eigenen Kindern stecken. Anders als Berta wehrt sich Laura gegen das Verhalten ihrer Eltern argumentativ. Als Laura sich während eines Badeurlaubs in Italien schämt, da ihre Mutter einen ihrer Meinung nach für ihre Figur völlig unpassenden Bikini trägt, wirft die Mutter ihr vor, dass sie schlecht sei, denn wenn man im Lager gewesen sei, könne man keine gute Figur haben. Als Laura darauf erwidert: "schlecht bin ich deswegen noch lange nicht, und daß du im Lager warst, das ist auch nicht meine Schuld" (VZ 196), bestraft sie die Mutter damit, dass sie tagelang nicht mit Laura spricht.

Das Fazit einer solchen Familiengeschichte ist, dass Laura sich des Hasses auf ihren Vater bewusst wird, obwohl sie ihn eigentlich lieben möchte, dass die jüngste Schwester Friede mit Zwangsneurosen und Verfolgungswahn in ärztlicher Behandlung ist, als Laura bereits nicht mehr in München lebt, sondern in den USA. Lauras Vater verunglückt 1968 tödlich, auch Friede stirbt wenige Tage später an den Folgen dieses Verkehrsunfalls. Bei der Beerdigung des Vaters verlangt die Mutter von Laura, dass sie sich nach jüdischem Brauch auf den Sarg des Vaters werfen und um Verzeihung bitten soll, was diese ablehnt, weil sie nicht heucheln will. Als Berta sich nicht an die vorgeschriebene Trauerzeit von sieben Tagen, Schiva, halten will, meint ein Cousin der Mutter, dass man sie "zum Krüppel schlagen solle" (VZ 275). Diese kurz angerissenen Details aus dem Epilog ihrer Erinnerungen vervollständigen das Bild dieser Kindheit und Jugend eines jüdischen Mädchens in Deutschland, in der es unmöglich schien, dass die Eltern auf Grund der erlittenen Grausamkeiten ihre Kinder mit Liebe und Verständnis erziehen. Die Schlusssätze in Laura Wacos "Von zu Hause wird nichts erzählt" lauten: "Ich habe zwei Töchter. Die haben mir das Lieben beigebracht." (VZ 276)

³⁹⁴ Verschleppte Krenk - etwas Unheilbares, der gewisse Tod; Neveile - totes Vieh, Auswurf

Wacos Buch ist dennoch keine Verdammung der Eltern, es ist vielmehr der Versuch zu beschreiben, wie schwierig es war ein Leben als jüdische Familie im Nachkriegsdeutschland zu führen. Dabei weist sie keinesfalls den nichtjüdischen Beteiligten die Schuld zu, sondern versucht verständlich zu machen - oder überhaupt selbst zu verstehen -, dass die Hintergründe für das Scheitern dieser Familiengeschichte in den historischen Umständen liegen. Für Laura hat das Großwerden in den Widersprüchen zwischen öffentlicher und familärer Sozialisation dazu geführt, dass sie keine gesicherte Identität entwickelt hat, und sie hofft, dass ein Leben außerhalb Deutschlands ihr leichter fallen werde. Sie überlegt, dass sie Jüdin und Deutsche ist, aber "daß ich eigentlich nicht weiß, was ich sein soll oder sein kann oder sein darf, deutsch oder jüdisch, daß ich es nicht in einen Topf werfen kann, und daß ich es einfach mal versuchen muß, woanders zu leben als in Deutschland, und daß ich manchmal gar nicht in Deutschland bleiben will, wenn ich an die Vergangenheit denke. Aber nur dann." (VZ 219) Ihr wird bewusst, dass sie nicht stolz darauf sein kann, dass sie Jüdin ist, nur "durch innerlichen Zwang bewahre ich ein Gefühl des Stolzes, eines künstlich errungenen Selbstbewußtseins", aber eigentlich klingt ihr das Wort "Jude" wie "eine Beschmutzung, etwas Erniedrigendes" (VZ 227).

Laura Waco spricht es nicht direkt aus, aber ansatzweise wird deutlich, dass in ihr durch das Verhalten ihrer Eltern etwas von dem entstanden ist, das gemeinhin als jüdischer Selbsthass bezeichnet wird. Die letzten Absätze ihrer Erinnerungen enthalten indirekt das Eingeständnis, dass sie sich möglicherweise mehr als Deutsche fühlt als als Jüdin, wenn sie schreibt, dass sie nach der Erledigung aller Formalitäten, die mit dem Tod ihres Vaters und ihrer Schwester notwendig waren, zurückfliegt in die USA, ein Land, "das niemals meine Heimat sein wird" (VZ 276). Das Auswandern hat für sie keine wirkliche Lösung ihrer Identitätsprobleme gebracht. Zwar scheint Laura Waco durch ihre Töchter eine positive Lebensperspektive entwickelt zu haben, aber letzten Endes trifft auf ihre autobiografischen Aufzeichnungen das zu, was Elke Schmitter in ihrer Untersuchung über jüdische Autobiografien am Ende des 20. Jahrhunderts geschrieben hat, nämlich dass die jüdische Autobiografie "in der Literaturgeschichte unseres Jahrhunderts ein eigenes Phänomen darstellt",³⁹⁵ das als ein Merkmal "den Untertitel eines besonderen Bildungsromans tragen [könnte]: 'Wie man gelernter Jude

³⁹⁵ Elke Schmitter: "Heimwege in die Fremde. 'Geschichte eines Adjektivs' - jüdische Autobiographien am Ende des 20. Jahrhunderts". In: "Die Zeit" vom 8. November 1996.

wird'.³⁹⁶ Das Ziel der Eltern Stöger war es Laura auf das Leben einer jüdischen Ehefrau vorzubereiten. Ihre Hauptsorge war zu verhindern, dass sie sich in einen nicht-jüdischen Mann verlieben könnte und diesen eventuell heiraten würde. Die alltägliche Lebenspraxis der ganzen Familie war dennoch so wenig vom Jüdischen geprägt, dass es Laura manchmal wie ein zu lernender Stoff erschien.

Laura Waco, geborene Stöger, beschreibt in ihrer Autobiografie das, was Schmitter im Zusammenhang mit den Werken Philip Roths so benennt:

Auch sein Gedächtnis ist seiner Wahl entzogen, und dieses Gedächtnis ist jüdisch. [...] Was anderen angetan wurde, weil sie Juden waren, zwingt ihn unwillkürlich in eine Gemeinschaft, aber woraus besteht diese Gemeinschaft noch? Für die modernen und säkularen Juden ist "jüdisch" eine Eigenschaft, die nur noch aus Leid und Gedächtnis besteht.³⁹⁷

Das Dilemma der Überlebenden und ihrer Nachkommen liege darin, dass sie sich immer wieder den Versuchungen einer falschen Sinnggebung widersetzen müssten "und doch die Lücke [...] umschreiben, die entstanden ist. Die literarische Form für dieses Dilemma ist die Autobiographie",³⁹⁸ die nach Schmitter zwar kein Überleben garantiere, aber dabei helfe. Wacos "Von zu Hause wird nichts erzählt" muss als ein solcher Versuch gesehen werden.

VI.6 Sehnsucht nach etwas ganz Unbestimmtem -

Barbara Honigmann: "Eine Liebe aus nichts"

Das Auswandern, die Reise in die Fremde, aber auch die Reise zurück, das sind zentrale Motive in Barbara Honigmanns Prosatext "Eine Liebe aus nichts",³⁹⁹ erschienen 1991, dessen erster Satz bereits andeutet, dass eine deutsch-jüdische Geschichte erzählt wird, wenn es heißt, dass der Vater der Ich-Erzählerin "auf dem jüdischen Friedhof von Weimar nach den Vorschriften begraben" (LN 7) wird, so wie er es in einem Brief gewünscht hat. Allerdings ist mit diesem Wunsch Verwunderung verbunden, "denn er hatte in seinem ganzen Leben überhaupt keine Verbindung zum Judentum und nicht mal einen hebräischen Namen" (LN 7). Die Reisen in Honigmanns Text nehmen ihren Ausgangspunkt in dieser Beerdigung des

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ Ebd. S. 2.

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ Barbara Honigmann: "Eine Liebe aus nichts". Berlin: Rowohlt Berlin 1991. Die Verweise im Text unter der Sigle LN beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Reinbek bei Hamburg: rororo 13245 1993,

Vaters; sie sind Bewegungen in die Vergangenheit und werden damit zum Symbol für die Suche nach den eigenen Ursprüngen.

Honigmanns Text ist stark autobiografisch geprägt. Die 1949 in Ostberlin geborene Autorin arbeitete nach einem Studium der Theaterwissenschaften als Dramaturgin und Regisseurin in der DDR, bis sie schließlich 1984 die DDR mit einem Ausreisevisum verließ und nach Straßburg übersiedelte. In "Eine Liebe aus nichts" hat die Ich-Erzählerin am "Berliner Theater" gearbeitet und stellt in den achtziger Jahren einen Ausreiseantrag um nach dessen Bewilligung in Paris zu leben. Bei der Suche nach ihren Wurzeln spielt die Mutter eine untergeordnete Rolle, zentrale Figur ist der Vater.

"Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir"⁴⁰⁰ lautet der Titel eines kleinen Essays, in dem Barbara Honigmann den Weg dieser drei Männer "aus dem Judentum [...] in die deutsche Kultur" beschreibt (UG 131). Ihr Urgroßvater David Honigmann, einer der Demokraten der 48er Revolution, kämpfte für die Emanzipation der Juden in Preußen und schrieb Romane und Novellen. Ihr Großvater, Georg Gabriel Honigmann, war der Gründer des Lehrstuhls für Medizingeschichte an der Universität Gießen und deutscher Patriot, der einen seiner Söhne im Ersten Weltkrieg verlor. Ihr Vater, Georg Friedrich Wolfgang Honigmann, "hat das Judentum nicht mehr verlassen müssen, es war ihm sowieso schon ganz entrückt und entfremdet. Er hatte es vielleicht schon fast 'vergessen' und tatsächlich geglaubt, daß Deutschland seine Heimat und er selbst ein Deutscher sei" (UG 132). Dieser Glaube musste ihm zerbrechen, als er ins Exil ging, wo er Kommunist wurde. Nach Kriegsende kehrte er aus England in die sowjetische Besatzungszone zurück, in der er eine Rolle beim Aufbau des Pressewesens spielte und später "Biografien von Leuten, die ihm möglichst unähnlich waren und die ihn überhaupt nicht interessierten" (LN 93), schrieb.

Barbara Honigmann sieht sich selbst als viertes Glied in dieser Reihe von meist literarisch tätigen Vorfahren, die sich nach der deutschen Kultur gesehnt haben, aber sie sieht sich als "eine eher erschrockene Nachgeborene, ratlos" (UG 133). Als sie 1984 nach Frankreich kam, begann sie zu schreiben, da sie "begriff, daß Schreiben getrennt-sein heißt und dem Exil sehr ähnlich ist, und daß es in diesem Sinne vielleicht wahr sein mag, daß auch Schriftsteller sein und Jude sein sich ähnlich sind, wie sie nämlich vom Anderen abhängen, wenn sie auf ihn einreden, mehr oder weniger verzweifelt" (UG 134).

⁴⁰⁰ Barbara Honigmann: "Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir". In: "Schreiben zwischen den Kulturen" (wie Anm. 389), S. 130 - 139. Die Verweise im Text unter der Sigle UG beziehen sich auf diese Ausgabe.

In diesen Zeilen klingt das an, was in "Eine Liebe aus nichts" eines der wichtigsten Elemente ist: die Angst nicht gehört, nicht verstanden zu werden, die Erfahrung einer gestörten Kommunikation. Die Ich-Erzählerin hat vor ihrer Ausreise eine Liebesbeziehung zu dem Regisseur Alfried, dessen Namen sie allerdings nicht aussprechen kann, "weil er so germanisch klang und weil ich keinen Germanen lieben wollte, denn ich konnte, wollte und durfte den Germanen nicht verzeihen, was sie den Juden angetan hatten" (LN 46). Ihre Liebe zueinander wird nie in Worte gekleidet, sie gestikulieren nur, "und die Gesten konnte man immer auch anders verstehen. Vor allem eben: kein Wort. Eine schwerverständliche Pantomime." (LN 44) Ihre Kommunikation findet häufig auf Zetteln oder in Briefen statt, und als Alfried vor der Erzählerin die DDR verlassen hat, schreibt sie ihm endlose Briefe, die sie nicht abschickt, da sie keine Adresse von ihm hat, und die Karten, die Alfried ihr aus allen Teilen Europas schickt, enthalten keinen Absender. Als sie später in Paris lebt, trifft sie ihn wieder, als er zu einem Theatergastspiel angereist ist. Aber noch vor Ende der Vorstellung verlässt sie den Saal, geht nach Hause und betrachtet die Zeichnung, die so von Alfried während einer Probe angefertigt hat, und gelangt zu dem Fazit, "daß es wahrscheinlich immer so zwischen uns gewesen war: eine Liebe aus nichts, in der nichts passiert und die sich im Nichts verliert" (LN 78). Die Liebe kann keine Erfüllung finden, da die "Jüdin" und der "Germane" keine gemeinsame Sprache haben/finden.

Die Beziehung zu Jean-Marc, den sie in Paris trifft, ist auf andere Weise von Kommunikationsproblemen belastet. Jean-Marc ist "Amerikaner aus New York, aber seine Eltern waren Juden aus Riga", und die beiden reden Französisch miteinander, "damit keiner den Vorteil hätte, in seiner Muttersprache zu reden" (LN 54). Die Geschichten ihrer jeweiligen Eltern scheinen die einzige Basis für ein Gespräch zu sein:

Meistens sprachen wir von unserer Herkunft, von unseren Eltern, woher sie kamen und wie sie vor den Nazis geflüchtet waren. Ihre Emigrationsrouten und Erlebnisse in den fremden Ländern waren wie Mythen unserer Kindheit und unseres Lebens überhaupt, wie die Irrfahrten des Odysseus; Legenden, tausendmal erzählt. Jetzt wiederholten wir sie uns gegenseitig, sangen sie fast im Chor, wie verschiedene Strophen ein und desselben Liedes. (LN 55)

Häufig tritt das Trennende zwischen sie, dass Jean-Marc nämlich nicht verstehen kann, wie "Juden es über sich bringen könnten, in Deutschland zu leben" (LN 56); er habe sich zum Beispiel immer geweigert, Deutsch zu lernen. Die Erzählerin verteidigt die deutsche Sprache, da es ihre Muttersprache ist, und zwar deswegen, weil ihre Eltern aus dem Exil nach Deutschland zurückgekehrt seien. Sie muss feststellen, dass sie sich mit Jean-Marc streitet und sie

sich gegenseitig Vorwürfe machen "über Dinge, die ganz außerhalb von uns lagen" (LN 56). Das Element, das sowohl die Beziehung zu Alfried wie auch die zu Jean-Marc belastet, sind die historischen Ereignisse, an denen weder die beiden Männer, noch die Erzählerin selbst beteiligt waren. In einem Brief an den längst nach New York zurückgekehrten Jean-Marc, den die Erzählerin nach dem Tode ihres Vaters aus Ostberlin schreibt, geht sie noch einmal auf die schwierige Kommunikation ein: "Es tut mir leid, daß wir immer in einer fremden Sprache miteinander gesprochen haben, und nur die Worte, die wir zu dieser Sprache dazu erfunden haben, scheinen mir jetzt noch einen Sinn zu haben." (LN 104)

In diesen beiden Beziehungen spiegelt sich letzten Endes das Verhältnis der Tochter zum Vater, den sie gern lieben möchte. Ihr wurde aber immer vom Vater mangelnde Liebe vorgeworfen, immer auch, dass sie nicht genügend mit ihm rede, Kommunikationsschwierigkeiten also auch hier. Der Vater kritisierte während ihrer Kindheit ständig das Äußere seiner Tochter, klagte sie mangelnder Liebe zu ihm an, beklagte ihre Gleichgültigkeit:

Unsere Gespräche seien immer zu kurz, nicht ausführlich genug, ich konzentriere mich nicht richtig auf ihn, sei abwesend, melde mich viel zu selten - und dabei war er es doch gewesen, der fortgegangen war. So ist unsere Liebe, weil wir immer getrennt voneinander lebten und wegen der wechselseitigen Forderungen, die nie erfüllt wurden, nur wie eine Liebe von weit her geblieben, so als sei es nur ein Einsammeln von Begegnungen und gemeinsamen Erlebnissen gewesen und nie ein Zusammensein. (LN 23f)

In ihrem Erzählen, das durch den Tod des Vaters in Gang gesetzt wird, getrieben von einem Schuldgefühl nun zu spät zu kommen für die bisher versäumte Kommunikation mit dem Vater, gelangt die Erzählerin immer mehr zu der Einsicht, dass die "Liebe aus nichts" oder die "Liebe von weit her", wie sie ihre Liebesversuche nennt, letzten Endes in der Heimatlosigkeit ihres Vaters begründet liegen. Diese Heimatlosigkeit des Vaters ist mehrschichtig: die Verleugnung der jüdischen Identität, die Jahre des Exils, die späte Erkenntnis, dass der Kommunismus, den er in der DDR hoffte aufbauen zu können, nicht die Heimat geworden ist, in der die Herkunft völlig unwichtig sei. Hinzu kommt als "das Schlimmste", dass er als Überlebender des Holocaust mit dem Schuldgefühl leben muss "Glück gehabt" zu haben (LN 34).

Seine Rückkehr aus dem Exil in die sowjetisch besetzte Zone war verbunden mit der Idee "ein neues Deutschland aufzubauen, [...] deshalb wollte man von den Juden besser gar nicht mehr sprechen" (LN 34), aber der Tochter wird erst im Nachhinein klar, dass das "Überlaufen" zu den Kommunisten nicht dazu geführt hat, dass für den Vater nach dem Exil Deutschland zur Heimat geworden ist, denn "vielleicht war es dieses Überlaufen, das es ihm,

wenn er an seine Herkunft dachte, doch wie ein fremdes Land erscheinen ließ. Zu allen möglichen Zeiten und Anlässen habe ich ihn sagen gehört, eigentlich weiß ich nicht, wo ich herstamme, weiß auch nicht, wo ich jetzt hingehöre." (LN 35) Dieses Gefühl der Heimatlosigkeit hat sich als Lebensgefühl auf die Tochter übertragen; ihr Schritt aus Deutschland heraus ist der Versuch in der bewusst gewählten Heimatlosigkeit von diesem Gefühl loskommen zu können.

Dass sie einen Ausreiseantrag stellt, ist zunächst dadurch motiviert, dass sie darin eine Chance sieht "vor einer Gesellschaft, in der es keinen Spielraum zur Entfaltung individueller Fähigkeiten mehr gibt",⁴⁰¹ fliehen zu können, aber da die Erzählerin nicht in die Bundesrepublik geht, sondern nach Frankreich, wird diese Ausreise zu einem weiter gehenden Schritt: "Ich hatte aus einem alten Leben in ein neues aufbrechen wollen, aus einer vertrauten Sprache in eine fremde, und vielleicht habe ich sogar so etwas wie eine Verwandlung erhofft." (LN 12) Die erste Zeit in Paris beschert der Erzählerin eine Ambivalenz, ein "Wohlgefühl der Fremde", den "Stolz, daß ich die Kraft gehabt hatte, mich von meinem alten Leben zu trennen", aber auch "Heimweh, das gar kein richtiger Schmerz war, sondern nur darin bestand, daß ich fast immer an eine andere Zeit dachte, ein frühere" (LN 19).

Dieses Nachdenken über eine vergangene Zeit geschieht bei langen Spaziergängen durch Paris, bei denen "die Flaneuse im Sinne Walter Benjamins nicht bloß eine neue Welt, sondern auch sich selbst" entdeckt,⁴⁰² vor allem, da ihr bewusst wird, dass sie vor ihrem Vater weggelaufen ist, "weil er mein ganzes Leben lang zuviel von mir verlangt hatte" (LN 17). So führt einer der ersten Spaziergänge in Paris zu den Straßen, in denen die Eltern im Exil vor dem Krieg wohnten, bevor sie nach London in die nächste Emigration gingen, und auf die Frage, was sie eigentlich erhofft dort zu finden, kann sich die Erzählerin nur die Antwort geben, dass ihr Ziel sei aus den Spuren der Eltern herauszukommen.

Da das "Exil" Paris zeitweilig noch nicht weit genug entfernt scheint, wählt sich die Erzählerin ein noch weiter entferntes, ein imaginäres "Ellis Island", in dem Moment nämlich, als Jean-Marc ihr vorschlägt mit ihm nach New York zu gehen. Wenn sie dort einwandern wolle, werde er sie heiraten und alles sei ganz einfach. Aber da ihr Jean-Marc und seine Familiengeschichte viel zu eng mit ihrer eigenen Familiengeschichte verbunden sind, sagt sie

⁴⁰¹ Amy Colin (wie Anm. 389), S. 179.

⁴⁰² Ebd.

ihm, dass sie nie von Ellis Island herunterkommen würde. "Ellis Island ist meine Heimat." (LN 57) Amy Colin deutet dies so, dass es der Erzählerin gerade durch diese Haltung gelinge, "mit der Erfahrungswelt der Eltern zu brechen und sowohl der Auswanderung als auch dem Exil einen anderen, positiven Sinn zu verleihen, der die Problematik ihrer Generation widerspiegelt".⁴⁰³

Diese Sicht wird bestätigt durch Barbara Honigmanns Text über ihre Vorfahren, in dem sie erzählt, wie sie zum Schreiben gekommen ist. Sie erwähnt dort, dass ihr erst sehr spät bewusst wurde, dass es ungefähr zwanzig Jahre dauerte, bis die Überlebenden zu sprechen begannen und die anderen ihnen zuhören konnten, und dass ihre eigene Familiengeschichte dadurch bestimmt war, dass ihre Eltern ihr Judentum möglichst verstecken wollten. Sie selbst aber wollte sich zu ihrer jüdischen Herkunft bekennen, denn nur so konnte sie "ihre eigene Geschichte", zu der untrennbar die ihrer Eltern und Großeltern gehörte, erzählen. Diese eigene Geschichte charakterisiert sie so: "Welches nun wirklich meine Geschichte war, habe ich nur geahnt, es war eine Geschichte, die von weit her kam und ziemlich alt war. Es war eine Geschichte, die von vergeblicher Liebe handelte, von der Diskrepanz zwischen großen Erwartungen und der Erfüllung dieser Erwartungen." (UG 136) Sie beschreibt, dass es notwendig war wegzugehen, sie musste sich "losreißen aus dem Nest immer vertrauter Menschen, Landschaften, politischer Verhältnisse, der Sprache und der Sicherheit" (LN 48) um endlich anfangen zu können ihre eigene Geschichte zu erzählen. Der Titel "Eine Liebe aus nichts" erhält einen doppelten Sinn: Im Neuanfang in der Fremde - dem einen Nichts - gelingt es ihr durch Erzählen die Liebe zu ihrer Herkunft, ihrer Familie, vor allem aber zu ihrem Vater zu finden, die bisher für sie nicht fassbar war - das wäre die zweite Ebene des Nichts. Am Anfang des Textes charakterisiert die Erzählerin ihr Gefühl nach der Ankunft in Paris als "Sehnsucht nach etwas ganz Unbestimmtem und Heimweh nach meinen Freundinnen und meinem Vater. Saß da oder lief herum wie auf Ellis Island, eine Einwanderin, eine Auswanderin, eine Spaziergängerin." (LN 20) Am Ende des Textes, nach der Beerdigung des Vaters, fährt sie im Schlafwagen bei vorgezogenen Vorhängen von Berlin nach Paris zurück. Nichts Unbestimmtes ist bei diesem zielgerichteten Reisen mehr zu spüren.

Zuvor nämlich hat sie in Form des Schreibens den Bruch zwischen den Generationen, den sie als so prägend für ihr Leben empfunden hat, überwunden, indem sie ein Tagebuch

⁴⁰³ Ebd. S. 180.

ihres Vaters, das dieser 1946 bruchstückhaft geführt hat, als Tagebuch für sich selbst weiterführt, "so daß unsere Aufzeichnungen ineinander verliefen" (LN 100). Thomas Nolden sieht in seiner Untersuchung zur zeitgenössischen deutsch-jüdischen Literatur in dieser Konstruktion einen Schlüssel zum Verständnis der Probleme, den die zweite und dritte Generation nach dem Holocaust hat. Durch ein Verhalten wie das des Vaters, der seine jüdische Identität versuchte zu verleugnen, oder durch das jahrzehntelange Schweigen in den Familien der Überlebenden ist ein Generationenbruch entstanden, den Barbara Honigmann versucht zu überbrücken: "Thus, ending her book as a part of this diary may be viewed as an attempt by Honigmann to reinscribe, to reintegrate herself into a past that is not her own, that has ceased to exist and which the daughter, nonetheless, employs as the frame of living and writing."⁴⁰⁴

VI.7 Juden funktionieren genauso wie alle anderen Menschen -

Erzählungen von Maxim Biller

Wie Thomas Hettche und Ulrich Woelk gehört Maxim Biller zu den manchmal "jung" genannten Autoren und der 1960 geborene Biller scheint gegen dieses Etikett nichts einzuwenden zu haben, denn seine Kolumnen in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre erscheinen im "Zeit-Magazin" unter der Rubrik "Junges Deutschland". Biller geriert sich gern als der heftigste Kritiker seiner "Altersgenossen"; oft gerät ihm dabei zum Beispiel Thomas Hettche ins Visier, über dessen ersten Roman er urteilte, dass alles "so belanglos" sei, "wenig zwingend" und letzten Endes "scheißegal".⁴⁰⁵ In einem Artikel in der Schweizer "Weltwoche" vom 25. Juli 1991, den Biller etwas großspurig als "Grundsatzprogramm" bezeichnete, kritisierte er die "neue deutsche Literatur" und ihre Verfasser und versuchte darzulegen, warum "die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus".⁴⁰⁶

Mit seiner These, dass die Literatur wieder "die so lebensnotwendige, so naheliegende Verbindung von Journalismus und Literatur, die früher eine Selbstverständlichkeit war" (SK

⁴⁰⁴ Thomas Nolden: "Contemporary German Jewish Literature". In: "German Life and Letters 47:1, 1994. S. 77 - 93.; hier: S. 91f.

⁴⁰⁵ Maxim Biller in "Tempo" 11, 1989. Zit. nach: Mirjam Schaub (wie Anm. 27) S. 206.

⁴⁰⁶ Maxim Biller: "Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. Warum die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus. Ein Grundsatzprogramm". Zuerst in: "Die Weltwoche" vom 25. Juli 1991. Hier zit. nach: "Deutsche Literatur 1992. Jahresüberblick". Hg. von Franz-Josef Görz, Volker Hage und Uwe Wittstock Stuttgart: Reclam 1993. S. 281 - 289. Die Verweise im Text unter der Sigle SK beziehen sich auf diese Ausgabe.

283) brauche, mit seiner Kritik an Botho Strauß und dessen Essay "Anschwellender Bocksgesang", die ihn zu der Diagnose führte, dass im "deutschen Bewußtseinsuntergrund" noch immer die Überzeugung herrsche, "Kunst ist Kunst ist Transzendenz ist Religion. Und Realität ist Dreck ist Boulevard ist Fernsehen ist Journalismus" (SK 288), gelang es ihm eine kleine Literaturdebatte zu provozieren, an der sich zum Beispiel Matthias Altenburg, Thomas Hettche, Bodo Kirchhoff, Roger Willemsen und Uwe Wittstock beteiligten.⁴⁰⁷ Biller bilanzierte für die "neue deutsche Literatur" am Anfang der neunziger Jahre, dass deren Probleme "belanglos und entrückt von allem wahrhaft Existentiellen" seien. "Und wenn im Ostblock die alten Regime fallen und der vermeintliche Ausverkauf der Ideologien beginnt, dann ist das für uns doch ohnehin nur so, als würde gerade eine neue Boutique aufmachen." (SK 284) Biller meint in seinem Artikel, dass er hingegen durch seine Biografie "Glück gehabt" habe, da sie ihm, dem Sohn jüdischer Eltern, die nach 1968 aus der Tschechoslowakei nach Deutschland emigrierten, das Thema für sein Schreiben geliefert habe: den Holocaust, "der-ob ich es nun möchte oder nicht - in meinem Denken eine unangenehm zentrale Rolle spielt" (SK 284f).

Da er selbst den Holocaust nicht erlebt hat, habe er ihn recherchieren müssen, wobei aus der journalistischen Arbeit häufig Erzählungen geworden seien. Im Zuge dieser Recherchen, die er für die Toten, die Überlebenden und vor allem für sich selbst angestellt habe, habe er seine "Jüdischkeit in einem schärferen Licht" erkannt (SK 285). Dieses allmählich in ihm entstandene Bewusstsein einer "Jüdischkeit" konfrontiert Biller in seinen journalistischen und literarischen Arbeiten häufig mit dem Verhalten "der Deutschen", womit er nichtjüdische Deutsche meint; die Gegenüberstellung von Jüdischem und Deutschem bildet so für eine Reihe von Erzählungen in dem 1994 veröffentlichten Band "Land der Väter und Verräter"⁴⁰⁸ das Grundschema. Biller bezweifelt, dass der Umgang mit der Vergangenheit in Deutschland, so wie er sich in den neunziger Jahren darstellt, wirklich ehrlichen Motiven folgt:

Denn etwas stimmt an dieser endlosen Bewältigungsarie nicht, etwas ist absolut undurchschaubar daran, wenn Deutsche ständig von neuem mit leuchtenden Sekten-Mitglieder-Augen die Kristallnacht zelebrieren, wenn sie mit wirren, heiligen Argumenten für ein Holocaust-Denkmal streiten oder mit flagellantenhaft-offener Brust Goldhagens Peitschenhieb-Thesen entgegennehmen - etwas ist faul, wenn sie sich immer und immer wieder auf diese offene, exhibitionistische Art

⁴⁰⁷ Dokumentiert in: "Deutsche Literatur 1992" (wie Anm. 406), S. 290 - 331.

⁴⁰⁸ Maxim Biller: "Land der Väter und Verräter. Erzählungen". Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. Hier zitierte Ausgabe: München: dtv 12356 1997.

an etwas berauschen, das jedem anderen Volk dieser Welt so peinlich wäre, daß es alles dafür täte, es vergessen zu machen.⁴⁰⁹

Der wahre Hintergrund für dieses Verhalten liegt laut Biller darin, dass die Verbrechen des Holocaust das konstitutive Element eines deutschen Nationalbewusstseins seien, dass eine deutsche Identität nicht ohne diese flagellantenhafte Besessenheit existiere, zu der auch immer eine gewisse Portion Philosemitismus gehöre.

In seiner Erzählung "Finkelsteins Finger"⁴¹⁰ ist die Hauptfigur Anita der Inbegriff einer Deutschen, so wie Biller sie sieht. Anita ist die "Frau eines Hamburger Rechtsanwalts, die eines Tages den großen Rappel bekommen hatte" (FF 150), nicht mehr jung, Teil der Kulturszene und nun in New York um sich ihren Traum zu erfüllen: "einen Kurs in *creative writing* an der Columbia-Universität" (FF 150). Der namenlose Ich-Erzähler, jüdisch-deutscher Schriftsteller auf der Suche nach einem amerikanischen Verleger für seinen in Deutschland erschienenen Band mit Erzählungen, wird von Anita, die offensichtlich weiß, wer er ist, in einem New Yorker Coffeeshop angesprochen, da sie jemanden sucht, der ihre Abschlußarbeit für den Kurs in "creative writing" schreibt. Anitas Problem mit dieser Arbeit besteht angeblich darin, dass Professor Finkelstein, der jüdische Dozent, besessen ist von einem Thema - dem Holocaust - und sie als Deutsche damit quält. Nur deswegen hat er nach Anitas Meinung das Thema der Abschlußarbeit gestellt: "Wir sollen über Miklós Radnóti schreiben. Dreitausend Worte." (FF 155)

Radnóti ist angeblich ein während des Krieges von der SS ermordeter ungarischer Dichter, der nach dem Krieg in einem Massengrab gefunden wurde und in dessen Windjackenfutter Gedichte versteckt waren, über die "Finkelstein sagt, Radnóti hätte damit Celan locker in die Tasche gesteckt. Aber es hat sich nie wirklich einer um die Verbreitung seiner Arbeit gekümmert." (FF 158) Anita zeigt dem Ich-Erzähler ein Foto Radnótis, das einen Mann zeigt, den der Erzähler meint am Anfang des Gesprächs mit Anita durch das Fenster des Coffeeshops gesehen zu haben und der ihn erschreckte, "weil er mir so ähnlich sah" (FF 151). Das Foto, das Radnóti zeigen soll, sieht der Erzähler später wieder als Illustration zu dem Artikel mit dem Titel "Im Irrgarten der Vergangenheit" in der "Zeit", den Anita über ihre Erfahrungen

⁴⁰⁹ Maxim Biller: "Heiliger Holocaust". In: "Zeit-Magazin" vom 8. November 1996. S. 6.

⁴¹⁰ Maxim Biller: "Finkelsteins Finger". In: ders. (wie Anm. 408), S. 149 - 166. Die Verweise im Text unter der Sigle FF beziehen sich auf diese Ausgabe.

in Finkelsteins Kurs verfasst hat. Laut Bildunterschrift handelt es sich bei dem Abgebildeten um Professor Finkelstein.

Das Foto ist Schlüssel zum Verständnis der Erzählung, denn es enthüllt Anitas eigentliche Absichten: Ihr unausgesprochener Philosemitismus kennt nur das Ziel eine sexuelle Begegnung sowohl mit dem Erzähler als auch mit Finkelstein zu haben. Als der Erzähler Anita später in Hamburg in einem Restaurant wiedersieht, erinnert er sich an jenen Abend in New York: "Wir hatten zuerst ein bißchen über Literatur geredet und dann, nachdem ich ihre Semesterarbeit geschrieben hatte, die halbe Nacht lang gefickt..." (FF 163) Das sechste Kapitel der Erzählung endet nach diesen Sätzen mit der Frage an Anita, wie die Abschlussarbeit dem Professor Finkelstein gefallen habe. Das siebte und letzte Kapitel der Erzählung wechselt - durch Kursivdruck verdeutlicht - die Erzählperspektive: In ihm wird Finkelsteins Reaktion auf die Semesterarbeit erzählt. "*Also doch, dachte er, also doch - diese verrückte Deutsche hat sich tatsächlich in mich verliebt... [...] er hatte immer nur wissen wollen, ob sie in ihrer Geschichte über ihn schreiben, ob sie ihm darin ihre Liebe erklären würde, und nun war es genauso gekommen, wie er es erwartet hatte.*" (FF 163)

Finkelstein hat während des Kurses Anita nie attraktiv gefunden und seine Vorstellungen, sie nackt an ein Hotelbett zu fesseln, "*tat er als eine ganz besondere Verirrung seiner Nazi-Phantasien ab*" (FF 164). Als er aber "ihre" Kurzgeschichte gelesen hat, die Radnóti und einen Dichter als dessen Doppelgänger enthält, die schließlich beide in der Figur Finkelstein verschmelzen, bewertet Finkelstein dies in seinem Gutachten als "*das zugleich reale und paranoide Moment im Holocaust-Erlebnis von Nachkommen beider Seiten, der Opfer als auch der Täter*" (FF 164). Er beendet das Gutachten mit einem eindeutigen sexuellen Angebot, denn nachdem er seit dem Ende einer Beziehung nur masturbiert hat, "*hatte [er] sich endlich wieder ein bißchen echten Sex verdient*" (FF 166). So treffen sich Anitas und Finkelsteins Begierden letzten Endes und Billers Darstellung des Professors macht diesen zu einem Juden, der dem alte Klischee des "geilen" Juden entspricht.

Durch die Wiedergabe dessen, was Anita in der "Zeit" geschrieben hat - dies ist der Anfang des sechsten Kapitels der Erzählung -, wird Anitas Heuchelei für den Leser deutlich. Natürlich steht nichts über ihr sexuelles Begehren in diesem Artikel; Anita schildert "die Qualen und Selbstzweifel, die sie als Deutsche bei Professor Samuel Finkelstein durchzustehen" hatte und "wie er durch behutsame Fragen nach ihrer Biographie ihr Geschichtsbewußtsein geschärft habe" (FF 161). Anita beschreibt, wie sie nach der Lektüre der Gedichte

Radnóti endlich Finkelstein ihre Familiengeschichte beichten konnte, in der es weder an der hitlerbegeisterten Mutter noch an dem Vater fehlt, der im IG-Farben-Werk in Auschwitz tätig war. Zu all den Klischees gehören auch das "Nachkriegsdrama [...], das Schweigen zu Hause, die Trunksucht des Vaters, die Depressionen der Mutter und ihre eigenen Verrücktheiten während der APO-Zeit" (FF 161f).

Diese Erzählung ist diejenige von den sechzehn in dem Band zusammengestellten Geschichten, die am stärksten Billers Ansicht, dass "etwas nicht stimmt an dieser endlosen Bewältigungsarie", zum Ausdruck bringt. Die Aspekte, die zu ihrer Gestaltung verwendet werden, finden sich in mehreren der Erzählungen: das Begehren der nichtjüdischen deutschen Frau, die mit einem Juden schlafen möchte, das Schreiben als Element der Verarbeitung historischer oder biografischer Schuld, und zwar nicht nur auf der Seite der nichtjüdischen Protagonisten. Auffällig an Billers Erzählungen ist, dass Juden in seinen Texten oft in der einen oder anderen Weise Schuld auf sich geladen haben.

Zwei Erzählungen enthalten dieses Thema als zentrales Element: "Mannheimeriana"⁴¹¹ und "Der perfekte Roman".⁴¹² Der namenlose Ich-Erzähler in "Mannheimeriana" erinnert durch die biografischen Details durchaus an den aus "Finkelsteins Finger"; er ist ein junger deutsch-jüdischer Autor, der als Journalist den berühmten Dichter Richard Rudolph Mannheimer für das Fernsehen interviewt. Mannheimer sagt allerdings nichts zu den Interviewfragen, sondern reduziert vor laufender Kamera sein Gesamtwerk durch Zerreißen bestimmter Seiten der letzten Gesamtausgabe, sodass nur noch zwölf Gedichte übrig bleiben, darunter das berühmteste, das "Sonett für Jenny". Die sieben Kapitel der Erzählung wechseln zwischen einer Gegenwartsebene, in der das Fernsehinterview sowie ein späteres Treffen mit Mannheimer geschildert werden, und einer Vergangenheitsebene, die die Entstehung der Gedichte in einem italienischen Kloster - Mannheimers Versteck während des Zweiten Weltkriegs - erzählt.

Die Lyrik dieses Dichters, dessen Werk in allen Schulen und Universitäten in Deutschland auf dem Lehrplan steht, wird vom Erzähler als unverständlich charakterisiert, sie sei geprägt von einer "deutschen Schwärze und Ängstlichkeit", und seiner Ansicht nach ist Mannheimer, "wie viele andere in diesem Land, vom Hölderlinschen Sprachwahnsinn befallen",

⁴¹¹ Maxim Biller: "Mannheimeriana". In: ders. (wie Anm. 408), S. 179 - 214. Die Verweise im Text unter der Sigle Ma beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁴¹² Maxim Biller: "Der perfekte Roman". In: ders. (wie Anm. 408), S. 229 - 280. Die Verweise im Text unter der Sigle PR beziehen sich auf diese Ausgabe.

in dem "die Worte nach Gefühl und Klang, nicht nach Verstand" (Ma 181) gesetzt werden. Im ersten Kapitel bereitet der Erzähler den Leser darauf vor, "daß Mannheimer, so wie jeder Abtrünnige, etwas in sich verbarg" (Ma 181), denn Mannheimer konvertierte als Junge mit seiner Familie vom Judentum zum Katholizismus. Das, was der Dichter verbirgt, erkennt der Erzähler schließlich bei einer erneuten Lektüre des "Sonetts für Jenny". Nachdem die Familie Mannheimer, der die Konversion nicht genützt hatte, 1938 emigriert war, was zu einer Irrfahrt durch die Welt bis vor die Küste Kubas und schließlich nach Italien führte, wurde Mannheimers Vater getötet und seine Mutter schwer verletzt, als amerikanische Flugzeuge ihr Versteck in Italien bombardierten. Um sein Leben und das seiner Mutter zu retten verriet der junge Richard seine Schwester Jenny. Die schwer verletzte Mutter und er fanden ein neues Versteck in einem Kloster in Lucca, wo Richard seine Schuldgefühle in mehr als zweihundert Gedichten, die in wenigen Wochen entstanden, verarbeitete. Der Verrat gegenüber Jenny und ihr Tod als dessen Folge ist Gegenstand des "Sonetts für Jenny", aber es ist so kryptisch formuliert, dass niemand den Hintergrund versteht. "Keiner würde das Gedicht verstehen, keiner würde bei seiner Lektüre Jennys wahre Geschichte begreifen" (Ma 210), denkt der junge Richard, als er nach der Befreiung aus seinem Versteck nochmals das Gedicht liest.

Gleich nach dem Krieg ist Mannheimer mit den Gedichten berühmt geworden und erst in den neunziger Jahren (die Erwähnung der Brände von Mölln, Solingen und Lübeck gibt einen Hinweis) wird sein Geheimnis vom Erzähler entdeckt. Mannheimer gibt zu, dass die allmähliche Reduktion seines Gesamtwerks nichts anderes war als ein Trick um im Gespräch zu bleiben, aber das ist es nicht, was der Erzähler dem Dichter vorwirft. Sein Vorwurf besteht darin, dass Mannheimer mit den unklaren Formulierungen seines Sonetts zu einer weit verbreiteten Methode der "Vergangenheitsbewältigung" beigetragen habe:

"Sie haben den Deutschen das Alibi geliefert, denn Sie waren auf der anderen Seite des Stacheldrahts gewesen und handelten trotzdem nicht anders als die Deutschen selbst. Und hinterher redeten Sie über Ihre Schuld genauso leise und kryptisch wie jeder gewöhnliche deutsche Mitläufer. [...] Sie haben sich die Geschichte Ihrer Schwester wie eine Pfauenfeder angesteckt! Und die Lüge machte Sie auch noch berühmt!" (Ma 203)

Die Reaktion Mannheimers auf diese Vorwürfe verblüfft den Erzähler, denn Mannheimer fragt ihn, ob er "fände, daß er trotz allem ein Jude geblieben sei" (Ma 211). Der Erzähler weicht aus, er sagt nur, dass Mannheimer genauso sei, "wie sich die Deutschen einen guten -" (Ma 211) und die Worte "Juden vorstellten" muss der Leser selbst ergänzen.

Die Geschichte thematisiert einen ähnlichen Generationenbruch wie Honigmanns "Eine Liebe aus nichts" und sie kreist um den Begriff der Schuld und den des schlechten Gewissens als Schreibmotivation. Auf den Vorwurf des Erzählers, dass Mannheimer seine Schuldgefühle so tief in seinen Gedichten vergraben habe, dass man sie dort kaum finden könne, antwortet der Dichter: "Die Deutschen [...] wissen ganz genau, wovon bei mir die Rede ist. Sonst hätten sie mich doch niemals so hoch gehoben!" (Ma 191) Auf die folgende Frage, ob er selbst etwa kein Deutscher sei, antwortet Mannheimer zunächst mit einem "Doch, doch -natürlich", um sich gleich zu korrigieren mit einem "Natürlich nicht" (Ma 191). An dieser Stelle wird der Schluss der Erzählung vorbereitet, in dem Mannheimers letzter Gedichtband gemeinsam mit dem letzten Roman des Erzählers in dem Schaufenster einer Buchhandlung unter dem Motto "Jüdische Literatur heute" präsentiert wird (Ma 214). Dadurch wird in diesem Schlussbild eine ähnliche Brücke zwischen den Generationen angedeutet, wie sie das Fortschreiben des Tagebuchs in Honigmanns Text symbolisiert. In dieser Erzählung versucht Biller auch die stereotypen Zuweisungen der Schuld, nach denen Juden per se unschuldig und nichtjüdische Deutsche ebenso selbstverständlich schuldig seien, zu durchbrechen.

Viel drastischer ist diese Idee in der Erzählung "Der perfekte Roman" gestaltet, wobei wiederum die Kritik am bundesdeutschen Literaturbetrieb, die ja ebenfalls ein Thema in "Mannheimeriana" ist, ein wichtiges Element darstellt. Die Protagonisten in "Der perfekte Roman" sind "der deutsche Jude Josef Geherman" (PR 233), "den sie in Polen den Roten Tod genannt hatten und in Deutschland dann Germanias Gewissen" (PR 229), und Isi Pulwer, der Geherman dreimal trifft: das erste Mal in einem "Judenhaus" in Tarnów in Polen, in dem überlebende Juden 1946 auf ihre Papiere für eine Emigration nach Palästina oder in die USA warteten, dann im Frühjahr 1964, als Pulwer aus seinem Roman "Der Falsche Prophet" las und Geherman als der wichtigste Literaturkritiker ihn "totlobte", und schließlich in Israel während des Golfkriegs 1991 - der Gegenwartsebene der Erzählung.

Geherman ist die Inkarnation eines Opportunisten und in mancher Hinsicht das Böse schlechthin. Im letzten Kriegsjahr schloss er sich auf seiner Flucht vor der SS der "linken Armia Ludowa" (PR 233) an und änderte seinen Namen in Józef Piechalski. Nach dem Krieg, als Pulwer ihn das erste Mal traf, war er Parteisekretär von Tarnów, "ein Kommunist und Träumer aus einem ganz besonderen Material, einer, dem alles, was er wollte, gelang" (PR 233). In der Funktion als Parteisekretär organisierte Geherman alias Piechalski ein Pogrom gegen die im "Judenhaus" lebenden Juden, weil diese sich weigerten ein Transparent, das den

Sieg der proletarischen Revolution forderte, an die Fassade zu hängen. Die Schilderung, wie das Pogrom, in dessen Verlauf sechzig Juden getötet wurden, inszeniert wurde, wie Geherman den Antisemitismus der polnischen Bevölkerung für seine Ziele steuerte, enthüllt, welches Scheusal dieser Mann ist und woher der Name der "Rote Tod" stammt.

1957 las Pulwer in Deutschland, wo er mittlerweile bei einem Verlag arbeitete, in der Zeitung, dass Geherman Polen verlassen habe, nun ein bekannter polnischer Schriftsteller, der "jahrelang Opfer stalinistischer und antisemitischer Repressalien gewesen war" (PR 245). Durch sein "Tagebuch eines Antikommunisten" wurde Geherman der strahlende "Held des Kalten Kriegs" (PR 246) und später der führende Literaturkritiker der Bundesrepublik. Geherman wird - aus Pulwers Sicht - so charakterisiert:

Gehermans Rezept war einfach: Ein bißchen streberhaftes Gesäusel, das dem Unterlegenheitsgefühl eines Außenseiters erwuchs, eine Prise burlesk-wüsten jüdischen Humors und eine Riesenportion moralinsaurer Siebengescheitheit und Angriffslust - fertig war ein Gericht, das jedem Deutschen, egal ob er nun zu Recht oder zu Unrecht ein schlechtes Gewissen hatte, bestimmt prächtig schmecken würde, davon war Pulwer überzeugt. Seht her, lautete Gehermans unausgesprochene Botschaft, ich, der dreckige Jude von einst, werde euch den Weg zurück zu Freiheit und Kultur weisen - wenn ihr nur wollt! (PR 247)

Zum Entsetzen Pulwers beugten sich "Deutschlands Literaten [...] willig dem neuen Cato der Gelehrtenrepublik. Sie liebten und sie bewunderten ihn, und manchmal haßten sie ihn auch ein wenig, sie nannten ihn - mehr ernst als ironisch - Germanias Gewissen" (PR 248). Wenn der Leser sich mittlerweile an einen grob überzeichneten Marcel Reich-Ranicki erinnert fühlt, so wird dies im weiteren Verlauf der Erzählung noch verstärkt.

Pulwer muss seinem Hass auf Geherman Herr werden und schreibt einen Roman, in dem kaum verschlüsselt dessen Verbrechen geschildert werden. Pulwer will damit auch den Deutschen einen Spiegel vorhalten, indem er ihnen vorführt, welchen Verbrecher sie als ihren Kritiker akzeptieren. Vor der Veröffentlichung des Romans "Der Falsche Prophet" liest Pulwer einige Kapitel im "Kreis der Berliner Literaturfreunde" vor (PR 248), in dem Geherman mittlerweile eine zentrale Rolle als Kritiker spielt und in dem unschwer die Rituale der Gruppe 47 zu erkennen sind. Geherman heißt in Pulwers Roman Jurek Gehman; die Lesung im Frühjahr 1964 in einer Villa am Wannsee soll "Die Bombe, die Attacke, der Krieg!" (PR 259) sein und Pulwer stellt vor der Lesung den Helden seines Romans vor als "Jude, Schriftsteller und Moralapostel, er heißt Jurek Gehmann, und er ist ein solches Schwein, daß nicht einmal die SS mit ihm fertig wird - geschweige denn das deutsche Feuilleton" (PR 259). So beschreibt Pulwer in seinem Roman diesen Gehmann als "Witzbold, Moral-Tschekist und

Meinungswüterich, dem die Deutschen alle Weisheit dieser Welt andichteten - aber nicht etwa, weil sie ihn wirklich so klug und integer fanden, sondern einzig und allein, weil er in ihren Augen ein unberechenbarer und dreckiger Jude war, mit dem man sich besser nicht anlegte" (PR 261).

In dieser Konstellation versucht Biller das Dilemma des verkrampften Umgangs mit der Schuld im Nachkriegsdeutschland einzufangen, indem er einen ebenso Schuldigen als den Moralapostel auftreten lässt, den man wegen der eigenen Schuld nicht wagt zu entlarven. Der Jude Pulwer sieht sich als Außenseiter in diesem eingespielten Ritual der Lügen und meint damit die Rolle des Entlarvenden übernehmen zu können, unterschätzt aber die Fähigkeiten Gehermans, der ihn einfach "totlobt": "Das, Freunde, war der perfekte Roman! Ein wilder Parforceritt durch Dichtung und Wahrheit, Geschichte und Gegenwart, Böse und Gut. Ein wahrer Geniestreich! Der Anfang vom Ende der moralischen Krise unserer elenden Nachkriegszeit!" (PR 263) Pulwers Roman wird entsprechend zu einem großen Erfolg, der es dem Autor ermöglicht, eine finanziell unabhängige Existenz in Israel zu beginnen um Deutschland und Geherman zu entgehen.

Aber während des Golfkriegs sucht Geherman ihn in Tel Aviv auf und will ihn überreden nach Deutschland zu einem großen Golfkriegskongreß zu kommen. Um den Deutschen ein schlechtes Gewissen einzureden braucht Geherman Pulwer, denn dieser habe noch immer Autorität, er sei "der jüdische Grass und Böll und Enzensberger, alles in einem" (PR 270). Geherman gelingt es natürlich nicht Pulwer zu dem Kongreß zu bringen, aber sein Besuch setzt bei Pulwer etwas frei. Nach Gehermans Lob hatte er keine einzige Zeile mehr schreiben können und sich auf ein obsessives Fotografieren gestürzt ohne die Bilder jemals zu entwickeln. Nun gestattet er sich zum ersten Mal die wahren Bilder in seinem Kopf zuzulassen, die er durch das Fotografieren hatte zurückhalten wollen und die die Bilder der Leichenberge sind, die er als Häftling in Majdanek in die Verbrennungsöfen schaufeln musste, wobei das schrecklichste Bild ist, dass er einmal dabei das Gesicht seines eigenen Sohnes erblickt hat.

Dies also waren sie, Pulwers ganz private Bilder, und was er jetzt nicht sah, waren die Jahre nach dem Krieg, als keiner, weder Opfer noch Täter, bereits ermessen konnte, was wirklich geschehen war, diese verrückten Jahre, als alle auf dem Altar des Neubeginns ihre Erinnerungen opferten und auch er, Pulwer, mit dabeigewesen war, beim großen Aufräumen, Deutschland hassend und liebend und von diesem einen einzigen Gedanken zerfressen, bei der SS der Berliner Literaturfreunde dabeizusein. (PR 275)

In dieser Einschätzung der Nachkriegsjahre versucht Biller seine Überzeugung, dass jüdische und nichtjüdische Deutsche die gleichen Fehler im Umgang mit der Vergangenheit gemacht

haben, auszudrücken. Für die jüdischen Deutschen, in diesem Falle Geherman und auch Pulwer selbst, kommt aber seiner Meinung nach hinzu, dass sie in ihrem Handeln von einem "Selbsthaß" (PR 276) getrieben seien, der größer sei als ihr Selbstrespekt. Als sich Pulwer im letzten Kapitel der Erzählung all dessen bewusst wird, kann er wieder schreiben, diesmal über seinen Sohn und "das Leben, das er geführt hätte, wären seine Eltern keine Juden gewesen..." (PR 280).

"Der perfekte Roman" ist in diesem Band mit Erzählungen diejenige, die alle Anliegen Billers in sich zu vereinigen scheint: Kritik an der nicht gelungenen "Vergangenheitsbewältigung" auf allen Seiten, Entlarvung eines heuchlerischen Literaturbetriebs, Darstellung eines Juden als Scheusal,⁴¹³ Betonung der mündig machenden und befreienden Kraft des Schreibens. Dadurch aber wird diese Erzählung überfrachtet und es trifft auf sie die Kritik zu, die Hubert Winkels für den gesamten Erzählungsband formuliert hat: "Biller bewegt durchaus gekonnt eine mächtige Stofffülle, allerdings geraten ihm die Porträts seiner Figuren etwas grob, und die szenischen Zuspitzungen haben häufig bebildern den Charakter."⁴¹⁴ Mit seinen Figuren und den Konstellationen, die Maxim Biller in seinen Erzählungen variiert, versucht er eine Antwort zu geben auf die Frage, die sich eine Figur in seinem 1990 erschienenen Band mit Erzählungen "Wenn ich einmal reich und tot bin" stellte, "warum eigentlich die gemeinsame Vergangenheitsbewältigung für Deutsche und Juden in zwei voneinander abgetrennten Gummizellen enden mußte".⁴¹⁵

Thomas Nolden verweist in seiner Untersuchung der gegenwärtigen deutsch-jüdischen Literatur darauf, dass Billers "littérature à clef", wie er sie charakterisiert, Teil eines Projekts sei einen Diskurs über die deutsch-jüdische Nachkriegsidentität in Gang zu setzen, der nicht irgendwelchen Stilisierungen oder Mythisierungen unterliege. Denn, so zitiert Nolden Biller aus einem Interview von 1990, "Juden funktionieren genauso wie alle anderen Menschen"⁴¹⁶,

⁴¹³ Während die Darstellung eines Juden als "Scheusal" in dem Stück "Der Müll, die Stadt und der Tod" Fassbinder 1976 den Vorwurf des Antisemitismus und "Linksfaschismus" eingebracht hat, haben Billers durchaus krassere Figuren - zum Beispiel Geherman - keine solchen Reaktionen hervorgerufen. Berücksichtigt werden muss hierbei sicherlich, dass der öffentliche Diskurs in den neunziger Jahren anders geführt wurde, zum Beispiel auch beeinflusst durch Veröffentlichungen wie die Erinnerungen Roman Fisters: "Die Mütze oder Der Preis des Lebens", die in Israel große Kontroversen auslösten, da sie die Schuld der Opfer thematisierten und den Mythos des "unschuldigen Opfers" angriffen.

⁴¹⁴ Hubert Winkels (wie Anm. 172), S. 9.

⁴¹⁵ Zit. nach Thomas Nolden (wie Anm. 404), S. 85.

⁴¹⁶ Maxim Biller zit. nach Thomas Nolden (wie Anm. 404), S. 86.

was bedeute, dass es an der Zeit sei von festgefahrenen Stereotypen wegzukommen, damit sich die jüdische Minderheit in Deutschland nicht weiterhin in einem kulturellen Ghetto ihrer Gemeinden isoliere. Es sei notwendig, dass die in Deutschland lebenden Juden ein Gefühl für die nichtjüdische Realität entwickelten, in der sie schließlich lebten. Nolden sieht in Billers Schreiben eine neue Qualität:

Billers gestures of provocation are not at all aimed to sever the bonds that join members of the younger generation of Jewish Germans to their parents and ancestors. The gesture rather points to a new position within the history of the German Jewish relationship: a position that is aware of the trauma of the past and yet attempts to find a space beyond the shadows of the Holocaust.⁴¹⁷



⁴¹⁷ Thomas Nolden (wie Anm. 404), S. 87.

VII. Neubestimmungen

VII.1 Ein halbes Jahrhundert Nachkriegsliteratur

Die Magie der runden Zahl brachte 1995 eine Welle von Rückblicken auf das Ende des Faschismus und des Zweiten Weltkriegs in allen Medien hervor, häufig mit der Tendenz dieses Kapitel der Geschichte abschließen zu wollen. Nicht nur Journalisten und Historiker, sondern auch Germanisten nahmen den Zeitraum von fünfzig Jahren zum Anlass einer kritischen Reflexion, sei es um die Nachkriegsgeschichte der "germanistischen Literaturwissenschaft, einem Vorzeigefach des Nationalsozialismus" zu beleuchten,⁴¹⁸ sei es um die deutschsprachige Nachkriegsliteratur erneut kritisch zu betrachten. Auffällig ist dabei, dass viele der fachwissenschaftlichen Veröffentlichungen nach 1995 - häufig Ergebnisse von Kolloquien - "immer wieder zur Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten gegenüber den Juden und zum vielgestaltigen Fortleben dieses historischen Ereignisses in der Literatur" zurückkehren.⁴¹⁹ Die Neuorientierungen in den neunziger Jahren sind "Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur"⁴²⁰ oder "Positionsbestimmungen zur deutschsprachigen Literatur 1945 - 1995";⁴²¹ dominierend ist bei den Untersuchungen zur Nachkriegsliteratur, dass diese in ihrer Verbindung mit dem Holocaust gesehen wird.⁴²²

Die Ergebnisse germanistischer Forschung in den neunziger Jahren betonen oft die "Defizite in der Nachkriegsliteratur",⁴²³ wobei deutlich wird, dass die deutschsprachige Literatur bis in die sechziger Jahre hinein auch Teil des gesamtgesellschaftlichen großen Beschweigens war. Immer wieder wird die Rolle der Gruppe 47 kritisch beleuchtet, der Klaus

⁴¹⁸ Winfried Barner, Christoph König in der Einführung zu dem von ihnen herausgegebenen Band "Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945". Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12963 1996. S. 9.

⁴¹⁹ Sven Kramer im Vorwort zu dem von ihm herausgegebenen Band "Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur". Opladen: Westdeutscher 1996. S. 9.

⁴²⁰ So der Untertitel des von Stephan Braese herausgegebenen Bandes "In der Sprache der Täter". Opladen: Westdeutscher 1998.

⁴²¹ So der Untertitel des von Robert Weniger und Brigitte Rossbacher herausgegebenen Bandes "Wendezeiten Zeitenwenden". Tübingen: Stauffenburg 1997.

⁴²² Vgl. auch: "Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust" (wie Anm. 383).

⁴²³ Winfried Georg Sebald: "Konstruktionen der Trauer. Zu Günter Grass 'Tagebuch einer Schnecke' und Wolfgang Hildesheimer 'Tynset'". In: "Der Deutschunterricht" 5, 1983. S.32 - 46; hier: S. 32. Sebald stellt schon 1983 in diesem Aufsatz Thesen auf, die typisch sind für die germanistische Diskussion in der Mitte der neunziger Jahre.

Briegleb zum Beispiel vorwirft, dass sie eine "Vergessenskultur [...] in den literarischen Neuanfang nach 1945 hineingetragen" habe,⁴²⁴ und Stephan Braese weist darauf hin, dass der Anspruch der Gruppe "aus ihrer Mitte heraus die 'neue' deutsche Literatur zu schaffen [...] den großen 'frühen' erinnerungspoetologischen Unternehmungen, etwa von Ingeborg Bachmann, Peter Weiss und Wolfgang Hildesheimer"⁴²⁵, letztlich einen Platz im Abseits zuwies. Maxim Biller gestaltet die Kritik an der Rolle der Gruppe 47 in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft in einigen seiner Erzählungen.

Geht es in diesen Beiträgen um das gesamtgesellschaftliche Phänomen des Verschweigens der Verbrechen einerseits, so geht es andererseits auch um die Frage, inwieweit die Sprachzweifel es überhaupt erlaubten die "Sprache der Täter" als Medium poetischer Arbeit noch zu benutzen. In diesem Zusammenhang wird mehrfach auf George Steiners 1959 entstandenen Essay "The Hollow Miracle" verwiesen,⁴²⁶ dessen Anfangssätze lauten: "AGREED: post-war Germany is a miracle. But it is a very queer miracle. There is superb frenzy of life on the surface; but at the heart, there is a queer stillness. [...] The thing that has gone dead is the German language."⁴²⁷ Amir Eshel untersucht die damaligen Abwehrreaktionen in Deutschland auf diesen Essay und arbeitet Parallelen zur Goldhagen-Debatte heraus, in der er ähnliche Mechanismen erkennt.⁴²⁸ In den fachwissenschaftlichen Beiträgen aus den neunziger Jahren wird deutlich, dass in Bezug auf den Umgang mit der schuldbeladenen deutschen Vergangenheit in der Literatur auch bis zum Ende der achtziger Jahre kein wirklicher Paradigmenwechsel stattgefunden hat. Die Themen und ihre sprachliche und künstlerische Gestaltung blieben eingeeignet, da man sich offenkundig nicht allen Fragen stellte und sprachliche Vermeidungsstrategien eine Fessel darstellten, die den Horizont der sechziger Jahre weiterhin bestehen ließ.

⁴²⁴ Klaus Briegleb: "Literarische Nachverfolgung. Zu Hans Werner Richters *Sie fielen aus Gottes Hand*. (Mit einer Quellen-Konteredition und einer These zur Periodisierung der westdeutschen Nachkriegsliteratur)" In: "Wendezeiten Zeitenwenden" (wie Anm. 421), S. 3 - 35; hier: S. 34.

⁴²⁵ Stephan Braese (wie Anm. 420), S. 8.

⁴²⁶ George Steiner: "The Hollow Miracle". In: ders.: "Language and Silence. Essays 1958 - 1966". London: Penguin o.J. S. 136 - 151.

⁴²⁷ Ebd. S. 136.

⁴²⁸ Vgl. Amir Eshel: "Die hohle Sprache. Die Debatte um George Steiners *Das hohle Wunder*". In: "Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust" (wie Anm. 383), S. 317 - 329.

Heinrich Böll hat diesen Horizont in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen, "die mehr und genaueres über Deutschland und die Deutschen sagen, als sich aus den vorausgegangenen literarischen Werken des Autors herauslesen läßt",⁴²⁹ eindringlich beschrieben: "Schuld, Reue, Buße, Einsicht sind nicht zu gesellschaftlichen Kategorien geworden, erst recht nicht zu politischen. Vor diesem Hintergrund bildete sich etwas, das man inzwischen - nach zwanzig Jahren mit einem gewissen Abstand - deutsche Nachkriegsliteratur nennen kann."⁴³⁰ Verwiesen wird in den neunziger Jahren auch darauf, dass zum Beispiel das Werk Jean Améry's in den sechziger Jahren "seiner Zeit zwanzig Jahre voraus" gewesen sei, da er Probleme angesprochen habe, "die erst heute in der Öffentlichkeit zur Debatte stehen".⁴³¹ Améry's Buch "Jenseits von Schuld und Sühne", das 1966 erschien, blieb weitgehend "unerhört",⁴³² da die in ihm aufgeworfenen Fragen offensichtlich in der damaligen gesellschaftlichen Konstellation nicht auf fruchtbaren Boden fielen.

Dass die sogenannte "Väterliteratur", die hauptsächlich nach 1977 veröffentlicht wurde, sich letzten Endes in den gleichen Beschränkungen wie die vorher entstandene Nachkriegsliteratur befand, ist nicht verwunderlich. Davon ausgehend, dass im Nachkriegsdeutschland das Verhältnis der Generationen zueinander von einer fehlenden offenen Kommunikation geprägt war, dass die Vätergeneration eine Schweigebarriere errichtet hatte, thematisieren die nachgeborenen Autorinnen und Autoren den Wunsch nach dem Gespräch meist im Sinne einer Utopie. Die möglicherweise fehlenden Väter werden imaginiert, sind die Väter real vorhanden, so wird vielleicht das befreiende Gespräch erfunden, niemals aber sind diese Texte "Protokolle" oder Berichte von einer tatsächlichen Überwindung des Generationenbruchs. So ist selbst in der oft utopisch angelegten Erzählung das Misslingen des Gesprächs der dominierende Topos. Jochen Vogt benennt einen Schreibimpuls, der hinter den sogenannten "Väterbüchern" aufscheint, die seiner Ansicht nach auch "Kinderbücher" genannt werden könnten: "Hinter der kommunikativen und affektiven Blockierung, die die Autoren im Verhältnis zu ihren Eltern erfahren haben, wird im Blick auf die eigenen Kinder das Wunschbild eines

⁴²⁹ Winfried Georg Sebald (wie Anm. 423), S. 35.

⁴³⁰ Heinrich Böll (wie Anm. 36), S. 10.

⁴³¹ Irene Heidelberger-Leonard im Vorwort zu dem von ihr herausgegebenen Band "Über Jean Améry". Heidelberg 1990. Zit. nach: Gerhard Scheit: "Am Ende der Metaphern. Über die singuläre Position von Jean Améry's *Ressentiments* in den 60er Jahren". In: "Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust" (wie Anm. 383), S. 301 - 316; hier: S. 301.

⁴³² Ebd. S. 310.

gelingenden Miteinanders sichtbar - der Wunsch, mit Jürgen Habermas zu sprechen, nach Gemeinsamkeit *und* wechselseitiger Anerkennung von Verschiedenheit."⁴³³

Die Nachkriegsliteratur bis zur historischen Zäsur von 1989 war - so könnte man die zahlreichen Beiträge der Fachwissenschaft zusammenfassen - in ihrer dominierenden Form, also im anerkannten Kanon, selbst Teil der gesamtgesellschaftlichen Verdrängung. An ihren Rändern hat es stets Werke gegeben, die in ihrer Radikalität, mit der sie an die Fragen der "Vergangenheitsbewältigung" herangingen, den gesellschaftlichen Konsens eher störten und deshalb marginalisiert wurden. Ein immer wieder unter diesem Aspekt untersuchtes Werk ist das von Wolfgang Hildesheimer, der nach der Veröffentlichung von "Mitteilungen an Max über den Stand der Dinge und anderes" 1983 seine erzählende Produktion beendete,⁴³⁴ nachdem er schon 1975 in seinem Vortrag "The End of Fiction" angesichts seiner Erfahrungen im bundesdeutschen Literaturbetrieb den Weg ins Verstummen als unabänderlich - nicht nur für sich - beschrieben hatte. Die Reaktionen seiner Schriftstellerkollegen, zum Beispiel der Spott Martin Walsers, zeigten, welche Zumutung Hildesheimers Vortrag für die dominierenden Autoren der Nachkriegsliteratur darstellte.

Die in den vorangegangenen Kapiteln unter dem Aspekt der deutschen Geschichte untersuchten Prosawerke aus den Jahren 1990 bis 1996 zeigen, dass sie versuchen sich aus den Linien der seit 1945 entstandenen Nachkriegsliteratur zu lösen. Auffällig ist eine Tendenz zur historischen Positionsbestimmung der erzählenden Individuen, die als Suche nach Heimat erscheint, wobei es häufiger die aus der ehemaligen DDR stammenden Autorinnen und Autoren sind, die versuchen die neue gesellschaftliche Realität und ihr bisheriges Leben in Einklang zu bringen. Besonders die vielen autobiografischen oder autobiografisch motivierten Werke sind Ausdruck der Orientierungssuche in einer veränderten historischen Realität.

Thomas Hettche hat in seinem Roman "Nox" das Wort "Wunde" als Synonym für Deutschland gewählt; und die Wunden, die der deutsche Faschismus und der von ihm verschuldete Krieg in beiden deutschen Nachkriegsgesellschaften hinterlassen haben, scheinen nicht wirklich verheilt zu sein, ansonsten ist nicht zu erklären, warum sie in unterschiedlicher

⁴³³ Jochen Vogt: "Er fehlt, er fehlte, er hat gefehlt ... Ein Rückblick auf die sogenannten Väterbücher". In: "Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust" (wie Anm. 383), S. 385 - 399; hier: S. 387.

⁴³⁴ Vgl. hierzu zum Beispiel: Angela Delissen: "Das beredete Schweigen. Negative Momente literarischer Produktivität der 'Mitteilungen an Max' von Wolfgang Hildesheimer". In: "Das Politische im literarischen Diskurs" (wie Anm. 416), S. 56 - 79; und Stephan Braese: "'...as some of us have experienced it.' Wolfgang Hildesheimers 'The End of Fiction'". In: "Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust" (wie Anm. 383), S. 331 - 349.

Form in der erzählenden Literatur der neunziger Jahre erneut "aufbrechen". Dazu gehören immer noch die Familiengeheimnisse, denen nachgeforscht wird; dieses Motiv findet sich als zentraler Erzählanlass in Kuckarts "Die schöne Frau", in Häussers "Memory", in Drawerts "Spiegelland" und es klingt auch in anderen Werken an wie zum Beispiel in Delius' "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde", wenn angedeutet wird, dass in allen muffigen Stuben im Dorf ein Geheimnis lagere.

Eine andere Wunde - und damit Gegenstand des Erzählens - ist die autoritäre "deutsche" Erziehung mit ihren beschädigenden Folgen. Welches Ziel eine solche Erziehung im Faschismus hatte, thematisieren Berkéwicz in "Engel sind schwarz und weiß" und Harig in seinen drei autobiografischen Romanen; dass die Maximen der Erziehung sich nach Kriegsende nicht wirklich geändert haben (abgesehen von der ideologischen Ausrichtung), lassen neben Delius und Drawert auch Monika Maron in einigen Episoden von "Animal triste" und vor allem Christoph D. Brumme in "Nichts als das" erkennen. In dieser Hinsicht erkennt man die DDR stärker als die Bundesrepublik als Staat in der autoritären deutschen Tradition seit dem Kaiserreich. Eine besondere Variante stellt in diesem Zusammenhang Laura Wacos autobiografischer Text "Von Zuhause wird nichts erzählt" dar, da die dort geschilderten Erziehungspraktiken als Reaktion auf die von den Eltern als Juden in den Konzentrationslagern am eigenen Leib erfahrenen Demütigungen erscheinen.

Der in Wacos Text beschriebene Mechanismus, dass bei den Kindern Schuldgefühle für ein den Eltern früher zugefügtes Unglück erzeugt werden, ist offenkundig ein deutsches und jüdisches Nachkriegsphänomen; es wird auch in Brummes Text und in Barbara Honigmanns "Eine Liebe aus nichts" thematisiert. Auch Maxim Billers Erzählungen basieren manchmal auf diesem Element. Leidet Honigmanns Hauptfigur darunter, dass sie meint den Vater - ein Opfer des Faschismus - nicht genug geliebt zu haben, so stellt sich in anderen Werken die Frage von Liebe und Schuld in der Weise, ob die nachfolgende Generation möglicherweise die Schuld der Eltern "geerbt" habe. Diese Konstellation findet sich in Peter Schneiders "Paarungen" und der Autor verbindet sie mit seiner Kritik an der sogenannten 68er-Generation, der er einen "Unschuldskomplex" attestiert; auch Ulrike Kolb baut ihren "Roman ohne Held" auf einer Schuldvermutung auf, die die Tochter hinsichtlich des Vaters hat.

Das Schuldigsein als Erbe durchzieht Kuckarts "Die schöne Frau" als Leitmotiv, wobei für die Autorin die psychologischen Implikationen im Zentrum des Interesses stehen. Schuld und Verdrängung als eng miteinander verbundene Komponenten werden mehrfach zum

Erzählanlass, so vor allem im zweiten und dritten Band von Harigs Romantrilogie und in Schlesingers Roman "Die Sache mit Randow". In diesen Fällen ist das Erzählen als therapeutisches Vorgehen zu verstehen, was auch von Schlinks "Der Vorleser" gesagt werden kann, dem Roman, der vielleicht am weitesten gehend die Frage von Schuld thematisiert, indem die Schuld der Tätergeneration zu einem Schuldigwerden der folgenden Generation führt, ohne dass eine Lösung aus dieser Schuldspirale erkennbar wäre. Bei den Werken von Autoren, die nach dem Krieg geboren wurden, ist somit auch das eigene Versagen in der Auseinandersetzung um deutsche Geschichte zum Thema geworden.

Autoren der älteren Generation sind weiterhin von der Frage der eigenen schuldhaften Verstrickung in den Faschismus gefangen. Harigs Versuchen sich aus der eigenen Schuld mit Hilfe von Romanen zu befreien stehen zum Beispiel die beiden Bände der Autobiografie Günter de Bruyns gegenüber, die in ihrer Distanziertheit zum historischen Geschehen beim Leser letzten Endes Zweifel an der Wahrhaftigkeit des Erzählten aufkommen lassen. De Bruyn vermeidet eine Zuordnung zu den Kategorien Täter oder Opfer, ein Schema, das ansonsten häufig die untersuchten Texte prägt, wie zum Beispiel Helga Schuberts Literarisierung von Denunziationsfällen, in der sich historisches mit aktuellem Interesse trifft. Eine ähnlich gelagerte Sicht kennzeichnet Monika Marons "Stille Zeile Sechs", wobei es in diesem Roman stärker um die Frage geht, inwieweit der Täter auch Opfer ist, übrigens auch ein zentrales Motiv in Christa Wolfs "Medea". Als Opfer präsentiert letzten Endes auch Ulla Berkéwicz ihren Helden Reinhold, dessen Werdegang so geschildert wird, dass er zwar zunächst begeisterter Anhänger der faschistischen Ideologie wird, aber mehr und mehr erkennt, dass er missbraucht wird, und desertiert, bevor er wirklich zum Täter werden kann.

Eine ungewöhnliche Variante des Täter-Opfer-Schemas enthält Schollaks "Kallosch", da die autobiografische Hauptfigur durch die Familienkonstellation mit der Opfer- und der Täterseite verbunden ist. In den Texten, in denen jüdische Figuren im Mittelpunkt stehen, ist die Zuweisung der Schuld und die Opfer-Täter-Position häufig nicht eindeutig. In Michael Krügers "Himmelfarb" ist zwar der nichtjüdische Deutsche der Täter, der dem vermeintlich gestorbenen Juden Himmelfarb das Manuskript gestohlen hat, aber da Himmelfarb am Leben ist und Rechenschaft fordert, bleibt er nicht "passives" Opfer, sondern kann den Täter mit der Schuld konfrontieren und dessen Lebenslüge aufdecken ohne selbst zum Täter zu werden. Maxim Biller, der 1960 geborene Jude, greift in seinen Erzählungen den Mythos an, dass Juden immer Opfer seien. In seinen Texten sind Juden manchmal die größten Verbrecher und

keinesfalls "Gutmenschen". Bei nichtjüdischen Autoren scheint die Angst zu groß zu sein bei einer solchen Darstellungsweise des Antisemitismus gescholten zu werden, sodass in deren Texten Juden nicht als Täter erscheinen. Kuckarts "Die schöne Frau" ist ein Beispiel dafür, dass Juden nur als Opfer verstanden werden und damit automatisch gut sind, wenn ihre Protagonistin Berta sich wünscht Kind einer jüdischen Familie zu sein um von der Täter- auf die Opferseite zu gelangen. Auch in Berkéwicz' Roman sind die beschriebenen Juden ausschließlich gut, besonders im Schlussbild und in der idyllischen Liebesbeziehung zwischen Golda und Reinhard. Berkéwicz harmonisiert das Verhältnis von deutschen Tätern und jüdischen Opfern - von ihr als utopisches Bild verstanden. Damit befindet sich Berkéwicz in der Nähe der Literatur der fünfziger Jahre, in der Autoren häufig durch Wunschfiguren eine sentimentale Geschichtsbetrachtung praktizierten, statt sich der realen Geschichte zu stellen.⁴³⁵

Immer wieder taucht das Thema "Verlust" in den Werken aus den Jahren 1990 bis 1995 auf, vorrangig in denen von Autorinnen aus der ehemaligen DDR: Marion Titze, Brigitte Burmeister und Irina Liebmann zum Beispiel. Wenn es um den Verlust von Heimat oder Identität geht, so wird der oft als "Ortlosigkeit" umschrieben, vielleicht aus Scheu den Begriff "Heimatlosigkeit" zu benutzen, den allerdings Kurt Drawert am Schluss von "Spiegelland" als einen zentralen Topos verwendet. Verlust ist aber auch in Günter Grass' "Ein weites Feld" eine wichtige Kategorie, mit der der Autor die nicht genutzten Chancen der deutschen Nachkriegsgeschichte meint.

Eine besondere Stellung haben die Werke, die Verlust aus jüdischer Sicht thematisieren, denn das ist in diesem Fall vorrangig der von Familienmitgliedern. Ruth Klüger beschreibt in "weiter leben", wie schwierig das Weiterleben ist, wenn der Verlust von so vielen Familienmitgliedern nicht rational erfassbar ist und eine heilende Trauerarbeit nicht möglich ist. Für jüdische Deutsche ist aber auch der Verlust von Heimat eine tiefgehende "Wunde", was zum Beispiel in Barbara Honigmanns "Eine Liebe aus nichts" deutlich wird, für deren Protagonistin das Exil der Eltern, das ihnen das Überleben ermöglichte, etwas derart Zentrales geworden ist, dass sie, um mit ihrer Familiengeschichte in Einklang gelangen zu können, selbst ins Exil geht; die selbstgewählte Heimatlosigkeit hilft ihr ihre Identität zu finden. Die im Nachkriegs-

⁴³⁵ W.G. Sebald hat darauf verwiesen, dass in der Literatur der fünfziger Jahre eine Apologetik vorherrschte, die geprägt war von der Fiktion einer "irgendwie bedeutsamen Differenz zwischen passivem Widerstand und passiver Kollaboration. Eine Konsequenz davon ist, daß in der Mehrzahl der literarischen Werke der fünfziger Jahre, die nicht selten verbrämt sind mit einer Liebesgeschichte, in der ein braver Deutscher und ein polnisches oder jüdisches Mädchen einander 'begegnen', die belastete Vergangenheit weniger emotional als sentimental 'aufgearbeitet' und zugleich angelegentlich und erfolgreich vermieden wird" ..(W.G. Sebald, [wie Anm. 423], S. 34.)

deutschland groß gewordene Laura Waco schreibt ihre Kindheits- und Jugenderinnerungen auf Deutsch in den USA, andeutend, dass ihre eigentliche Heimat Deutschland sei und sie in den USA ein Gefühl der Heimatlosigkeit empfinde.

Heimatlosigkeit ist auch das Leitmotiv in Sigmar Schollaks "Kallosch", in dem die Hauptfigur ihren Wunsch, nicht ausgegrenzt zu sein, in drei deutschen Gesellschaften nicht verwirklichen kann. Die Heimat, die Kallosch letzten Endes geblieben ist, ist die eigene Sprache, in der jiddische Elemente ansatzweise eine Geborgenheit und Identität signalisieren. In Michael Krügers "Himmelfarb" wird der aus Deutschland geflohene Jude Leo Himmelfarb vom Protagonisten Richard zum zweiten Mal seiner Heimat beraubt, als dieser das von Himmelfarb geschriebene Manuskript als sein Buch veröffentlicht. Für Himmelfarb ist dieser "Sprachraub" auch ein Verlust seiner Identität und die Gemeinsamkeit zwischen ihm und Richard - symbolisiert im Gebrauch der deutschen Sprache - ist durch diese Tat zerstört worden. Am eindringlichsten findet sich dieses Motiv in Honigmanns "Eine Liebe aus nichts" gestaltet, indem die deutsch-jüdische Protagonistin und der geliebte nichtjüdische Deutsche trotz der gemeinsamen Muttersprache nicht miteinander kommunizieren können.

Die deutsche Sprache, dies zeigen die Prosatexte der neunziger Jahre, ist auch fünfzig Jahre nach dem Ende des deutschen Faschismus ein zentrales Thema für diejenigen, die in ihren Werken Aspekte deutscher Geschichte dieses Jahrhunderts aufgreifen. Sie ist die augenfälligste "Wunde", dadurch erkennbar, dass *Sprache in ihrer Negation* dominiert: als Sprachlosigkeit, als Schweigen oder Verschweigen, als Stottern und Verstummen, als Verlogenheit, als Analphabetismus und immer wieder als Kommunikationsunfähigkeit. In den Texten, in denen Kindheits- und Jugenderinnerungen aus den fünfziger und sechziger Jahren erzählt werden, stehen meist die Sprachlosigkeit und das Verschweigen als Familiengeheimnis im Vordergrund. Auch in Schlinks "Der Vorleser" ist das Verschweigen Angelpunkt der Handlung; neben der verschwiegenen Täterschaft Hannas wird deren ebenfalls geheim gehaltene Schreib- und Leseunfähigkeit zum konstitutiven Moment des Romans. Durch die zusätzliche Betonung der fehlenden Kommunikation zwischen den beiden Hauptfiguren enthält der Roman eine Bündelung der mit Sprache in ihrer Negation verbundenen Aspekte.

Sprachlosigkeit findet sich in einigen Werken als Reaktion der Nachgeborenen auf die Verlogenheit der beiden deutschen Nachkriegsgesellschaften. Ansatzweise ist dies in Häussers "Memory" und Brummes "Nichts als das" zu erkennen, am deutlichsten in Delius' "Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde" und Drawerts "Spiegelland", wo das Stottern

beziehungsweise Verstummen der Jungen die ohnmächtige Antwort auf die durch Sprache repräsentierte Macht der Väter und ihr autoritäres (und als verlogen empfundenes) System ist. Eine andere Art des Verstummens findet sich in Grass' "Ein weites Feld" und Kuckarts "Die schöne Frau", in denen die Hauptfiguren am Ende aus der deutschen Gesellschaft verschwinden. Hierdurch entsteht jeweils auch ein Eindruck von Ohnmacht, den Christa Wolf in "Medea" in ähnlicher Weise ausdrückt, einem Roman übrigens, der sowohl Sprachlosigkeit als auch Verschweigen des Verbrechens als zentrale Elemente enthält.

In unterschiedlicher Weise, aber letzten Endes mit der gleichen Intention, gehen Ulla Berkéwicz, Marcel Beyer und Ludwig Harig mit dem Thema deutsche Sprache um. Ihre Werke zwingen den Leser zu einer Auseinandersetzung mit der Sprachwelt des deutschen Faschismus, wobei Berkéwicz in "Engel sind schwarz und weiß" den ambitioniertesten Weg geht und den Leser mit einer Flut schwer erträglicher Sprache konfrontiert, da sie versucht die faschistische Sprachwelt ungebrochen zu reproduzieren. Die Heftigkeit, mit der dieser Roman von der Kritik abgelehnt wurde, lag zum Teil in der Abwehr dieser direkten Konfrontation begründet. Beyers "Flughunde" operiert mit größerer Distanz; der Autor benutzt das Opfer-Täter-Schema, indem abwechselnd die Stimmen des "Täters" Karnau und des "Opfers" Helga Goebbels erklingen. Die dem Roman zu Grunde liegende These lautet, dass die Beschädigungen, die die Sprache (und damit die Menschen) in diesen Jahren erfahren haben, bis in die Gegenwart reichen. Auch in diesem Text ist das Verstummen ein zentrales Moment: Zuerst verstummen die Opfer des Regimes, nach dem Krieg verstummen die Täter, die sich zu Opfern stilisieren. So wie Beyer in seinem Roman dem Geräusch am Ende die Stille gegenüberstellt, so lässt auch Michael Krüger seinen Roman "Himmelfarb" mit Stille enden, denn Richard kann am Schluss nur noch krächzen und das entscheidende Wort - ein Schuldeingeständnis, ein Wort der Bitte um Vergebung oder was auch immer - wird weder gesagt noch geschrieben; der Roman endet mit einer Leerstelle.

Der zweite und dritte Band von Ludwig Harigs Romantrilogie könnten als Versuch angesehen werden das zu leisten, was in Krügers Roman offen bleibt. Auch Harig thematisiert die Geräusch- und Sprachwelt des Faschismus, allerdings nicht in der Unmittelbarkeit wie Berkéwicz und Beyer, sondern in Form der Reflexion und Verarbeitung. Unbefriedigend bleibt dabei die Erklärung, wie die Lösung aus dieser Sprachwelt erfolgte; im dritten Band ist gerade das erneute Aufgreifen all dessen, was zur Sprache im zweiten Band gesagt wurde, ein Beweis dafür, dass die Auseinandersetzung mit diesem Thema auch nach mehr als vierzig Jahren noch

nicht zu einer wirklichen "Befreiung" geführt hat. Die Wahl der Titel der drei Romane - es handelt sich jeweils um vorgefertigte Formeln, "Spruchweisheiten" - deutet darauf hin, dass diese Form der deutschen Sprache in ihrer Formelhaftigkeit den Versuch der unreflektierten Entschuldung repräsentiert.

Auf Grund dieses Eindrucks, dass der problembeladene Gebrauch der deutschen Sprache auch 1995 noch eine der größten Wunden darstellt, die das Schreiben über Deutschland und seine Geschichte beeinflusst, ist es nicht überraschend, dass in der germanistischen Forschung auf Texte aus den sechziger Jahren wie zum Beispiel Steiners "The Hollow Miracle", die das Problem der kontaminierten deutschen Sprache thematisieren, rekurriert wird; vor allem aber sind es die Thesen aus Bölls Poetikvorlesungen von 1963, die für die dreißig Jahre später verfasste "Nachkriegsliteratur" ihre Gültigkeit noch nicht verloren haben.

VII.2 9. November 1999

Am Ende der neunziger Jahre ist es wiederum die Magie der runden Zahl, die in allen Medien das Bilanzieren in Gang setzt. "Wir waren das Volk", wird resignierend von Christoph Dieckmann festgestellt: Zehn Jahre nach der Öffnung der Berliner Mauer wehrt er sich gegen "die chronische Fälschung, es sei, als die Mauer fiel, die Revolution an ihr Ziel gelangt. In Wahrheit fand sie ihr Ende. Der 9. November pulverisierte eine Bürgerrechtsbewegung zu Millionen Individualbegehren. Das kann man feiern, doch nicht als Sieg der Revolution."⁴³⁶ Seit neun Jahren existiert die vergrößerte Bundesrepublik - weiterhin wird von "dem Osten" und "dem Westen" gesprochen -, die Wahlerfolge der PDS bei den Wahlen der Jahre 1998 und 1999 in den Bundesländern, die früher die DDR bildeten, deuten darauf hin, dass die Bewohner dieses Teils Deutschlands versuchen eine Identität zu finden, die sie vom Westen abgrenzt: eine wie auch immer geartete Ost-Identität.⁴³⁷

"Freiheit bemisst sich danach, ob man im Eigenen wohnen darf, in seiner Geschichte", schreibt Dieckmann und betont, dass der Westen in den letzten zehn Jahren gezeigt habe, dass er des Ostens nicht bedurfte. "Uns trennen fünf Jahrzehnte Unterschiedsgeschichte. Uns eint

⁴³⁶ Christoph Dieckmann: "Wir waren das Volk. Der 4. November war der Gipfel der ostdeutschen Revolution, am 9. November ist sie gescheitert". In: "Die Zeit" vom 4. November 1999.

⁴³⁷ Bereits 1995 hat Michael Rutschky die Mechanismen analysiert, die Ende 1999 klar hervortreten. In seinem Essay "Wie erst jetzt die DDR entsteht" beschreibt er, dass "die DDR als Kultur, als Erfahrungs- und Erzählgemeinschaft, in der sich überlieferte Elemente, Spolien der untergegangenen DDR erhalten und umbilden" letzten Endes als Mythos in den Köpfen ehemaliger DDR-Bürger neu entsteht und zum "Kult" wird. (Michael Rutschky: "Wie erst jetzt die DDR entsteht. Vermischte Erzählungen". In: "Mercur" 558/559, 1995. S. 851 - 864; hier: S. 856.)

das Desinteresse aneinander." Die fehlende Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit der getrennten Nachkriegsgeschichte im neuen Deutschland lässt vermuten, dass hier ein Defizit entsteht, das in der Zukunft Auswirkungen haben wird. Dass im bundesdeutschen Kulturbetrieb im Jahr 1999 kaum ein ernster Versuch unternommen wird sich mit der Geschichte der DDR auseinanderzusetzen, zeigt die Brussig-Dominanz. Zum zehnten Jahrestag der Öffnung der Berliner Mauer liegt nach "Helden wie wir" das zweite Buch Brussigs vor, "Sonnenallee", gleich auch noch als Kino-Version unter der Regie von Leander Haußmann auf dem Markt, und gleichzeitig gelangt die Verfilmung von "Helden wie wir" unter der Regie von Sebastian Peterson in die Kinos.

Die DDR wird in den beiden Filmen zum "Kultobjekt", schreibt Christiane Peitz in ihrer Rezension in der "Zeit" vom 4. November 1999, aber eine ernsthafte Auseinandersetzung mit vierzig Jahren Geschichte finde nicht statt: "Zu besichtigen sind zwei Märchen im versöhnlichen Tonfall der Ostalgie, mit spöttischen Dissonanzen gewürzt. Auf dass der bitter-süße Nachgeschmack jener frommen Lüge zurückbleibe, der zufolge vier Jahrzehnte Sozialismus doch recht glimpflich verlaufen sind." Die Rückschau auf die DDR finde im Geiste des Kalauers statt, das von den Filmen provozierte Lachen sei aber keinesfalls eines der befreienden Art, sondern das der Verdrängung. Die Filme würden zwar in der gesamten Bundesrepublik zur Kenntnis genommen, hätten aber nur in den "neuen" Bundesländern wirklich Erfolg.

Es sieht so aus, als gebe es am Ende des Jahrzehnts kein einheitliches Selbstbild Deutschlands. Dennoch kann festgehalten werden, dass die Bundesrepublik am 9. November 1999 ein anderes Bild bietet als zehn Jahre zuvor. Entgegen den ursprünglichen Erwartungen hat nicht nur die Vereinigung mit dem östlichen Deutschland die Bundesrepublik verändert, sondern insbesondere die nach 1995 immer stärker werdende Auseinandersetzung mit der faschistischen Vergangenheit. Kaum jemand würde mit dem Namen Hugo Boss zum Beispiel etwas anderes als kostbare und modische Herrenbekleidung assoziieren, doch im November 1999 sieht die Firma sich von der Vergangenheit eingeholt, als ihr Name im Zusammenhang mit zu leistenden Entschädigungszahlungen an noch lebende Zwangsarbeiter genannt wird. Hugo Boss hat Uniformen für die Wehrmacht von "Fremdarbeitern" schneidern lassen und ist eines von vielen Unternehmen, das jetzt an Wiedergutmachungszahlungen beteiligt sein

wird.⁴³⁸ Spät, sehr spät, werden deutsche Unternehmen für die Verbrechen der Vergangenheit zur Rechenschaft gezogen.

Ivan Nagel hatte im Zusammenhang mit dem Streit um Christa Wolf im Dezember 1990 die Vermutung geäußert, dass dessen Ziel darin bestehe, eine Selbstprüfung der Bundesrepublik zu verhindern. Diese Selbstprüfung hat im Verlauf der neunziger Jahre in weitaus größerem Umfang stattgefunden, als damals vermutet wurde, allerdings in ganz anderer Hinsicht. Wenn Ulrich Greiner als einer der Wortführer in der gleichen Debatte im Juli 1990 die These aufstellte, dass es nun in Deutschland zu einer "zweiten Vergangenheitsbewältigung" kommen würde - diesmal hinsichtlich der Schuld, die Intellektuelle auf sich geladen hätten -, so hat er mit seiner Prognose ebenso Unrecht gehabt wie Nagel. Greiners Irrtum bestand darin anzunehmen, dass die "erste Vergangenheitsbewältigung" schon lange erfolgreich abgeschlossen sei. Ebenfalls 1990 vermutete der Historiker Dan Diner, dass das vereinigte Deutschland "als Grenzland zwischen westlichem und östlichem Europa" darauf hinwirken würde, dass "die Erinnerung an den Nationalsozialismus und seine Verbrechen"⁴³⁹ immer schwächer würde. Auch er hat Unrecht gehabt.

Drei Faktoren haben besonders dazu beigetragen, dass die in der Zeit des Faschismus begangenen Verbrechen die bundesdeutsche Öffentlichkeit mehrere Jahre erneut beschäftigten: die Publikation von Goldhagens "Hitler's Willing Executioners", die Veröffentlichung der Tagebücher Victor Klemperers und die vom Hamburger Institut für Sozialforschung präsentierte Ausstellung "Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944". Klemperers Tagebücher wurden trotz des riesigen Umfangs von über 1600 Seiten und eines Preises von weit über einhundert Mark ein Bestseller;⁴⁴⁰ Goldhagens Thesen wurden zwar von den meisten deutschen Historikern verworfen, aber die Lesereise des Autors durch Deutschland ähnelte einem Triumphzug, der zeigte, welchen Zuspruch seine Publikation bei Teilen der Bevölkerung fand. Die Ausstellung über Verbrechen der Wehrmacht wurde seit der ersten Präsentation

⁴³⁸ Vgl. zum Beispiel: Thomas Kleine-Brockhoff: "8 Milliarden und mehr. Das müssen Staat und Wirtschaft den Zwangsarbeitern bieten". In: "Die Zeit" vom 11. November 1999.

⁴³⁹ Dan Diner: "Deutschland, die Juden und Europa. Vom fortschreitenden Sieg der Zukunft über die Vergangenheit". In: Ders.: "Kreisläufe. Nationalsozialismus und Gedächtnis". Berlin: Berlin Verlag 1995. S. 11 - 26; hier: S. 21.

⁴⁴⁰ Jost Dülffer nennt die Zahl von 130 000 verkauften Exemplaren bis zum Januar 1999. Vgl. Jost Dülffer: "Erinnerungspolitik und Erinnerungskultur". In: "Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung 'Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944'". Hg. vom Hamburger Institut für Sozialforschung Hamburg: Hamburger Edition 1999. S. 289 - 312; hier: S. 304.

im März 1995 in den folgenden vier Jahren von mehr als 700 000 Besuchern in 23 Städten der alten Bundesrepublik besucht und Ende Januar 1999 lagen beim Hamburger Institut noch 93 Anfragen aus verschiedenen Städten der Bundesrepublik vor, die die Ausstellung ebenfalls zeigen wollten.⁴⁴¹ Bernd Greiner, einer der Organisatoren der Ausstellung, spricht von einer "Vergesellschaftung von Geschichte" und meint, dass nie zuvor "die westdeutsche Öffentlichkeit derart engagiert und andauernd über ihre Vergangenheit gestritten" habe.⁴⁴²

Das Gemeinsame an diesen drei "Ereignissen" ist, dass eine breite Öffentlichkeit sich mit Material auseinandersetzt, das als Kernaussage enthält, viel mehr Deutsche, als bisher immer behauptet wurde, seien aktiv an den im Faschismus begangenen Verbrechen beteiligt gewesen. Für Bernd Greiner wird darin deutlich, dass die bundesrepublikanische Gesellschaft in den neunziger Jahren "eine zur Akzeptanz ihrer Erblast bereite Gesellschaft" sei, die den Willen habe, "das Unüberbrückbare zwischen Opfern und Tätern, aber auch zwischen den Generationen von Tätern, Kindern und Enkeln als unüberbrückbar zu akzeptieren und den Anspruch aufzugeben, daß zusammenwachsen soll, was nicht zusammengehört".⁴⁴³ Dies sei aber seiner Ansicht nach nur möglich in einer kulturell und politisch stabilisierten Gesellschaft, die bereit sei den Konflikt auszuhalten. Jenes Schluss-Strich-Denken, das bis dahin so häufig die Debatte um die eigene Geschichte in der Bundesrepublik bestimmt habe, verschwinde damit.

Die Ausstellung über Verbrechen, die von Soldaten der Wehrmacht begangen wurden, griff einen Mythos an: den von der "anständigen" deutschen Wehrmacht. Immerhin war die Armee mit ungefähr neunzehn Millionen Mitgliedern die größte Massenorganisation des faschistischen Deutschland (in der die meisten nicht freiwillig waren), die jetzt durch das Ausstellungsmaterial stärker in Frage gestellt wurde, als dies bisher in der Bundesrepublik der Fall gewesen war. Dass die Ausstellung gerade in den neunziger Jahren einem gesellschaftlichen Bedürfnis entsprach, wird vielleicht auch darin deutlich, dass zwei der in den vorangegangenen Kapiteln untersuchten Romane von Soldaten der Wehrmacht begangene Verbrechen thematisieren: Ulla Berkéwicz' "Engel sind schwarz und weiß" und Ulrike Kolbs "Roman ohne Held". Die Ausstellung hat letzten Endes kein neues Material präsentiert, ihre große

⁴⁴¹ Vgl. Bernd Greiner: "Bruch-Stücke". In: "Eine Ausstellung und ihre Folgen" (wie Anm. 440), S. 15 - 86; hier: S. 16f.

⁴⁴² Ebd. S. 16.

⁴⁴³ Ebd. S. 40.

Wirkung liegt offensichtlich in der Art, wie die Öffentlichkeit mit den Grausamkeiten konfrontiert wird: Es sind endlose Folgen von Fotos, zumeist von den Tätern oder zuschauenden anderen Soldaten aufgenommen, die die Demütigung, die Erhängung, die Erschießung von Zivilisten aus den eroberten Ländern auf der einen Seite und die Geschäftigkeit und zum Teil johlende Freude der deutschen Soldaten auf der anderen Seite zeigen. Diese Fotos ermöglichen den Blick *aus* der Wehrmacht heraus und lassen sich als Aussagen über ihre Urheber "lesen".

Kurt Drawert hat in seinem Text "Spiegelland" das Motiv des spät gefundenen Fotos, das den Großvater stolz in Wehrmachtsuniform zeigt, als Auslöser zur Entlarvung der verlogenen Familiengeschichte vom antifaschistischen Großvater benutzt. Ähnlich scheint die Funktion der Fotos (und der vielen Begleitdokumente) in der Ausstellung zu sein, allerdings mit dem Unterschied, dass die Ausstellung und die in allen Städten stattfindenden Begleitprogramme zum Ort für ein offenes Gespräch zwischen den Generationen wurden.⁴⁴⁴

Klaus Naumann, ebenfalls einer der Organisatoren der Ausstellung, sieht deren Wirkung im Zusammenhang des "geschichtspolitischen Reizklima[s] der neunziger Jahre"⁴⁴⁵ und auch einer Europäisierung des historischen Gedächtnisses, das zum Beispiel die Rolle der Schweizer Banken im Zusammenhang mit den geraubten Vermögen deutscher Juden thematisiert, so wie in Frankreich eine erneute Debatte über die Kollaboration der Vichy-Regierung in Gang gekommen ist. Naumann sieht für die neunziger Jahre somit einen scheinbar paradoxen Befund: Während man glaubte endgültig die "Nachkriegszeit" hinter sich gelassen zu haben und zu einer "Normalität" gelangen zu können, "türmten sich in den Vergegenwärtigungen des Kriegs die Bedeutungen immer drohender und unheilvoller auf, je präziser der Rückblick wurde". Naumann zitiert im Folgenden Ulrich Herbert: "Mit dem zunehmenden Abstand von diesem Berg an Geschichte wird seine Größe erst sichtbar."⁴⁴⁶

Naumann glaubt, dass die Bundesrepublik erst nach 1995 wirklich das Ende der "Nachkriegszeit" erreicht habe, und er untersucht die verschiedenen Implikationen, die dieser Begriff

⁴⁴⁴ Vgl. hierzu ausführlich die Auswertung der Gästebücher der Ausstellung und der Pressereaktionen durch Bernd Greiner unter der Zwischenüberschrift "Stadtgespräch". Bernd Greiner (wie Anm. 441), S. 31 - 41.

⁴⁴⁵ Klaus Naumann: "'Wieso erst jetzt?' oder die Macht der Nemesis. Der geschichtspolitische Ort der Ausstellung". In: "Eine Ausstellung und ihre Folgen" (wie Anm. 440), S. 262 - 288; hier: S. 265.

⁴⁴⁶ Ulrich Herbert: "Zweierlei Bewältigung". In: Ders. und Olaf Groehler: "Zweierlei Bewältigung. Vier Beiträge über den Umgang mit der NS-Vergangenheit in beiden deutschen Staaten." Hamburg 1992, S. 26. Zit. nach: Klaus Naumann (wie Anm. 445), S. 271.

für die bundesrepublikanische Gesellschaft fünfzig Jahre lang gehabt hat.⁴⁴⁷ Aus unterschiedlichen Gründen habe man 1948, 1965, 1968 jeweils vom "Ende der Nachkriegszeit" gesprochen, aber erst in dem Moment, wo die politische Ordnung, die als Folge des Kriegs entstanden war, sich auflöste, sei dieses Ende überhaupt erreichbar gewesen. Hanns-Josef Ortheil hat schon 1992 versucht einem endgültigen "Ende der Nachkriegszeit" in "Abschied von den Kriegsteilnehmern" literarisch Gestalt zu geben, aber die breite öffentliche Resonanz auf die vielen Gedenktage des Jahres 1995 und die danach immer stärker werdende Debatte um das eigene Selbstverständnis zeigen, dass Ortheils Romankonstruktion pures Wunschdenken war. "In intensiven Vergegenwärtigungen artikulierten sich die unterschiedlichen Seiten der Kriegserfahrung im kollektiven Gedächtnis und gaben Zeugnis davon, daß dieser Krieg die Deutschen noch immer nicht losgelassen hatte",⁴⁴⁸ schreibt Klaus Naumann über die Zeit nach 1995.

Die Kulturwissenschaftler Aleida und Jan Assmann verwiesen in einem Gespräch mit Thomas Assheuer und Jörg Lau in der "Zeit" vom 3. Dezember 1998 auf andere Aspekte, die verstehen helfen, warum gerade in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre die Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit so intensiv ist. Sie gehen von der Beobachtung aus, "daß nach einem traumatischen Zusammenbruch, nach einer geschichtlichen Katastrophe, das Ende der Zeitzugeneration immer eine Schwelle darstellt. [...] Die Zeitzugenerationen beginnen in dieser Phase, ihren nun absehbaren Tod vor Augen, Zeugnis abzulegen." Für Aleida Assmann hat auch die Konfrontation mit der Vergangenheit in der Form des Generationenkonflikts in der "Studentenbewegung" dazu beigetragen, dass das Schweigen über die Vergangenheit in der Elterngeneration fortgedauert hat. Sie meint, dass diese Konfrontation "im Setting eines Tribunals" zu einer "Blockade der Erinnerung" geführt habe, denn: "Der Vorwurfscharakter dieser Thematisierung der Vergangenheit war zwar berechtigt, aber so konnten keine Erinnerungen freigesetzt werden."

Bernhard Schlinks Roman "Der Vorleser" ist vielleicht die überzeugendste literarische Auseinandersetzung mit dem von Aleida Assmann angesprochenen Problem. Schlinks Ich-Erzähler Michael Berg personifiziert das Dilemma jener Generation, deren eigene Kommunikationsunfähigkeit den Dialog mit der Tätergeneration verhindert hat. Zwar kritisiert Michael die Selbstgerechtigkeit seiner Kommilitonen, die Ausdruck ihres Egoismus und ihrer

⁴⁴⁷ Vgl. hierzu Klaus Naumann (wie Anm. 445), S. 266 - 270.

⁴⁴⁸ Ebd. S. 271.

Bequemlichkeit ist, aber er selbst versagt ebenso, da er der Auseinandersetzung mit Hannas Schuld letzten Endes ebenfalls ausweicht. Für ihn entsteht so die Schuld der Nachgeborenen; Schuld gebiert wiederum Schuld. "Der Vorleser" ist in der selbstkritischen Herangehensweise an die Frage des Umgangs mit der schuldbeladenen deutschen Vergangenheit ein Beispiel dafür, dass erzählende Literatur für das kollektive Gedächtnis eine zentrale Funktion haben kann. Aleida Assmann betont, dass für "die Generation nach der Generation der Zeitzeugen" die entscheidende Aufgabe darin bestehe, "wie man die Erinnerung in dieser Schwellensituation weitergibt. Die Erinnerung muß in eine Form gegossen werden, die sie zwischen den Generationen übertragbar macht. Es geht darum, wie die Erinnerung der Zeitzeugen in unserer Erzähl- und Gedächtnisgemeinschaft weitergegeben werden kann." Bernhard Schlink hat dafür ein Beispiel geliefert.

1997 hielt der in Norwich lebende und dort lehrende Germanist und Schriftsteller W. G. Sebald in Zürich Poetikvorlesungen zum Thema "Luftkrieg und Literatur", die in überarbeiteter Fassung 1999 veröffentlicht wurden.⁴⁴⁹ Diese Studie ist Teil der in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre stattfindenden kritischen Untersuchung der deutschen Nachkriegsliteratur und Sebald analysiert in ihr, inwieweit die Zerstörung der deutschen Städte durch den Luftkrieg in den Jahren 1942 bis 1945 eine literarische Verarbeitung erfahren habe. Er konstatiert eine weitgehende Geschichtsvergessenheit und sieht in dem Wiederaufbau der Städte eine "in sukzessiven Phasen sich vollziehende[...] zweite[...] Liquidierung der eigenen Vorgeschichte".⁴⁵⁰ Der Literatur wäre seiner Ansicht nach angesichts der unzweifelhaften Traumatisierung der von den Bombardements betroffenen Bevölkerung eine wichtige Rolle bei der Durcharbeitung des Traumas zugekommen, aber Sebald findet nur wenige Beispiele in der Nachkriegsliteratur, die die Zerstörung der Städte und damit der Menschen tatsächlich thematisieren. Die wenigen Werke, die sich des Themas angenommen hätten, wie zum Beispiel Kasacks "Stadt hinter dem Strom", hätten eher den Ausweg in mythische Sinnbilder gesucht. Bölls Roman "Der Engel schwieg" habe seiner Meinung nach "eine annähernde Vorstellung vermittelt von der Tiefe des Entsetzens, das damals jeden zu erfassen drohte, der sich umsah in den Ruinen",⁴⁵¹ aber dieser anscheinend von unheilbarer Schwermut geprägte Roman ist

⁴⁴⁹ W. G. Sebald: "Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch". München: Carl Hanser 1999.

⁴⁵⁰ Ebd. S. 15.

⁴⁵¹ Ebd. S. 18.

nicht Ende der vierziger Jahre erschienen, sondern mit beinahe fünfzigjähriger Verspätung 1992. Man habe den Text der damaligen Leserschaft wohl nicht zumuten wollen.

Manche Kritiker haben Sebald beschuldigt eine Reihe von Werken, die den Luftkrieg gegen deutsche Städte thematisierten, einfach nicht zur Kenntnis genommen zu haben, und Michael Braun wirft dem Autor vor, dass er "jenen Szenarien der Zerstörung, die er zu analysieren vorgibt, in dunkler Faszination verfallen ist".⁴⁵² Reinhard Baumgart aber sieht in seiner Rezension in der "Zeit" vom 29. April 1999 durchaus die "gewaltige Lücke [...], die Sebald entdeckt hat". Für Baumgart entsteht angesichts von Sebalds Untersuchung das Bild eines Volks, das "zwar unermüdlich seine gewaltige Schuld debattiert, doch an sich selbst als Opfer von Vernichtung oder auch Vertreibung nicht zu denken wagt" und das "sich und anderen unheimlich bleiben" muss. Sebald deutet an, dass möglicherweise von der betroffenen Bevölkerung "die riesigen Feuerbrände, trotz allen ohnmächtig verbissenen Zorns über den offenbaren Wahnsinn, als eine gerechte Strafe, wo nicht gar als Vergeltungsakt einer höheren Instanz"⁴⁵³ empfunden worden seien. Damit wird suggeriert, dass das eigene Opfer - in diesem Falle auch ein Brandopfer (dies ist ja die Bedeutung des Wortes Holocaust) - im Sinne einer Aufrechung die eigene Schuld ausgeglichen habe und deshalb nicht mehr thematisiert werden musste, eine Vermutung, die kaum belegt werden kann.

Während die germanistische Diskussion in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre die Defizite der Nachkriegsliteratur untersucht, sind zur gleichen Zeit Werke entstanden, die das thematisieren, was als Mangel benannt wurde. Es ist nach 1995 kein Nachlassen in Bezug auf die literarische Verarbeitung der deutschen Geschichte dieses Jahrhunderts festzustellen; es sieht eher so aus, als entstehe nun nach dem "Ende der Nachkriegszeit" eine neue Nachkriegsliteratur, die stärker polarisiert ist und damit eindeutiger Positionen zur deutschen Geschichte bezieht.

⁴⁵² Michael Braun: "Deutsche Apokalypse". In: "Listen Rezensionszeitschrift" Nr. 53, o. J., S. 7.

Es muss hier darauf hingewiesen werden, dass ein ähnlicher Vorwurf von vielen Kritikern gegenüber Daniel Jonah Goldhagen erhoben wurde, und zwar in dem Bestreben, das Buch zu diskreditieren. Jan Philipp Reemtsma schreibt hierzu: "Nicht der geringste Einwand seiner Kritiker ist ja gewesen, seine Schilderungen widmeten sich zu eingehend dem Entsetzlichen, er betreibe, so die radikalsten unter ihnen, eine als Wissenschaft verkleidete Gewaltpornographie." (Jan Philipp Reemtsma: "Über einen ästhetischen Einwand". In: Ders.: "Mord am Strand. Allianzen von Zivilisation und Barbarei. Aufsätze und Reden". Hamburg: Hamburger Edition 1998. S. 208 -223; hier: S. 223.)

⁴⁵³ W. G. Sebald (wie Anm. 449), S. 22.

VII.3 Hausbau I - Wolfgang Promies: "BrandEnde"

Der 1997 von Wolfgang Promies veröffentlichte Roman "BrandEnde"⁴⁵⁴ liest sich wie ein Werk, das das Verschwinden der Nachkriegszeit verhindern will. Promies erzählt in jeweils Titel tragenden unterschiedlich langen Episoden die Geschichte des Gymnasiallehrers Borbe, der mit seiner Frau Hille und seinem Sohn Lorenz Mitte der siebziger Jahre in eine Reihenhaussiedlung nach Burgdorf in Niedersachsen zieht. Zunächst scheint es so, als mache der Autor das Leben in dieser Neubausiedlung zum Thema des Romans, wenn er die Versuche von Borbe und seiner Frau beschreibt hier heimisch zu werden. Aber sie finden keine Heimat, sondern Trostlosigkeit. "Eine lähmende Trostlosigkeit, doch zwingend, weil es Promies gelingt, aus diesem traumlosen Stoff das Drama der Lebensenge zu machen, so daß sich auch dem Leser der Hals zuschnürt. Die Neubausiedlung wird zur ausweglosen Falle." So charakterisiert Gert Ueding in seiner Besprechung des Romans in der "Welt" vom 20. März 1997 diesen Erzählstrang des Romans. Aber bereits von Beginn an wird der Leser von Promies auf Borbes eigentliches Problem hingewiesen: Der Krieg und vor allem die Erinnerungen an das zerbombte Haus mit der elterlichen Wohnung in Halberstadt haben sich tief in Borbes Bewusstsein eingegraben und drängen mehr und mehr an die Oberfläche.

Bereits in der zweiten Episode spürt der Protagonist bei der Besichtigung des noch nicht fertigen Reihenhauses im Keller eine beklemmende Angst; in der nächsten Episode, "Der Traum vom Fliegerangriff", wird Borbes Traum in der folgenden Nacht beschrieben, in dem ihm der Keller des Neubaus als der Keller des Elternhauses erscheint: "Der halbverschüttete Keller in dem Neubau, die Mauerdurchbrüche von Haus zu Haus sind ihm ja vertraut, es handelt sich um das Haus seiner Eltern, und der Keller ist zum Teil eingestürzt, und die Durchbrüche zwischen Keller und Keller sind von dem Luftdruck zerstoßen" (BE 10). Als er seiner Frau von diesem Traum berichtet, fragt die, ob er wirklich die Absicht habe, sie "in ein derartiges Kriegsgebiet, solche Trümmerlandschaft" zu "evakuieren" (BE 11).

Borbe als Lehrer für Deutsch und Geschichte hat häufig das Gefühl, sich seinen Schülerinnen und Schülern nicht mehr verständlich machen zu können; er hat den Eindruck vor einer sprachlosen Generation zu stehen, "die in der Begriffslosigkeit des Intakten aufwächst", und er fragt sich, wie sich Menschen verhalten, "denen Krieg, Bombenterror, Greuelthaten gegen Zivilisten, der mörderische Pferch in den Konzentrationslagern, die

⁴⁵⁴ Wolfgang Promies: "BrandEnde. Borbes Bericht vom Abbruch aller Beziehungen. Roman". Göttingen: Steidl 1997. Die Verweise im Text unter der Sigle BE beziehen sich auf diese Ausgabe.

nichtsnutzigen Unterstände, Schützengräben, Luftschutzbunker unvorstellbar geworden sind" (BE 37). Promies' Held hingegen vergräbt sich immer mehr in Geschichten aus der Kriegs- und Nachkriegszeit, vor allem seine eigene Geschichte, die ständig um das zerbombte Elternhaus kreist.

Der Autor vermittelt diese Geschichtsbesessenheit mit Hilfe von zwei Erzählsträngen: Das sind zum einen die Gespräche mit dem ehemaligen Lehrer Gutsmuth, der jetzt der Leiter des Burgdorfer Heimatmuseums ist, zum anderen die Episoden vom Bau des eigenen Hauses. Gutsmuths Museum ist ein Fachwerkhaus inmitten der gesichtslosen Umgebung von Bankfiliale und Reparaturwerkstatt, die Adjektive, mit denen der Eindruck, den das Gebäude auf den Betrachter macht, beschrieben wird, lauten "beschaulich", "hübsch" und "rührend". Entsprechend ist das im Heimatmuseum Ausgestellte; Borbe jedenfalls fehlt vieles, er vermisst "den kaputten Aufbau, marode gewordene Heimat, den versiebten Krieg" (BE 112).

Borbes häufige Unterhaltungen mit Gutsmuth ähneln nach und nach dem Konflikt, den die Generationen in der "Studentenbewegung" ausgetragen haben. Am Anfang ist Gutsmuths Frage, ob Borbe den Luftangriff auf sein Elternhaus unversehrt überstanden habe, ein Auslöser, überhaupt zu erzählen. Borbe lehnt das Wort "unversehrt" ab, möchte es lieber durch "ungeschoren" ersetzt wissen (vgl. BE 118), ist dann erstaunt über die Erkenntnis, "daß seine Erinnerung lange Zeit in seinem Hirn verschüttet, jetzt lebendig ans Tageslicht drängte" (BE 118f), und ist am Schluss "froh, überhaupt Worte gefunden zu haben" (BE 119). Im nächsten Gespräch knüpft Gutsmuth an Borbes Schilderungen an und fragt, ob er seine "Vaterstadt" je wiedergesehen habe. Borbe lehnt auch diesen Begriff ab und ersetzt ihn durch "Wohnort" (BE 124), erzählt anschließend von der Suche in den Trümmern des Hauses und späteren Besuchen in Halberstadt.⁴⁵⁵ Von denen ist ihm der letzte am deutlichsten in Erinnerung, als er mit Frau und Sohn in der sonntäglich ausgestorbenen Stadt nach einem Restaurant sucht und in einen Stadtteil gelangt, in dem die Häuser leer stehen und dem Verfall preisgegeben sind, sodass ihm die Stadt wie gestorben erscheint. "Ich hatte plötzlich das Gefühl, da müsse noch ein Angriff stattgefunden haben, der nicht den Einwohnern galt, denn die hatten sich retten können, sondern der stehengebliebenen Stadt." (BE 129) Dieser Angriff ist der Umgang mit den Städten in der Nachkriegszeit; Borbe meint, dass der sogenannte Wiederaufbau in der Nachkriegszeit ebenfalls dem Verschweigen dient, und wehrt sich

⁴⁵⁵ Halberstadt wurde erst kurz vor Kriegsende zerstört, am 8. April 1945. Alexander Kluge hat die Zerstörung seiner Geburtsstadt in einem aus vielen Stimmen collagierten Text literarisch festgehalten.

dagegen. Nachdem sich ihm als Kind im Krieg der Anblick "der brennenden, der verkohlten, in sich gestürzten Gehäuse" eingeprägt hat, hat er "ein verrücktes Gespür, nicht für den wohlmeinenden Wiederaufbau, sondern für den weiterwerkenden Zerfall" (BE 129).

Gutsmuth wird immer mehr zum Gegenspieler Borbes, da jener das repräsentiert, was dieser für sich nicht akzeptieren kann. Mit der Gestaltung des Heimatmuseums, die hübsch und beschaulich ist, mit der Wiederbelebung alter Bräuche wie dem der "Jungfrau von Burgdorf" steht Gutsmuth für einen Heimatbegriff, der das Heile als das einzig zu Bewahrende ansieht. Als Borbe, den Gutsmuth gebeten hat, die Laudatio für ihn zu halten, wenn er demnächst die Ehrenbürgerwürde der Stadt bekomme, darauf stößt, dass Gutsmuth 1934 ein Jugendbuch veröffentlicht hat, "das Konzentrationslager als Läuterungsanstalten beschreibt" (BE 361), nimmt das Zusammentreffen der beiden die Form an, die als typisch für die Auseinandersetzungen der Zeit der "Studentenbewegung" scheint: Vorwürfe und Abwehr. Gutsmuth fragt zum Beispiel, was Borbe gegen solch ein "schönes deutsches Wort" wie "Schrifttum" habe, worauf Borbe auf andere Beispiele wie "Volkstum" verweist und damit provoziert, "daß Demokratie in den Herzen der Deutschen schon deshalb keinen Eingang finden könne, weil es ein welsches Lehnwort sei" (BE 362).

Während Gutsmuth erläutert, dass sein Ziel sei, "mit allen Fibern [...] das andere, das versunkene Deutschland, die schönere Geschichte, Sinnen und Trachten des Volkes" zu vergegenwärtigen (BE 363), kontert Borbe immer wieder mit sprachlichen Beispielen, sodass Gutsmuth schließlich feststellt, mit Borbe nicht reden zu können: "Jedes Wort drehen Sie einem im Munde herum, nazifiziert." (BE 365) Borbe antwortet darauf, für ihn sei "die Entnazifizierung der Sprache [...] weniger reibungslos von statten gegangen als die von Menschen" (BE 365); immer wieder sei der Sprachgebrauch entlarvend für die Gesinnung des Sprechenden. Gutsmuth, der vorher in der Auseinandersetzung seine Begeisterung von 1933 damit erklärt hatte, dass die Weimarer Republik nichts anderes gewesen sei als "Nachkriegssumpf, die importierte Negermusik, der Verfall aller Werte" (BE 364), sieht Borbes Generation als eine "von allen guten Geistern verlassene Generation" (BE 366), für die das "Chaos [...] die Norm" sei und die "mit den Ordnungsvorstellungen der Gesellschaft im Wiederaufbau in Konflikt geraten" müsse (BE 367).

Die Darstellung des Generationenkonflikts in der bundesdeutschen Gesellschaft findet sich bei Promies in eher konventioneller Weise, wobei das Interessante daran ist, dass in der Person Gutsmuth anschaulich gemacht wird, warum der jüngeren Generation der Begriff der

Heimat so suspekt ist, was zusätzlich mit dem Aspekt der "vergifteten" Sprache verbunden wird.⁴⁵⁶ Das Hauptthema des Romans, die Schwierigkeit oder Unmöglichkeit in der Bundesrepublik heimisch zu werden, gestaltet der Autor in der den zweiten Teil des Romans dominierenden Erzählung von der Entstehung eines Eigenheimes, das Borbe eigenhändig baut, anscheinend um der Enge der Reihenhaussiedlung zu entkommen. Dieser langsam voranschreitende Bau wird immer stärker mit einem Leitmotiv des ganzen Romans verbunden: dem Tod.

Von Anfang an wird die Nähe des Friedhofs zur Reihenhaussiedlung betont, verstärkt dadurch, dass sich Borbe mit dem Totengräber Nafziger anfreundet, der übrigens "Heimatvertriebener" aus Siebenbürgen ist und in Burgdorf in einer "Baracke" wohnt, was die Aspekte "Heimat" und "Hausbau" in ihrer Umkehrung aufgreift. Der Friedhof liegt auf dem Gelände des versunkenen Parks eines Adligen, der nach dem Tode seiner jungen Frau deren langsame Verwesung durch ein kleines Fenster in der Grabplatte beobachtete und allmählich wahnsinnig wurde. Borbes Vater erzählt eine alte Familiengeschichte aus dem Krieg, wobei hier allerdings der Befreiungskrieg gegen Napoleon gemeint ist, als ein Vorfahre geboren wurde, der den gleichen Vornamen wie Borbe hatte, nämlich Albert, und der als Kind im Garten nicht über einen bestimmten Flecken gehen konnte, ohne dass sich ihm die Haare emporstellten und der Schweiß ausbrach, bis man endlich den Erzählungen des Kindes Glauben schenkte und an der angegebenen Stelle ein Gerippe fand, das schließlich ordentlich bestattet wurde. Für Borbe bekommt diese Geschichte eine immer stärkere Faszination; gegen Ende des Romans geht aus einem Gespräch mit Hille hervor, dass Borbe überall das Gefühl hat, dass die deutsche Geschichte einfach so vergraben und nicht ordentlich bestattet ist, sodass er sich fragt: "wie jemals friedlich über ihren Flecken Erde gehen?" (BE 407) Hille, die gerade mit dem zweiten Kind schwanger ist, wirft ihrem Mann vor sich immer mehr von ihr zu entfernen: "Während mir die Zukunft im Bauch herum krebst und nicht erwarten kann, Gestalt anzunehmen, buddelst du immer weiter in der Vergangenheit, legst Knöchelchen zusammen, glücklich, wenn sich daraus ein komplettes Gerippe ergibt." (BE 407)

Das Motiv des Todes wird aber nicht nur in Form von "vergrabenen Geschichten" im Roman variiert, sondern wird als Element der Handlung immer wichtiger, wenn vom Tod Grete Hämmerlings erzählt wird. Grete ist die Mutter einer Schülerin Borbes, mit der Borbe ein Verhältnis beginnt, nachdem er sie, von dem verzweifelten Mädchen alarmiert, mit einer

⁴⁵⁶ Man fühlt sich vielfach an Harald Weinrichs Aufsatz "Können Wörter lügen?" erinnert. Vgl.: Harald Weinrich: "Können Wörter lügen?" In: ders.: "Linguistik der Lüge". Heidelberg: Lambert Schneider 1966. S. 34 - 38.

Überdosis Valium (und den Memoiren von Alma Mahler-Werfel) in der Badewanne gefunden hat. Gretes Biografie ist eine Geschichte des Scheiterns, in der sich furchtbare Kriegserlebnisse und freudloses Leben im Nachkriegsdeutschland paaren. Ob Gretes Tod Selbstmord oder ein Unglücksfall ist, bleibt ungeklärt. Nach Gretes Beerdigung äußert Borbe den Verdacht, "ich denke langsam, ich habe was Tödliches an mir" (BE 161); die Geschichte der Grete Hämmerling legt dem Leser allerdings nahe, dass das Tödliche in der Nachkriegszeit liege.

Am Schluss des Romans verunglückt Borbes Frau Hille kurz vor der Geburt des zweiten Kindes tödlich. Dieser Tod ist mit dem Haus verbunden, das Borbe baut. Während ihrer Schwangerschaft fährt Hille mit ihrem Sohn Lorenz mehrere Wochen in Urlaub, und als sie zurück sind, führt Borbe sie zu dem, was er gebaut hat. Dies aber ist kein hübsches Einfamilienhaus, sondern eine von Efeu und Kräutern überwachsene Ruine, die genau dem entspricht, was Borbe von seinem zerbombten Elternhaus in Erinnerung hat. Hille ist entsetzt und wagt nicht, das Wort Ruine auszusprechen, sondern sagt lediglich, dass das Haus wohl noch nicht fertig sei. Borbe antwortet: "Du irrst dich, unser Haus, das ich mit meiner Hände Arbeit gebaut habe, ist fertig, so wie es da steht. Ich bin schon lange eingezogen." (BE 421)

Borbe versucht Hille seine Version der Familiengeschichte zu erzählen; seine Erzählung im Stile einer alten Legende handelt von einer dem Albert aus der Familienchronik ähnlichen Figur, aber da sind auch "die Schutthalden, die Massengräber, die Schädelstätten", über die "eine Asphalthaut, [...] eine Grasnarbe" gewachsen ist (BE 422). Und Borbes Erzählung steigert sich:

Da ist kein Fleck unterm Rasen, Vater, auf dem nicht Schädel zerschmettert, Knochen in Fetzen, zerlöchernte Nackenwirbel liegen, Uniformen, Zivilisten, Kinder sogar, in wilden verrenkten Haufen, Wolkenkratzer, wenn man die Gebeine aufeinander türmt. Da und dort sind es nurmehr Dünste von Gebilden, wie durch einen Nebel wandre ich durch dieses Land. Was habt ihr getan, Vater? (BE 423f)

Hille ist nicht bereit sich mit Borbe in einer "Grabkammer", wie sie das Gebilde nennt, "einzumauern" (BE 424f), sie geht zurück in das Reihenhaus und verunglückt auf dem Wege dorthin tödlich.

Die Schlussepisoden des Romans, die Borbe in seiner Trauer und in seiner Vereinsamung zeigen, enden mit einem Bild, das aus dem Jahr 1975, in dem der Roman spielt, in die neunziger Jahre verweist: Borbe hat sich in den Keller seiner "Ruine" zurückgezogen, in der Nacht kommen die Nachbarn, die ihm vorher anonyme Warnungen zukommen ließen, dass sie den "Schandfleck" nicht länger dulden würden, übergießen das Gebäude mit Benzin und

zünden es an. Die Assoziation mit den Bränden von Mölln und Solingen stellt sich für den Leser ein. Für Borbe ist erst durch diesen Brandanschlag das Werk vollendet, denn nun ähnelt das Gebilde endgültig der Kriegsrüne: "Die Wände waren nun schön schwärzlich, und der mich selbst störende Eindruck, als handele es sich um einen unfertigen Neubau, war über Nacht einem Anblick gewichen, der anheimelte" (BE 455).

"Warum schreibt denn keiner den fröhlichen Roman über dieses blühende Land?", fragte Heinrich Böll 1963 in seinen Poetikvorlesungen. Er fuhr fort: "Es wird niemand daran gehindert. Offenbar gibt es Hindernisse, die weit tiefer liegen, als oberflächliche politische Gekränktheit vermuten könnte." Böll betonte, dass die Bundesrepublik ein Land ohne Trauer sei (und er formulierte dies einige Jahre vor dem Erscheinen von Mitscherlichs "Die Unfähigkeit zu trauern"), und beschuldigte die Politiker, den Staat "in ständiger Bodenlosigkeit zu belassen".⁴⁵⁷ Mit seinem Roman knüpft Promies, Professor für Neuere und Neueste Deutsche Literatur an der Technischen Universität Darmstadt, an diesen Gedanken an, indem er zum Beispiel das Bild wählt, dass der Vorfahr Borbes mit dem gleichen Vornamen Albert nicht über einen bestimmten Fleck gehen kann, weil dort unverarbeitete Geschichte - in diesem Fall ein unbetrauerter Soldat - lagert. Borbe wird durch die beiden ihn unmittelbar betreffenden Todesfälle zum Trauernden und trauern heißt für ihn auch, dass nichts abgeschlossen ist. Dies wird immer wieder durch die Erstellung der Ruine verdeutlicht; in den "Nachgedanken" überschriebenen Episoden nach Hilles Tod lässt Promies seinen Protagonisten den Bau dieser Ruine rechtfertigen: "Die Vorstellung, daß aus den bereit liegenden Steinen, dem Sand und Kalk ein völliges Haus werden könnte, machte mir angst", und er überlegt, wie er seinen Zeitgenossen begreifbar machen könnte, dass dies nicht "eine Spielerei gegen die Zeit und Zeitgenossen" sei (BE 453). Überträgt man diese Ideen auf den Prozess der sogenannten Wiedervereinigung - dass ein Deutschland entstehen könnte, das "ein völliges Haus" ist, - dann steht Promies' Romanschluss im zeitpolitischen Kontext. Und wenn Borbe zum Schluss an die verkohlte Ruine: "BORBE LEBT - DAGEGEN" sprüht (BE 455), dann ist diese Inschrift zum einen die Reminiszenz an die von der Mutter an die Wand der Ruine geschriebene Überlebensmitteilung nach dem Bombenangriff, zum anderen aber die mehrdeutige Formulierung einer sprachohnmächtigen Protesthaltung. Borbe hat am Romanende den Kontakt

⁴⁵⁷ Heinrich Böll (wie Anm. 36), S. 54.

zu allen anderen abgebrochen, der Untertitel des Romans "Borbes Bericht vom Abbruch aller Beziehungen" hat seine Erfüllung erfahren.

Gert Ueding sieht in diesem Roman den "eines Spielverderbers, dem mit der neuen deutschen Wirklichkeit kein gleicher Tritt gelingt und dem nur die Sprache eine andere Welt eröffnet". Diese Charakterisierung kann auf den Autor Promies und seinen artistischen Erzählstil bezogen werden, keinesfalls aber auf seine Romanfigur Borbe, die immer mehr verstummt. Albrecht Borbe ist in gewisser Hinsicht ein Verwandter von Grass' Theodor Wuttke: Beide Romanfiguren verstummen und verschwinden zum Ende, angesichts eines Umgangs mit deutscher Geschichte, der Verluste möglichst verleugnen will. Promies Roman, der zwei Jahre nach "Ein weites Feld" erschienen ist, ist in seiner Gesamtaussage pessimistischer.

VII.4 Hausbau II - Botho Strauß: "Die Fehler des Kopisten"

"Auf einem Hügel in der Uckermark baute ich ein weißes Haus",⁴⁵⁸ mit diesen Worten beginnt Botho Strauß seinen 1997 veröffentlichten Prosaband "Die Fehler des Kopisten". Aber wie soll ein Haus, "das man in reifen Jahren baut, je die Zeit gewinnen, zu einem Menschen zu sprechen, zu flüstern in den Nächten?" So glaubt das Ich des Textes, das zum Beispiel durch Hinweise auf den "Anschwellenden Bocksgesang" und die Reaktionen, die es nach dessen Erscheinen erlebte, als der Autor selbst erkannt werden soll, dass das Haus nichts weiter sein wird als ein "komfortabler Hochsitz mit freiem Blick zurück...". Anders als die von Borbe erbaute Ruine ist dieses Haus "neu, von Null auf und schamlos frisch" (FK 7), aber dennoch in Geschichte und Vergangenheit verankert.

In diesem autobiografischen Prosatext schildert Botho Strauß seinen Rückzug aus der Großstadt Berlin, zu dem gehört, dass er "sich gegen eine verschleuderte Welt einen welthaltigen Garten anlegt, gewissermaßen ein geläutertes Konzentrat aus Pflanze, Buch und Träne" (FK 48). Lange Passagen des Textes sind Naturschilderungen und der aus der Naturbetrachtung resultierenden Philosophie Botho Strauß' gewidmet, etwa dergestalt, dass es nur "e i n e n immerwährenden Daseinskampf" gebe, den zwischen "zyklischer und linearer Zeit", dass nichts, "was wir sind, denken und träumen", nur "einem Zeitraum" angehöre, dass in "einer einzigen langen Friedensära [...] die Kräfte nach geheimem Gezeitenmaß" steigen und

⁴⁵⁸ Botho Strauß: "Die Fehler des Kopisten". München, Wien: Carl Hanser 1997. S. 7. Die Verweise im Text unter der Sigle FK beziehen sich auf diese Ausgabe.

schwinden würden (FK 48). Der Fixpunkt, zu dem das philosophierende Ich immer wieder zurückkehrt, ist das Haus mit dem es umgebenden Garten, es ist das Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft. Die Vergangenheit ist die eigene Kindheit, die Zukunft ist repräsentiert in der neben dem Ich wichtigsten Person des Textes: dem Sohn Diu.

Die Vergangenheit wird vom Ich im Garten des Hauses festgehalten, der "kaum anders [ist], als zu meines Vaters Zeit ein Obstgarten war" (FK 47), das Ich gibt "weiter, was an mich einst weitergegeben wurde [...], die alten Geschichten, die ich aus den Jugendtagen meines Vaters (am Ende des vorigen Jahrhunderts!) nacherzähle, streuen auf mein Kind die Saat des Erinnerns, so wie ich selbst sie empfang". Aber es bleibt die Skepsis, ob dies dem Kind überhaupt von Nutzen sein könne oder es nicht eher behindern werde, "weil seine Zeit nach anderen Voraussetzungen verlangt" (FK 48). Die Zukunft wird ans Haus gebunden, denn das Ich verbindet mit diesem die Hoffnung, für das Kind einen sicheren Ort schaffen zu können, an den es zurückkehren werde. Noch bestätigt der kleine Junge diese Hoffnung, wenn er auf einem Spaziergang versichert: "Auch wenn du tot bist, werde ich das Haus nie, nie verkaufen" (FK 50), aber die Zweifel, ob das Haus wirklich diese Wichtigkeit haben wird, werden immer wieder geäußert, denn "das Kind darin [ist] ein hinausziehendes. Wir, die mit ihm in unsere eigene Kindheit einkehrten, verfehlen unser Kind, wie zwei in entgegengesetzte Richtungen Reisende" (FK 47).

Dies ist der zentrale Gedanke in "Die Fehler des Kopisten", dass der Vater Strauß sich angeekelt aus der bundesrepublikanischen Welt der neunziger Jahre auf einen einsamen Hügel zurückzieht um sich einen zeitlosen Ort zu schaffen, den er aber vorrangig für seinen Sohn Diu erbaut, der auf dem Weg in diese verderbte Welt ist, da er in Berlin eingeschult werden wird. Das Buch ist ein Buch des Abschieds:

Hier ist alles bereit: für unseren Abschied - und seine viel, viel spätere Rückkehr. Hier wird er uns suchen dereinst, sofern ihm nicht unterwegs die Seele geraubt wird, hier wird er sich unserer erinnern, hier wurden seine glücklichen Tage gepflanzt. Es wird ein Wettstreit entstehen zwischen diesem verklärten Inbild und den vielen suggestiven Bildern der Zwischenzeit, die es tilgen wollen. Ungewiß ist, ob dieser zeitlose Ort, der Garten, sich durchsetzen wird gegen die rotierenden Schatten und das maßlose Gezaubere der Ortlosigkeit. (FK 47)

Die "rotierenden Schatten" und das "Gezaubere der Ortlosigkeit" sind Umschreibungen für die von Strauß abgelehnte Gegenwart, die für ihn geprägt ist von der Kurzlebigkeit der elektronischen Medien. Seine Suche geht nach dem Bleibenden, das nicht schnell verflackert; angesichts des in die Einsamkeit gebauten Hauses wird ihm deutlich, "daß mir Beständigkeit mehr bedeutet als Lebendigkeit" (FK 50). Der Ort ist "zur Bleibe" geworden, dadurch

erscheint die Zukunft "wandellos" (FK 50) und sie erfüllt den ganzen Ort. Dennoch bedrängt eine unbestimmte Angst das Ich, so als traue es dem nun geschaffenen Hort nicht ganz: "Ich wage oft nicht weiter auszugehen, als ich das Haus noch aus der Ferne sehen kann, mein Wohnen." (FK 51)

In der zweiten seiner Frankfurter Poetikvorlesungen zitiert Heinrich Böll, als er sagt, dass er "zur Sache" kommen wolle, nämlich "zur Heimat",⁴⁵⁹ Auszüge aus der Erzählung "Eine Reise" von H. G. Adler, in der ihn vor allem der Satz fasziniert: "Du sollst nicht wohnen!"⁴⁶⁰ Dieses Diktum lässt ihn bemerken, dass in der deutschen Nachkriegsliteratur kaum Schilderungen von Sesshaftigkeit existierten und dass häufig das "Nicht-wohnen-Können der Deutschen"⁴⁶¹ beschrieben werde. "Wohnungen werden in der Nachkriegsliteratur nur als verlorene Wohnungen geschildert, vorhandene Wohnungen nur als Improvisation."⁴⁶² Für Böll ergibt sich 1963 aus diesem Befund zusammen mit der Feststellung, dass die deutsche Nachkriegsliteratur eine Literatur der Sprachfindung sei,⁴⁶³ die Schlussfolgerung, dass die Bundesrepublik keine Heimat sei, kein Land, nach dem man Heimweh empfinden könne. Strauß versucht in "Die Fehler des Kopisten" das Wohnen, sein Wohnen, im Symbol des Hauses festzuhalten. Aber auch ihm gelingt es nicht Wohnen als Übereinstimmung von Individuum, Ort und Zeit zu empfinden. Das Haus wird mehrfach als "Warte" bezeichnet, womit gemeinhin ein Ort der Ausschau, ein Wachturm gemeint ist. Am Anfang des Textes werden die leeren Zimmer des Hauses erwähnt und "das leise Brummen von Adaptern, die Laderäusche einiger elektronischer Geräte", die der "Anschluß der stillen Warte an die heftige Welt" sind (FK 8). So wie das Haus und die für das Ich damit verbundene Vorstellung später beschrieben werden, tritt auch die etymologische Verwandtschaft mit "bewahren", die in Warte enthalten ist, hervor: "Ich wollte es pur: alles, was den Ring schließt. Das Haus, aus dem ich kam, wiedererbauen. Das Kind, das ich war, an meiner Hand führen." (FK 53) In diesem Moment wird die Verwandtschaft zu dem Bauvorhaben in Promies' "BrandEnde" sichtbar und auch Strauß' Gedanken nähern sich mehr und mehr dem Thema "Tod", zunächst

⁴⁵⁹ Heinrich Böll (wie Anm. 36), S. 42.

⁴⁶⁰ Ebd. S. 43.

⁴⁶¹ Ebd. S. 45.

⁴⁶² Ebd. S. 46.

⁴⁶³ Vgl. ebd. S. 56.

indirekt, wenn es heißt: "Und mit der Mutter reglos sitzen vor meinem Haus, erschüttert von der Kürze der Zeit, wenn wir, auch heute wieder, von früher sprechen." (FK 53) Und deutlicher dann wenige Seiten später: "Im tiefsten Erinnern die Furcht, das Verlorene endgültig zu verlieren. Man erinnert sich an seine Frühe nicht, um dem Sog des Todes zu widerstehen. Der Sog des Todes besteht vielmehr ausschließlich aus Erinnerung." (FK 65)

Wenn gegen Ende des Textes immer klarer wird, dass das Kind Diu ihn verlassen wird um in der Großstadt zu leben, wenn die Mutter des Ich, die auch in diesem Haus lebt und meistens als "Greisin" bezeichnet wird, auf ihren baldigen Tod verweist (vgl. FK 185), dann entsteht allmählich die Erkenntnis, dass das Haus nicht der Ort des Bewahrens ist, der es hatte sein sollen:

Mein Haus ist nur eine Warte. Kein heimeliges Haus, frei und unbehaglich steht es vor dem Wind, trotzig und doch ein wenig verloren mit seinen strengen Kanten, so wie es der Architekt in später Bauhausfolge für uns entwarf.

Die Sonne wandert, die Seele wandert, die Jahreszeiten wechseln, das Kind wächst, und mein Hals wird faltig. Infolge dieser Überschneidung von Zeit-Zyklen und Zeit-Linien ergeben sich fast stündlich neue Ortsbestimmungen, und das Wohnen bleibt im ganzen unfaßlich. (FK 188f)

Die Unfassbarkeit des Wohnens scheint für den Schriftsteller Strauß auch daraus zu resultieren, dass ihm die Sprache fehlt um zwischen Vergehen und Bewahren vermitteln zu können. Wie sonst kann man die Bemerkung verstehen, dass auf dem Hügel (ergo im/beim Haus) "die seligsten Augenblicke des Bleibens und die schmerzlichsten des Vergehens so hart aneinandergeschnitten [sind], daß sie ohne vermittelnde Geschichte nur schwer begreiflich sind, jedenfalls mir, der weder Sinn noch Talent für ein sicheres Präteritum besitzt" (FK 141).

Botho Strauß gilt seit den siebziger Jahren als einer der wichtigsten Dramatiker der deutschsprachigen Literatur, ohne dass seine Prosa als zweitrangig angesehen wurde. Aber spätestens seit dem Erscheinen von "Niemand anderes" setzt sich mehr und mehr der Stil einer Gedankenprosa bei ihm durch, in der das Erzählende in den Hintergrund tritt. In "Niemand anderes" erwähnt Strauß den Diaristen, dem "das Tagebuch das Werk" erwürge, "es beseitigt den Autor".⁴⁶⁴ In "Die Fehler des Kopisten" ist er selbst zum Diaristen geworden, indem er über den Zeitraum eines Jahres seine Naturbeobachtungen und Reflexionen zur Zeit festhält, aber nicht mehr erzählt. Schon in "Niemand anderes" verweist Strauß auf Montaigne, der "an allem schuld" sei, denn: "Die Einsamkeit, sagt Montaigne, habe ihn zum Schreiben

⁴⁶⁴ Botho Strauß: "Niemand anderes". München, Wien: Carl Hanser 1987. S. 194.

gebracht, der Mangel an anderem Stoff dazu, sich selber zum Gegenstand zu nehmen."⁴⁶⁵ Dass Strauß sich in "Die Fehler des Kopisten" als dessen Nachfahr sieht, bestätigt er, wenn er über sein Haus schreibt: "Ich habe es nur für mich erbaut und meine Montaignade." (FK 66)

"Die Fehler des Kopisten" ist die Absage des Autors an ein erzählendes Werk. Seine Epocheneinschätzung lässt ihn zu der Erkenntnis gelangen, dass "auf der Höhe seiner Zeit [...] niemand mehr existieren" könne, er sieht "den Mammut des Unbegreiflichen" und kommt zu dem Schluss: "Kein Subjekt, nicht einmal ein Musil, wäre fähig, die ziellosen Bewegungen innerhalb des umfassenden Nichtfortschritts zu *erzählen*, in ein Präteritum zu ordnen, als stiegen und fielen die Zeitalter noch." (FK 96) Wenn Strauß auf das zwanzigste Jahrhundert zurückblickt, so sieht er zwei Hälften: "Die übermütige und die kleinmütige", das ist zum einen die "rücksichtslose frühe Moderne" und zum anderen "die rücksichtsvollste, ökopathetische Periode am Ende, wo das ganze Haus bezweifelt wird" (FK 72). Zwischen diesen beiden Perioden, die das Jahrhundert markieren, muss etwas geschehen sein und Strauß meint, der "Zusammenbruch, die Zäsur, die Halbierung geschah, als die Kunst zu groß, der Geist zu mächtig wurde. Dann fuhr die Barbarei dazwischen." (FK 73)

In solchen Formulierungen wird Strauß' Geschichtsverständnis sichtbar - ein unkontrollierbares Fatum fällt von Zeit zu Zeit über die Menschen her; der historische Prozess führt nicht zu einer positiven Weiterentwicklung, sondern zu einem beständigen Niedergang. Die Absage an die Ideen der Aufklärung finden sich im Werk dieses Autors durchgängig; in "Die Fehler des Kopisten" ist für ihn auch das Ende der Geschichte erreicht, wenn es heißt: "Wir finden uns wieder - jenseits der geschichtlichen Eschatologien." (FK 154) Dazu gehört auch, dass die Denker, vor allem die Künstler, in einer "hartnäckigen Geschichtsverkennung" befangen seien, nämlich dass "Hitler den Deutschen nicht alles geliefert [hat], was zu einer wahren Revolution gehörte, Gleichschritt und Ausschaltung aller Gegner, Anbetung der Jugend, Gemeinschaftsrausch, Blutopfer und Untergang. Nur eben keinen Dichter." (FK 77)

Seit der ersten Hälfte des Jahrhunderts hat es nach Strauß' Ansicht in Deutschland keinen Dichter mehr gegeben, "das häßliche, sich selbst hassende, ewig spätexpressionistische Deutschland" der Nachkriegszeit kenne nur noch den "Durcheinanderwerfer, als Prophet des selbstgefertigten Eschatons", den "Dichter als Medienfortsatz" (FK 83), nicht aber als genuinen Schöpfer. Alles sei nur Ausdruck der grotesken "Zuckungen des deutsch-kranken Gesinnungs-

⁴⁶⁵ Ebd. S. 196.

geistes" (FK 85), nichts Neues werde geschaffen, "als sei das Siegel der Epoche die Recycling-Anlage" (FK 86). In dieser Hinsicht ist Strauß Repräsentant der Epoche, denn in seiner verzweifelten Suche nach der "poetische[n] Aufgabe" (FK 89) stellt er fest, dass auch bei ihm nichts Neues entstehe, denn "es ist immer das Schon-Geschriebene, das sich auftut", aber selbst dies "bleibt vielen verborgen oder wird unsäglich flüchtig durchgeblättert" (FK 90). Strauß sieht seine Aufgabe in dieser unpoetischen Zeit darin, als "Kopist" zum Neuentstehen einer "poesia seriosa" beizutragen:

Jedes Wissen und Gesetz muß nach Vico einmal ernste Poesie gewesen sein. Und ›zersetzt‹ sich wieder zu solcher, möchte man hinzufügen. Um diese Zersetzung zu beschleunigen, gibt es uns Würmer und Mikroben, die Fortschreiber, deren ›fehlerhafte‹ Überlieferung das unpoetische Wissen ihrer Zeit verdirbt, zu Faulstoff wandelt und wieder zur Krume einer poesia seriosa. (FK 134)

So scheint ihm unter den "gegebenen Umständen" eher eine "orientalische Literaturpassion erstrebenswert", die darauf zielt einem Vorbild so nahe wie möglich zu kommen und nicht etwas Eigentümliches zu schaffen; es gehe darum "zu schreiben a u s einem überragenden Geist, einer mächtigen Poesie, welche alle zeitlichen und individuellen Ansprüche der Scheinbarkeit preisgibt" (FK 137). So begreift sich Strauß lediglich als "Medium" für Hamann, Franz von Baader, Hugo Ball (vgl. FK 98) oder auch Hofmannsthal und Rudolf Borchardt, die seiner Ansicht nach von vielen heute gar nicht mehr zur deutschen Literatur gezählt würden, die aber durch ihn lebten "und besser leben als im Hauche gelegentlicher Gedenkartikel zu Geburts- und Todestagen" (FK 89f).

In Erfüllung dieser selbstgestellten Aufgabe verfällt Strauß letzten Endes in Epigonentum. Sucht man nach den Ursprüngen seiner seit dem Ende der achtziger Jahre in verschiedenen Prosa- und Essaybänden dargelegten Gedanken,⁴⁶⁶ dann stößt man auf Hofmannsthals Vortrag "Der Dichter und diese Zeit"⁴⁶⁷ aus dem Jahre 1907 oder dessen Text "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation"⁴⁶⁸ von 1927 und ebenso auf die Texte von Rudolf

⁴⁶⁶ Neben dem hier untersuchten "Die Fehler des Kopisten" und dem bereits erwähnten "Niemand anderes" gehören auch "Wohnen, Dämmern, Lügen". München, Wien: Carl Hanser 1994 und "Fragmente der Undeutlichkeit". München, Wien: Carl Hanser 1989 dazu.

⁴⁶⁷ Hugo von Hofmannsthal: "Der Dichter und diese Zeit. Ein Vortrag". In: Ders.: "Die Berührung der Sphären" Berlin: S. Fischer 1931. S. 42 - 72.

⁴⁶⁸ Hugo von Hofmannsthal: "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation". In: Ders. (wie Anm. 467), S. 422 - 442.

Borchardt wie zum Beispiel "Über den Dichter und das Dichterische" und "Eranos Brief".⁴⁶⁹

Bei Borchardt findet sich die gleiche Trennung des Dichters und des Dichterischen vom Künstler⁴⁷⁰ und mit seiner Schilderung des Rückzugs auf den Wedelsberg in der Uckermark gibt Strauß dem Ausdruck, was Borchardt als das Merkmal des "*homo sapiens varietas poetica*" nennt: "Einsamkeitsbedürfnis, Verschweigungsbedürfnis, Selbstentrückung".⁴⁷¹ In der Kritik des Großstadtlebens steht Strauß in der Nachfolge Georg Simmels - "Die Großstädte und das Geistesleben"⁴⁷² - oder auch Oswald Spenglers⁴⁷³ und begibt sich in die Traditionslinie des kulturkonservativen Essays des 20. Jahrhunderts.⁴⁷⁴ So wie sich Botho Strauß als "Ich" in "Die Fehler des Kopisten" präsentiert, entspricht er dem "Suchenden" aus Hofmannsthals "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation": Das ist "der leidenschaftlich-einsame Dienst an der eigenen Seele als einziger Daseinsinhalt, einzige Pflicht, die alles aufzehrt - jener Geisteszustand des einsamen weltlosen Deutschen, seit ihn die Revolution zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts von der Sitte, dem Herkommen, dem Väterglauben jäh losgerissen und ihm nur die schrankenlose Orgie des weltlosen Ich anheimgegeben hatte".⁴⁷⁵ Wenn sich Strauß in diese Tradition stellt, dann muss er allerdings auch das vertreten, was Hofmannsthal am Ende dieses Essays als die notwendige Konsequenz aus seinen Überlegungen fordert: die konservative Revolution.⁴⁷⁶

Jürgen Schröder hat die These aufgestellt, dass Botho Strauß' gesamte schriftstellerische Existenz als Versuch erscheint "sich aus dem Bann der deutschen Nachkriegsgeschichte, der

⁴⁶⁹ Rudolf Borchardt: "Eranos Brief". In: ders.: "Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa I". Hg. von Maria Luise Borchardt Stuttgart: Klett 1957. S. 38 - 70 und "Über den Dichter und das Dichterische". In: ders.: "Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa I" Hg. von Maria Luise Borchardt Stuttgart: Klett 1957. S. 90 - 130.

⁴⁷⁰ Vgl. ebd. S. 38.

⁴⁷¹ Ebd. S. 60.

⁴⁷² Georg Simmel: "Die Großstädte und das Geistesleben". In: ders.: "Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft". Im Verein mit Margarete Susman hg. von Michael Landmann Stuttgart: K. F. Koehler 1957. S. 227 - 242.

⁴⁷³ Vgl. Oswald Spengler: "Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte". München: C. H. Beck'sche 1923. S. 441 und S. 650.

⁴⁷⁴ Vgl. hierzu: Hannelore und Heinz Schlaffer: "Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert". In: Dies.: "Studien zum ästhetischen Historismus". Frankfurt/M: edition suhrkamp 756 1975. S. 140 - 173.

⁴⁷⁵ Hugo von Hofmannsthal (wie Anm. 468), S. 439.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd. S. 442.

Nachkriegsliteratur und der Nachkriegsintelligenz zu lösen und zu befreien".⁴⁷⁷ In welche Richtung diese Lösung erfolgt, zeigt das Prosawerk dieses Autors, so wie es sich seit Beginn der achtziger Jahre entwickelt hat. In "Paare Passanten", erschienen 1981, wird die große Heimatlosigkeit betont, in der nur die Sprache "ein tiefes Zuhause und ein tiefes Exil" bietet,⁴⁷⁸ denn man schreibt "um sich nach und nach eine geistige Heimat zu schaffen, wo man eine natürliche nicht mehr besitzt".⁴⁷⁹ Im 1984 erschienenen Roman "Der junge Mann" wird der typische Sohn einer vater- und heimatlosen Gesellschaft beschrieben, der sich von dem Übel der Vergangenheit lossagen will und feststellt, dem "folgte ein übles Lossein. Wie ohne Herkunft Geborene irren wir ständig in ein falsches Zuhause."⁴⁸⁰ Fortgesetzt wird die Klage über die Heimatlosigkeit in dem Langgedicht "Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war",⁴⁸¹ in dem das lyrische Ich klagt, zeit seines Lebens kein Deutschland gekannt zu haben, da die zwei deutschen Staaten ihm verboten, im Namen *eines* Volkes ein Deutscher sein zu können.

In dem 1989 erschienenen kleinen Band "Fragmente der Undeutlichkeit", in dem sich Strauß im amerikanischen Dichter Jeffers spiegelt, heißt es im zweiten Fragment mit dem Titel "Sigé": "Gepreßt gegen den Felsen der Vorsicht, ergriff mich der Schwindel vor dem durchschauten Bösen. Das deutsche Entsetzen der deutsche Selbsthaß die deutsche Leere. Ich spürte Vergangenheit ansteigen wie Hochwasser in mir. Es verwüstete mein Wohnen und zwang mich, auf dem Dach meines Hauses zu biwakieren."⁴⁸² Mit der Existenz eines deutschen Staates seit dem 3. Oktober 1990 sind für Strauß die politischen Voraussetzungen geschaffen endlich "das Wohnen" wieder "aufbauen" zu können. Trotz aller späteren halbherzigen Distanzierungen steht der 1993 erstmals veröffentlichte Text "Anschwellender Bocksgesang" als Leittext in dem von Heimo Schwilk und Ulrich Schacht herausgegebenen Band "Die selbstbewußte Nation", in dessen Einleitung die beiden Herausgeber ebenfalls die oben

⁴⁷⁷ Jürgen Schröder: "'Who's Afraid Of ...?' Botho Strauß und die deutsche Nachkriegsliteratur". In: "Wendezeiten, Zeitenwenden." (wie Anm. 421), S. 215 - 231; hier: S. 216.

⁴⁷⁸ Botho Strauß: "Paare Passanten". München, Wien: Carl Hanser 1981. S. 101.

⁴⁷⁹ Ebd. S. 103.

⁴⁸⁰ Botho Strauß: "Der junge Mann". München, Wien: Carl Hanser 1984. S. 194.

⁴⁸¹ Botho Strauß: "Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war". München, Wien: Carl Hanser 1985.

⁴⁸² Botho Strauß: "Fragmente der Undeutlichkeit". München, Wien: Carl Hanser 1989. S. 54.

erwähnte Passage aus Strauß' Gedicht von 1985 zitieren um dann darauf zu verweisen, dass Strauß "das Für-tot-Erklärte" wiederbelebe:

"Man spüre einmal: das Herz eines Kleist und / die Teilung des Lands. Man denke doch: Welch ein Reunieren, / wenn einer, in uns, die Bühne der Geschichte aufschlüß!" An diesem Punkt sind wir angekommen. Wir können zwar uns aus dem Weg gehn, aber nicht der Entscheidung. Insofern ist die Zeit deutscher Sonderwege tatsächlich vorbei, was bedeutet: den eigenen endlich wieder wagen zu können.⁴⁸³

Die heftige Debatte, die vor allem das Bekenntnis des Autors zum "Rechtssein" im "Anschwellenden Bocksgesang" hervorgerufen hatte, veranlasste Strauß zu einer Klarstellung. Im "Spiegel" vom 18. April 1994 verteidigt er jenes "Rechte", zu dem er sich dort bekannt hatte und das für ihn "zuerst das Rechte des gegenrevolutionären Typus von Novalis bis Rudolf Borchardt" darstellt, da "von der Linken keinerlei geistige Anregung mehr" drohe: Sie "wird sich allenfalls beteiligen an der Organisation des gesellschaftlichen Zerfalls in Form der politischen Korrektheit". Seither ist bei Strauß die Rückwärtsgewandtheit, das Anknüpfen an die kulturkonservativen Traditionen der ersten Hälfte des Jahrhunderts durchgängig festzustellen, womit eine völlig Absage an die deutsche Nachkriegsliteratur verbunden ist. In der Festschrift zum einhundertsten Geburtstag Ernst Jüngers formuliert er: "Die Epoche der deutschen Nachkriegsgeschichte wird erst vorüber sein, wenn allgemein offenbar wird, daß sie vierzig Jahre lang vom Jüngerschen Werk überragt wird."⁴⁸⁴

Schon 1981, in "Paare Passanten", hat Strauß eine Definition des Dichters gegeben, die er in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre für sich selbst einzulösen versucht: "Nichts könnte jetzt vorbildlicher und nützlicher wirken als die Begabung, mit *seiner* Zeit zu brechen und die Fesseln der totalen Gegenwart zu sprengen."⁴⁸⁵ Dass er damit (seiner Einschätzung nach) zum Einsamsten in Deutschland wurde, verkündet er am 2. Januar 1999 in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung", wenn er sich als "Romantiker der barbarischen Wissensgesellschaft" mit den Romantikern "der beginnenden Industrieepoche" vergleicht, die "Vorzeit und Frühe" erinnerten. Indirekt Bezug nehmend auf den "Anschwellenden Bocksgesang", in dem er sich der mythischen Zeiten erinnerte, schreibt er: "Wie? Ich der einzige, ich ganz allein, in den Wiedervereinigung, das Wort, als ein Tautropfen fiel? Der einzige, der sie nach

⁴⁸³ Heimo Schwilk, Ulrich Schacht: Einleitung zu "Die selbstbewußte Nation" (wie Anm. 258), S. 11 - 17; hier: S. 17.

⁴⁸⁴ Botho Strauß: "Refrain einer tieferen Aufklärung". In: "Magie der Heiterkeit. Ernst Jünger zum Hundertsten". Hg. von Günter Figal und Heimo Schwilk Stuttgart: Klett-Cotta 1995. S. 323 - 324; hier: S. 323.

⁴⁸⁵ Botho Strauß (wie Anm. 478), S. 105.

ihrem mystischen Wortsinn aufnahm und davon deutscher wurde, als es die Zeitgeschichte erlaubt. Damit habe ich mich vor meinen intelligenten Zeitgenossen ebenso lächerlich gemacht, wie sie umgekehrt mir als armselig und unbegabt für die Epoche erscheinen."⁴⁸⁶

Sein Rückzug in die Uckermark und sein einsames "Wohnen" im nun gebauten Haus (man vergleiche dies mit dem in "Fragmente der Undeutlichkeit" gebrauchten Bild der Flucht aufs Dach) sollen als Bestätigung dieser Einsamkeit dienen. Aber: Botho Strauß ist am Ende der neunziger Jahre längst nicht so einsam in der intellektuellen deutschen Landschaft, wie er sich selbst darstellt; es gibt Mitstreiter, auch wenn der Autor in seiner elitären Position das vielleicht gar nicht so gern sieht.

VII.5 Heimatkunde I - Martin Walser: "Ein springender Brunnen"

"Wenn es sich um Heimat handelt, wird man leicht bedenkenlos. [...] Heimat scheint es vor allem in Süddeutschland zu geben. [...] Heimat, das ist sicher der schönste Name für Zurückgebliebenheit."⁴⁸⁷ Diese Sätze schrieb Martin Walser 1967, einunddreißig Jahre vor dem Erscheinen seines autobiografischen Romans "Ein springender Brunnen",⁴⁸⁸ in dem er Kindheit und Jugend in Wasserburg am Bodensee beschreibt, und was "Günter Grass für Danzig, Arno Schmidt in Bargfeld, Uwe Johnson für Mecklenburg tat, das schafft Walser nun endgültig für den Bodensee...", behauptet Joachim Kaiser in seiner Rezension des Romans in der "Süddeutschen Zeitung" vom 28. Juli 1998. Nur: die Werke, auf die Kaiser als Vergleichsgrößen anspielt, also Grass' Danziger Trilogie und Johnsons "Jahrestage" wohl vor allem, unterscheiden sich von Walsers Roman dahingehend, dass sie die Auswirkungen der historischen Ereignisse der Jahre 1933 bis 1945 auf das Leben in der Nachkriegszeit thematisieren und dass sie den *Verlust von Heimat* als eine Folge des verbrecherischen historischen Geschehens als Erzählanlass nehmen. Nichts von alledem in Walsers Roman, der eine bewusste Regression betreibt, der - wie Kaiser es formuliert - "die lebendige Wahrheit einer mittlerweile

⁴⁸⁶ Botho Strauß: "Das letzte Jahrhundert des Menschen. Was aber kommen wird, ist Netzwerk. Bemerkungen zu Sein und Zeit". In: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 2. Januar 1999.

⁴⁸⁷ Martin Walser: "Heimatkunde". In: ders.: "Heimatkunde. Aufsätze und Reden". Frankfurt/M: edition suhrkamp 269 1968. S. 40 - 50; hier: S. 50.

⁴⁸⁸ Martin Walser: "Ein springender Brunnen. Roman". Frankfurt/M: Suhrkamp 1998. Die Verweise im Text unter der Sigle SB beziehen sich auf diese Ausgabe.

beinahe versunkenen kleinbürgerlichen Welt unserer dreißiger-vierziger Jahre in Worte faßt". Welche "Wahrheit" ist gemeint?

Martin Walser erzählt von der Kindheit und Jugend des Jungen Johann (Martin Walsers zweiter Vorname) in drei Etappen. Der erste Teil mit dem Titel "Der Eintritt der Mutter in die Partei" schildert einige Wochen um die Jahreswende 1932 / 1933 und endet mit dem Abend des 30. Januar 1933. Der zweite Teil, "Das Wunder von Wasserburg", schildert einige Episoden im Frühjahr 1938, der dritte Teil, "Ernte", umfasst einen etwas größeren Zeitraum vom Herbst 1944 bis in den Sommer 1945. Allen drei Teilen ist jeweils ein Kapitel vorangestellt, das immer gleich lautend "Vergangenheit als Gegenwart" überschrieben ist. In diesen drei Kapiteln legt Walser seine Geschichtsphilosophie dar um seine regressive Erzählweise zu rechtfertigen.

"Erzählen, wie es war, ist ein Traumhausbau" (SB 10), heißt es im ersten dieser reflektierenden Kapitel, denn die eigene Vergangenheit sei "nicht begehbar. Wir haben von ihr nur das, was sie von selbst preisgibt." Allerdings könne es geschehen, dass "sie dann nicht deutlicher wird als ein Traum" (SB 9). Wenn man aber einen Traum befrage, dann verrate der nur noch, was man ihn frage. So will Walser seinen Leser darauf einstimmen, dass das Erzählen von Vergangenen nur gelingen könne, wenn man nicht die Fragen des Heutigen stelle. Immer wieder betont Walser, dass man in dem Moment, in dem etwas geschehe, nicht wissen könne, "was das, was passierte, dem Gedächtnis wert" sei. "Man kann nicht leben und gleichzeitig etwas darüber wissen." (SB 124)

Im letzten dieser drei Kapitel mit dem Titel "Vergangenheit als Gegenwart" schließlich wird Walser deutlicher und enthüllt seine politischen Absichten. Nach den agnostizistisch anmutenden Thesen, dass es "die Vergangenheit als solche" gar nicht gebe und die Gegenwart "ja auch so gut wie nicht" (SB 281), kommt der Autor auf den "Umgang mit der Vergangenheit" zu sprechen, der "von Jahrzehnt zu Jahrzehnt strenger normiert" werde (SB 282). Walser meint: "Je normierter dieser Umgang, um so mehr ist, was als Vergangenheit gezeigt wird, Produkt der Gegenwart. [...] Eine komplett erschlossene, durchleuchtete, gereinigte, genehmigte, total gegenwartsgeeignete Vergangenheit. Ethisch, politisch durchkorrigiert. Vorexerziert von unseren Gescheitesten, Einwandfreisten, den Besten." (SB 282) Walser will seine Vergangenheit so nicht sehen, er möchte ein "interesseloses Interesse an der Vergangenheit. Daß sie uns entgegenkäme wie von selbst." (SB 283)

Mit all diesen Rechtfertigungen, dass Geschichte nicht als Produkt der Gegenwart erzählt werden dürfe, will Walser seine Erinnerungen unangreifbar machen, da er sich nicht vorschreiben lassen will, wie er seine Vergangenheit zu sehen habe. Günter de Bruyn hat nach der Veröffentlichung des ersten Bandes seiner Autobiografie Überlegungen "Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie" unter dem Titel "Das erzählte Ich" verfasst, in denen er sich mit den Problemen, die er beim Aufschreiben seiner Kindheits- und Jugenderinnerungen erfuhr, auseinandersetzt. Seine Position steht der Walserschen entgegen und sie trifft in ihrem Fazit genau das, was Walser mit "Ein springender Brunnen" vorgelegt hat. de Bruyn schreibt:

Gesetzt den Fall, ein Deutscher, der in den zwölf bösen Hitlerjahren Kind gewesen ist, wäre wohlbehütet, von Politik und Krieg ganz abgeschottet, in einem abgeschiedenen Winkel aufgewachsen und würde im Alter nichts als diese von allem Schrecklichen unberührte Kindheit wirklichkeitsgetreu beschreiben: Es entstünde, trotz aller individuellen Wahrheit, doch ein falsches Bild der Zeit. Dieses völlig unpolitische Buch würde eine politische Aussage haben, die nämlich, daß es so schlimm im Dritten Reich doch nicht war.⁴⁸⁹

De Bruyn sagt, dass dieser Fall konstruiert und unwahrscheinlich sei, aber verfasste jemand solche Kindheitserinnerungen, dann würde er Geschichte verfälschen. "Ist der Blickwinkel nur eng genug, wird möglicherweise eine die Epoche verharmlosende Kindheitsidylle daraus."⁴⁹⁰ Genau dies geschieht in Walsers "Ein springender Brunnen".

Nun ist diese Walsersche Kinderwelt keineswegs fern der historischen Ereignisse angesiedelt, denn der erste Teil berichtet davon, wie die Mutter, nachdem der Gerichtsvollzieher wiederum in der "Restauration", wie die Gaststätte der Familie heißt, Pfändungsmarken geklebt hat, beschließt der NSdAP beizutreten um damit das wirtschaftliche Unheil für die Familie abzuwenden. In der Familie prallen die gesellschaftlichen Gegensätze der Weimarer Republik in der Form von Sätzen aufeinander: "Die Mutter sagte: Der Brugger Max hat gesagt: Jetzt hilft bloß noch der Hitler. Der Vater sagte: Hitler bedeutet Krieg." (SB 59) Der Vater ist krank und schwach, die Mutter praktisch und stark, der Vater geht ins Bett und die Mutter tritt in die Partei ein, denn "die Versammlungen könnten dann ja auch in der *Restauration* abgehalten werden" (SB 91). Und so symbolisieren zwei gleichzeitig in der "Restauration" abgehaltene Versammlungen am 30. Januar 1933 das Ende der Weimarer Republik: Die vom Vater einberufene Gründungsversammlung für eine theosophische

⁴⁸⁹ Günter de Bruyn: "Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie". Frankfurt/M: S. Fischer 1995. S. 48.

⁴⁹⁰ Ebd.

Vereinigung in Wasserburg wird von der nebenan stattfindenden Versammlung zum Anhören der Rundfunkübertragung einer Goebbels-Rede aufgesogen: "Volksgenossinnen und Volksgenossen ... das sind wir doch alle. Schluß mit allem, was uns trennt. Von beiden Räumen wurde Bravo gerufen. Alle drängten jetzt zum Radioapparat hin" (SB 112).

All dies ist kunstvoll überlegt und anschaulich geschildert; der liebevoll gezeichnete Vater mit seinen Reformhaus-Ideen und theosophischen Zielen als Repräsentant der zum Untergang verdamnten Weimarer Republik ist eines der vielen Porträts, die den Roman konstituieren. Im ersten Teil des Romans ist die Perspektive ausschließlich auf Wasserburg beschränkt, das Dorf ist die Welt und in "einem Dorf ist alles wichtig" (SB 82), was als Maxime des Erzählens dazu führt, dass eine große Zahl von Personen mit ihren körperlichen und vor allem sprachlichen Eigenheiten eingeführt werden. Jeder ist ein bestimmter Typ und dem Leser wird das Identifizieren der Personen durch das Wiederholen ihrer Liebessprüche erleichtert, was an den von Walter Kempowski in "Tadellöser & Wolff" verwendeten Erzählgestus erinnert. "An die rote Wand gestellt und erschossen", gehört zum Beispiel zu Herrn Schlegel und: "Sowas lebt und Schiller mußte sterben", ist einer der Standardsprüche der "Prinzessin" genannten Angestellten in der Gastwirtschaft.

In dieser von einer Vielzahl von "Typen" zusammengesetzten Dorfgemeinschaft werden die SA-Männer und Parteimitglieder der NSdAP zu ebensolchen Typen; deren Sprache wird auf diese Weise zu nichts anderem als einer "Macke", sodass die politischen Implikationen verharmlost werden. Das Dorf, "der Inbegriff der Menschheit" (SB 323), ist intakt, die Faschisten sind eigentlich gar keine, da man sie von früher kennt und sie sich nicht geändert haben, sondern - wie die Mutter - nur aus wirtschaftlicher Not in die Partei eingetreten sind. Die Lebensphilosophie der Mutter lautet: "Mein Gott, man kann doch nicht gegen die Leute leben, wenn man von ihnen leben muß, oder!" (SB 250) Dass Walser die Dorfgemeinschaft als intaktes und vor allem unpolitisches Gemeinwesen schildern will, zeigt eine zentrale Episode im zweiten Teil des Buches. Der Clown eines durchreisenden Zirkus macht in der Vorstellung seine Witze über den gerade erfolgten "Anschluß" Österreichs. In der folgenden Nacht wird er schwer misshandelt, aber die Welt des Dorfes bleibt letzten Endes in Ordnung, denn der ältere Bruder Josef findet heraus, dass "Auswärtige", vermutlich der "SS-Landsturm" (vgl. SB 251), den Clown verpügelt hätten.

Das Dorf als Heimat ist ein Schutzraum und Johann verteidigt es gegen alles Böse, das von außen eindringen könnte. Im direkten Anschluss an die Clowns-Episode liest Johann einen

Aufsatz, den er in seinem Heft findet, aber von dem er nicht weiß, dass er ihn geschrieben hat, denn er war mehr als vierundzwanzig Stunden abwesend um das Zirkusmädchen Anita in Langenargen zu besuchen, was aber niemand bemerkt hat, da offensichtlich ein "Doppelgänger" da war, der auch den Aufsatz geschrieben haben muss. Dieses Phänomen ist übrigens das "Wunder von Wasserburg", das dem zweiten Teil des Romans den Titel liefert. In diesem Aufsatz unter der Überschrift "Wieviel Heimat braucht der Mensch" (SB 249) finden sich die Aussagen, dass ein Mensch "gar nicht genug Heimat haben" könne und dass es ein Verbrechen sei, "vergleichbar dem Mord, [...] einem anderen die Heimat zu rauben oder ihn aus seiner Heimat zu vertreiben", was am Beispiel der durch Karl-May-Lektüre erworbenen Kenntnisse der Vertreibung der Indianer belegt wird und in der Aussage gipfelt: "Die weiße Rasse tut, als sei sie etwas Besseres. Solange sie andere Rassen vernichtet, ist sie etwas Minderes, ist sie schlimmer als jede andere Rasse." (SB 252) An Hand dieser Aufsatzepisode stellen sich Zweifel über die Wahrhaftigkeit des Erzählens Martin Walsers ein. Der Protagonist Johann ist elf Jahre alt und geht in die vierte Klasse der Wasserburger Dorfschule. Das Aufsatzthema aber ist eines für einen sogenannten Besinnungsaufsatz, den die damaligen Lehrpläne ausschließlich für die Oberstufe der weiterführenden Schulen vorsahen.⁴⁹¹ Satzbau und Wortwahl des Aufsatzes lassen den erwachsenen Verfasser unschwer erkennen, aber Walser will dem Leser suggerieren, dass diese hehren Gedanken zur "Rassenfrage" und "Heimat" die Ideen des Elfjährigen seien.

Walsers Roman ist in jeder Hinsicht ein Buch über Sprache. Als den elfjährigen Johann ein erster Liebeskummer quält, nachdem er Anita in Langenargen verlassen hat, klammert er sich an zwei Verse, die ihm eingefallen sind: "Oh daß ich einsam ward / So früh am Tage schon." Diese Ansätze zur Lyrik werden für ihn zu einem neuen Schutzraum: "In diese Sprache würde er sich einschließen, sobald es hier nicht mehr auszuhalten war." (SB 263) Und so flüchtet sich der fast erwachsene Johann im dritten Teil des Romans während der Zeit des Arbeitsdienstes und der Rekrutenausbildung in eine von Gedichten erfüllte Traumwelt: Klopstock, Goethe, Schiller, Hölderlin und schließlich das überwältigende Erlebnis der Gedichte Stefan Georges: "Gedichte, die auf Johann nicht weniger wirkten als die von Klopstock bis Hölderlin." (SB 346) So erfährt der Protagonist in den letzten Kriegsmonaten eine Derealisierung: "Er fühlte sich ohnehin, als sei er gar nicht, wo er war." (SB 354) Als

⁴⁹¹ Vgl. Otto Ludwig: "Texte als Explikationen von Haltungen. Zur Texttheorie der Nationalsozialisten in Deutschland". In: "Sprache im Faschismus" (wie Anm. 342), S. 120 - 136.

ihn der Fußschweißgeruch eines Soldaten, über dessen Bett er seine eigene Lagerstatt hat, in die Realität holt, wird er mit den Gewissensbissen dieses ehemaligen SA-Mannes konfrontiert, der "bei der Judenverfolgung mitgemacht habe und jetzt andauernd daran denken müsse, ob er das büßen müsse" (SB 357). Auf Johanns Frage, was er denn getan habe, gibt er zu, Juden geschlagen zu haben, was bei Johann auf völliges Unverständnis stößt: "Geschlagen, dachte Johann, warum denn geschlagen." (SB 357) Aber durch den Fußschweißgestank bedrängt kann Johann diesen Gedanken nicht weiter verfolgen oder gar auf die Idee kommen, dass Juden nicht nur geschlagen, sondern zu Millionen ermordet wurden.

Und so ist es denn am Schluss kein Wunder, dass Johann nach Kriegsende fast nichts weiß. Als er Wolfgang Landsmann, der in Johanns Beisein 1938 aus der Hitlerjugend ausgeschlossen wurde, weil seine Mutter Jüdin ist, nach Kriegsende wiedertrifft, ist Johann erstaunt, was der ihm alles erzählt. "Wie wenig Johann weiß. Das wundert Wolfgang am meisten." (SB 397) Aber Johann hat nicht wissen wollen; und auch nach Kriegsende gibt es eigentlich keinen Grund mehr wissen zu wollen, denn es ist letzten Endes alles gut ausgegangen: Wolfgang und seine Familie sind am Leben, und dass Frau Landsmann jahrelang in Todesangst gelebt hat, was geht es ihn an: "Die Angst, in der Frau Landsmann gelebt hat, engt ihn ein. Er will mit dieser Angst nichts zu tun haben." (SB 400) Er erfährt, dass Frau Haensel, die in einer Villa am See wohnt, ebenfalls Jüdin ist und überlebt hat, weil sie "Protektion aus München" hatte (SB 398), womit eine der gängigen Stereotypen wiederholt wird, dass die einflussreichen Faschisten Juden geschützt und nicht verfolgt hätten.

Für Johann ist das Gespräch mit Wolfgang zunächst unangenehm:

Vielleicht meinte Wolfgang, daß Johann ein Vorwurf zu machen sei, weil er all das nicht gewußt, nicht gemerkt hatte. Johann wehrte sich gegen diesen vermuteten Vorwurf. Woher hätte er wissen sollen, daß Frau Haensel Jüdin ist? Er wollte von sich nichts verlangen lassen. Was er empfand, wollte er selber empfinden. Niemand sollte ihm eine Empfindung aberverlangen, die er nicht selber hatte. [...] Er wollte nicht gezwungen sein. Zu nichts und von niemandem. (SB 401)

An dieser Stelle formuliert Walser das, was 1998 den Kern seiner Friedenspreisrede ausmachen wird.

Im Folgenden wendet er einen Trick an, mit dem er erklären will, warum sein Johann von allem nichts gewusst haben konnte: Johann hat gar nicht verstanden, was passierte, da die Sprache ihm fremd geblieben ist: "Die Sprache, die er nach 1933 erlernt hatte, war, nach der Kirchensprache, die zweite Fremdsprache gewesen. Sie war ihm nicht nähergekommen als die Kirchensprache. Er hatte sich mit beiden Sprachen herumgeschlagen." (SB 401f) Und

so ist es nicht verwunderlich, dass Martin Walser in einem "Vorwort als Nachwort" (SB 407) ein Loblied auf den Dialekt anstimmt, der eben anders als die Sprachen, die "eher überladen [sind] mit Vorschriften, die sagen was richtig und was falsch ist", eine Art eingebautes Korrektiv habe, "das heißt: nicht der Dialekt [...], sondern die Leute, zum Beispiel das Dorf" (SB 412). Damit ist der Kreis geschlossen, das "Dorf als Welt" entscheidet über richtig und falsch, und da im Dorf ja alles nicht so schlimm war, wird es in der Welt wohl auch so gewesen sein.

"Heimat, das ist sicher der schönste Name für Zurückgebliebenheit", hat Walser 1967 in seinem Aufsatz "Heimatkunde" formuliert und 1998 den Beweis dafür mit seinem Roman "Ein springender Brunnen" geliefert. Das Ende seiner am 18. Juni 1967 gehaltenen Rede "Bemerkungen über unseren Dialekt" kann ebenfalls auf den Roman bezogen werden: "Der Dialekt ist eben genau so wichtig wie die untergegangene Kindheit. Deren Untergegangenheit ist nicht zu bezweifeln. Unbezweifelbar aber ist auch ihre Nachwirkung. Und ihre mächtigste Wirkung tut sie, kommt mir vor, in ihrem treuesten Zeugen: im Dialekt."⁴⁹² Schon in dieser Rede hat Walser das angedeutet, was er als Fazit in seinem Roman formuliert, dass nämlich der im Dialekt groß Gewordene in gewisser Hinsicht immun sei gegen die Verführungen anderer Sprachen.⁴⁹³

"Ein springender Brunnen" ist 1998 von der Kritik meist überschwänglich gefeiert worden, aber dieses ziemlich einhellige Lob der Kritik muss ebenso als Politikum gewertet werden wie die Verrisse von Grass' Roman "Ein weites Feld" 1995. Der Roman wird als "ein Meisterstück präziser und poetischer Heimatkunde" gerühmt,⁴⁹⁴ immer wieder wird Walsers "ehrgeizlose Aufrichtigkeit" beschworen;⁴⁹⁵ am weitesten geht wohl Reinhardt Baumgart in seiner Rezension in der "Zeit" vom 6. August 1998. Baumgart betont, dass in diesem Roman "nicht Vergangenheit 'bewältigt' [wird] wie einst in 'Blechtrommel' oder 'Deutschstunde', in den 'Jahrestagen' oder im 'Kindheitsmuster'. Walsers Traumhausbau nämlich kennt keine Moral, keine Einsicht von heute aus." Damit ist der Akzent gesetzt: Endlich ist man in der Nachkriegsliteratur aus der Phase der "Bewältigung" heraus, man kann sich uneingeschränkt

⁴⁹² Martin Walser: "Bemerkungen über unseren Dialekt". In: "Heimatkunde" (wie Anm. 487), S. 51 - 57; hier: S. 57.

⁴⁹³ Vgl. ebd. S. 55.

⁴⁹⁴ Christoph Bartmann in "Die Presse" vom 1. August 1998. Zit. nach "Fachdienst Germanistik" 9, 1998. S. 16.

⁴⁹⁵ Jörg Magenau in der "tageszeitung" vom 25. Juli 1998. Zit. nach "Fachdienst Germanistik" 9, 1998. S. 16.

zur Vergangenheit bekennen, das subjektive Erinnern ist der einzige Maßstab - nicht die "späteren Verzeichnungen durch eine politisch korrekte Aufklärung, welche die Kindheit und Jugend einer ganzen, unserer, Generation längst verschüttet hat unter den Menetekeln von Auschwitz und Stalingrad, Gestapo, Endlösung und totalem Krieg". Und so versteigt sich Baumgart dazu, den Roman einen "Widerstandsakt, die innere Emigration eines Kindes" und einen "stummen Protest" zu nennen.

Dieser "stumme Protest" - angesichts von mehr als 400 Romanseiten eine merkwürdige Formulierung - wurde dann allerdings sehr laut, als Martin Walser anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels seine "Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede" darlegte. Der Kern seiner Rede griff den Tenor der meisten Rezensionen auf, indem er sich gegen den "Meinungssoldaten [...] mit vorgehaltener Moralpistole" verwahrte,⁴⁹⁶ der ihn zu einer "Dauerpräsentation unserer Schande" zwingen wolle.⁴⁹⁷ Sein Ziel sei es die Deutschen als "ein normales Volk, eine gewöhnliche Gesellschaft"⁴⁹⁸ sehen zu können, wozu gehöre, sich unbeschwert der Kindheit erinnern zu können, ohne diese mit den in dieser Zeit geschehenen Verbrechen in Verbindung bringen zu müssen. Dass Walser dazu mit seinem Roman "Ein springender Brunnen" einen wesentlichen Beitrag geleistet habe, betonte Frank Schirrmacher in seiner Laudatio. Dort heißt es, dass Walsers Werk "ein großes Abräumwerk" sei, das "von Worthülsen, Meinungsschutt, überhaupt von fremder, also unfreier Rede" befreit habe,⁴⁹⁹ womit das gemeint ist, was Baumgart "Verzeichnungen einer politisch korrekten Aufklärung" genannt hat. Schirrmacher lobt Walser als denjenigen, der "Schlagworte zum Schweigen" gebracht habe, "zum Beispiel: Ende der Geschichte, Ende der Nation, deutsche Teilung als verdiente Strafe, 'der Schoß ist fruchtbar noch' und ewig so weiter".⁵⁰⁰ In all diesen Formulierungen klingt eines immer wieder an: Es geht darum, sich aus Positionen der Nachkriegszeit zu lösen, die man in der Bundesrepublik bisher weitgehend als einen gesellschaftlichen Konsens betrachtet hatte.

⁴⁹⁶ Martin Walser: "Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998". Frankfurt/M: edition suhrkamp Sonderdruck. S. 25.

⁴⁹⁷ Ebd. S. 18.

⁴⁹⁸ Ebd. S. 20.

⁴⁹⁹ Frank Schirrmacher: "Sein Anteil. Laudatio". In: Martin Walser (wie Anm. 496). S. 31 -51.; hier: S. 38.

⁵⁰⁰ Ebd. S. 39.

VII.6 Heimatkunde II - Dieter Fortes Romantrilogie

Normalität fordern heißt letztlich, die individuelle Erinnerung auszulöschen und durch eine genormte zu ersetzen. Wer die Erinnerung auslöscht, will Menschen und Zeiten vergessen. Jeder Mensch auf dieser Welt, jeder Ort hat seine eigene Geschichte, und es ist Aufgabe der Literatur, das bewußtzumachen und in der Erinnerung zu halten. Die deutsche Maßeinheit Duden definiert das Normale als geistig gesund, die denkbar schlimmste Definition.⁵⁰¹

Als Dieter Forte Anfang 1999 den Bremer Literaturpreis entgegennahm, bezog er in seiner Dankrede unter anderem mit dieser Passage zu Martin Walsers Dankrede für den Friedenspreis 1998 Stellung. Ohne den Kollegen namentlich zu erwähnen drückt Forte sein Entsetzen über Walsers Forderung nach "Normalität" im Umgang mit Geschichte in Deutschland aus, denn für ihn, den acht Jahre jüngeren Autor, ist mit dem Wort "normal" die Erinnerung daran verbunden, dass ganz "normale Menschen" ihn als Kind am liebsten in den Tod geschickt hätten, da er krank war, dass andere "normale Menschen" seinen Onkel und seine Tante "eines Tages abholten und an einem uns unbekanntem Ort ganz einfach umbrachten",⁵⁰² dass er und seine Mutter, die aus dem zerbombten Düsseldorf in eine süddeutsche Kleinstadt evakuiert worden waren, dort nicht von den Bomben reden durften, "weil es für die Einwohner des Ortes keinen Krieg gab. Für sie waren es normale Zeiten."⁵⁰³ Ihm offenbart sich in einer solchen Forderung die "Barbarei des Biedersinns", die er wohl auch in Walsers Art, die Kindheits- und Jugenderinnerungen zu erzählen, sieht.

Forte selbst hat in den neunziger Jahren in drei Romanen die Geschichte seiner Familie und seine Kindheits- und Jugenderinnerungen veröffentlicht: 1992 erschien "Das Muster",⁵⁰⁴ ein Roman, der einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten umfasst und der die Geschichte der Fontanas, einer italienischen Seidenweberfamilie, bis zu ihrer Ansiedlung in Düsseldorf und die der Lukacz', einer polnischen Familie, deren Männer im 19. Jahrhundert als Bergarbeiter ins Ruhrgebiet kamen, erzählt. "Das Muster" endet mit der Heirat von Maria Lukacz und Friedrich Fontana am Anfang der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts, den Eltern des "Jungen", der die Hauptperson in den beiden 1995 und 1998 veröffentlichten Folgebänden

⁵⁰¹ Dieter Forte: "Barbarei des Biedersinns. Statt anmaßend das Normale sollten wir lieber das Gewissenhafte fordern". In: "Die Zeit" vom 18. Februar 1999.

⁵⁰² Ebd.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Dieter Forte: "Das Muster. Roman". Frankfurt/M: S. Fischer 1992. Die Verweise im Text unter der Sigle Mu beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12373 1995.

"Der Junge mit den blutigen Schuhen"⁵⁰⁵ und "In der Erinnerung" ist.⁵⁰⁶ Im zweiten Band wird die Geschichte der Familie Fontana von Anfang 1933 bis Ende 1945 erzählt, der dritte Band umfasst den kürzesten Zeitabschnitt, eine lange "bleierne Stunde Null" (IE 211), die für Forte von Kriegsende bis zum Tag der Währungsreform im September 1948 dauert.

Obwohl die drei Romane als eigenständige lesbar sind, ist die Trilogie eine aufeinander bezogene Einheit, in der Leit motive enge Verknüpfungen herstellen, wie zum Beispiel das Musterbuch der einstmals reichen Seidenweber, das die Familie Fontana auf ihrer beständigen Flucht vor Verfolgung und Unterdrückung von Lucca über Lyon bis ins preußische Düsseldorf begleitet; es enthält all die einzelnen Geschichten dieser Familie. Während der Bombenangriffe auf Düsseldorf im Zweiten Weltkrieg geht dieses Musterbuch für immer verloren, sodass die in ihm festgehaltenen Geschichten am Ende nur noch vom Großvater Gustav und vom Vater Friedrich erzählt werden können. Auf diese Weise nähern sich die Familie Fontana und die Familie Lukacz endgültig an, denn der "Besitz" der armen Lukacz' waren von jeher nur die immer wieder erzählten Geschichten, die alle von Maria, der Mutter des Jungen, erinnert werden: "Geschichten, so bilderreich und entsetzlich, so grausam und absurd, daß sie über Tod und Vergessen hinaus das Leben von Generationen verknüpften, denn alle Familienmitglieder kannten diese Geschichten." (IE 215).

Das Gemeinsame in den Geschichten der beiden Familien ist der "Abschied von der Heimat und von der Sprache, von den bestellten Äckern und eingerichteten Häusern, Abschied vom Vertrauten, von den Menschen und den Friedhöfen der Vorfahren. Fluchten, um die Freiheit zu erhalten, den Glauben zu erhalten, das Leben zu erhalten, Irrwege auf der Suche nach Arbeit und Unterkunft und einer neuen Heimat." (IE 209) Die Heimat, die im zweiten Band von Fortes Trilogie beschrieben wird, ist das proletarische Viertel Oberbilk in Düsseldorf, dessen Bewohner aus den verschiedensten Teilen Europas kommen: "Italiener, Polen, Flamen, Wallonen, Niederländer, Iren, Engländer, Franzosen, auch einige Ungarn, Tschechen, Slowaken, Russen, auch Süddeutsche und Norddeutsche, Ostpreußen und Eifeler Bauern", sie alle sind "Deutsche, deren Väter und Großväter, deren Mütter und Großmütter sich hier niedergelassen hatten, die ihre Herkunft nie vergaßen, nicht ihre Religion und ihre aus ferner

⁵⁰⁵ Dieter Forte: "Der Junge mit den blutigen Schuhen. Roman". Frankfurt/M: S. Fischer 1995. Die Verweise im Text unter der Sigle JS beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 13793 1998.

⁵⁰⁶ Dieter Forte: "In der Erinnerung. Roman". Frankfurt/M: S. Fischer 1998. Die Verweise im Text unter der Sigle IE beziehen sich auf diese Ausgabe.

Zeit und fernen Gegenden mitgebrachten Bräuche, und für jeden gab es hier ein paar Ecken, ein paar Straßen, die er Heimat nannte" (JS 26f). Wie diese zugewanderten Menschen Deutsche werden, da sie als Arbeitskräfte im Zuge der Industriellen Revolution gebraucht werden und sich im "Quartier" Oberbilk ansiedeln, das stellvertretend für viele andere proletarische Stadtviertel in den entstehenden deutschen Großstädten des neunzehnten Jahrhunderts steht, beschreibt Forte im letzten Teil von "Das Muster".

Mit dieser Beschreibung wendet sich Forte gegen jede dumpfe Mythisierung eines "Deutschtums", denn diese "Geschichte" lässt hervortreten, dass die ökonomische Stärke Deutschlands zum einen auf der Arbeitskraft dieser Zuwanderer beruhte und zum anderen auf ihrem mitgebrachten Fachwissen. An dieser Stelle zeigt sich die Parallele zu Grass' Roman "Ein weites Feld", in dem Preußen als Einwandererland gesehen werden soll, das zum Beispiel durch die Aufnahme der Hugenotten seine Macht vergrößern konnte und in dem die jetzt in Berlin lebenden Türken als die Hugenotten der Gegenwart bezeichnet werden. Wie Grass schlägt auch Forte den Bogen in die Gegenwart: In einem Epilog zu "In der Erinnerung" kommt der erwachsene "Junge" in der Gegenwart in das Viertel, das er vor langer Zeit verlassen hat, und beim Betrachten der Kneipen, Lebensmittelläden und Reparaturwerkstätten kann er die Herkunft der jetzigen Bewohner erkennen, denn es sind "Treffpunkte italienischer, türkischer, griechischer, kroatischer, serbischer, bosnischer, algerischer, marokkanischer und afrikanischer Einwanderer. So mußte es auch ausgesehen haben, als dieses Quartier durch den ständigen Zuzug von Fabriken und europäischen Einwanderern gegründet worden war." (IE 234f) Maria ist diejenige, die als einzige von der Familie bis in die Gegenwart im Viertel lebt und die durch ihre Fürsorge für die Frauen, die aus anderen Ländern zugewandert sind, in deren Familien aufgenommen wird, "hochgeehrt und respektiert und geliebt" (IE 242).

Dieser Gedanke des Internationalismus durchzieht von Anfang bis Ende die drei Romane, die dennoch eine genuin "deutsche" Geschichte erzählen; sie sind ein Geschichtenpanorama, das die deutsche Geschichte dieses Jahrhunderts als Prozess einer fortwährenden Zerstörung von Heimat erscheinen lässt, in Geschichten, in denen der Tod dominiert, denn der Verlust von Menschen, die als Freunde und Familie einen wesentlichen Bestandteil von Heimat darstellen, ist allgegenwärtig. Dem Jungen kommt die Aufgabe zu den Verlust all dieser Menschen nicht endgültig werden zu lassen, da er derjenige ist, der die Erinnerung an sie in den Geschichten bewahrt, die er von seinen Eltern und Großeltern gehört hat. Die vorliegenden Bände der Trilogie sind diese gesammelten Geschichten, die autobiografisch sind,

auch wenn Forte jeden direkten autobiografischen Bezug vermeidet, indem es weder ein erzählendes "Ich" noch eine direkte Namensverbindung gibt. Die Hauptfigur des zweiten und dritten Bandes hat keinen Namen, sondern wird lediglich "der Junge" genannt.

Während die Menschen in den erzählten Geschichten weiter existieren, ist der Verlust der materiellen Güter total. Von dem einstmaligen Reichtum der Seidenweberfamilie Fontana ist nach dem Krieg nichts übrig, das Einzige, das dem Jungen aus dem Familienbesitz vererbt wird, ist die Eisenbahneruhr des Urgroßvaters, der preußischer Lokomotivführer war. Die Uhr hat aber keine Zeiger mehr und ist Symbol der "Stunde Null", so wie der Erzähler "In der Erinnerung" den ganzen Zeitraum zwischen Kriegsende und Währungsreform nennt, der ihm als undefinierbare Zeit erscheint. Das Erbe der Familie Lukacz ist ein Rosenkranz aus winzigen Korallenperlen, "ein Vermächtnis, über den Ablauf der Zeit all ihre vergeblichen und unerhörten Gebete nicht zu vergessen, die sich an eine andere Dimension richteten" (IE 214).

Der Faktor Zeit wird vom Autor in den drei Romanen unterschiedlich gestaltet: Im ersten Band wird ein großer Zeitraum dargestellt, mehrere Jahrhunderte, bis sich zum Ende des Romans die erzählte Zeit verlangsamt, indem das Erzählte in größerer Fülle und Detailgenauigkeit dargestellt wird. Der zweite Band vermittelt dem Leser noch stärker das Gefühl einer immer langsamer werdenden Zeit und es gibt Momente, in denen der Eindruck, dass die Zeit angehalten worden sei, entsteht. Diese Zeitwahrnehmung dominiert den dritten Band: In einem allmählichen Derealisierungsprozess ist jedes Zeitgefühl verloren gegangen. Die Kategorie Zeit dient Forte als eines der wichtigsten Gestaltungsmittel zur Darstellung der Kriegs- und Nachkriegserfahrung.

In "Das Muster" stellt der Tod einzelner Personen in den Chroniken der beiden Familien, die im ersten Teil dieses Romans alternierend erzählt werden, jeweils eine klare Zeitmarkierung dar, der Kreislauf von Leben und Tod durch die Jahrhunderte ist das gliedernde und ordnende Element der Erzählung. Im zweiten und noch stärker im dritten Teil von "Das Muster" tritt der Tod mehr in den Hintergrund; wenn schließlich davon erzählt wird, dass Maria und Friedrich heiraten werden, scheint der Aspekt des Lebens endgültig zu dominieren. Mit dem Schlussbild des Romans aber verweist Forte darauf, dass diese Idee trügerisch ist. Die Hochzeitsfeier im Hause Fontana ist ein chaotisches Fest, in dessen Verlauf der Fotograf Mühe hat, alle Familienmitglieder für ein Hochzeitsfoto zu versammeln. Als es ihm endlich gelungen ist, erreicht die Hochzeitsgesellschaft die Nachricht, dass der jüdische

Arzt Dr. Levi, bei dem Maria gearbeitet hat, sich aufgehängt hat. So entsteht das Hochzeitsbild mit den Familienmitgliedern, "die mit schreckerfüllten Augen auf ein unsichtbares Bild hinter dem Fotografen starrten, als hätten alle in dem Moment die Zukunft gesehen" (Mu 319).

Die Zukunft wird sehr schnell vom Tod bestimmt, seien es die politischen Morde in den Straßen des Viertels oder der Tod der Tochter Marija, die mit zweieinhalb Jahren stirbt. Für Maria Fontana, die neben dem Jungen die Hauptperson des zweiten und dritten Bandes der Trilogie ist, ist der Tod aus der Tradition ihrer Familie sowieso allgegenwärtig: "Das Leben war für sie der Tod und der Schmerz darüber, die Erstarrung, die sprachlose Trauer, die höchste Form des Lebens." (JS 44f) Die Fontanas hingegen sind eine absolut lebensbejahende Familie; der Großvater Gustav Fontana ist ein Philosoph, der eine skurrile Lebensphilosophie verkörpert und eine wichtige Figur im Leben des Jungen ist, während der andere Großvater Joseph Lukacz als Toter des Ersten Weltkriegs nur auf einem Bild vorhanden ist und "zur Ikone der Abwesenden und Toten wurde. Und der Junge wuchs auf zwischen den dunklen Worten seiner Mutter Maria, den scharfen Sätzen seines Großvaters Gustav und dem Schweigen seines Großvaters Joseph, wuchs auf in einem langen tödlichen Krieg." (JS 107)

Mit diesen Schlusssätzen des ersten Teils leitet Forte in "Der Junge mit den blutigen Schuhen" zum Hauptthema des Romans über: der Erfahrung des Bombenkriegs. Mit Beginn des Bombardements der Stadt verschwindet das Gefühl für Zeit, "weil Tag und Nacht nicht mehr existierten, nur noch die verschiedenen Alarm- und Entwarnungsstufen, die ineinander übergangen" (JS 136), und mit der zunehmenden Zerstörung der Stadt beginnt der Tod allgegenwärtig zu werden. Forte versucht die Erfahrung der Bombenangriffe sprachlich zu vermitteln: Ein Satzgefüge zum Beispiel, das sich über mehr als zwei Seiten erstreckt, beschreibt die Angst während des Angriffs im Luftschutzkeller und die dabei entstehende Atemlosigkeit wird durch die Syntax auf den Leser übertragen, der nicht aufhören kann zu lesen, da das erlösende Satzschlusszeichen nicht kommt (vgl. JS 137 - 139). Wenn der Satz - und damit die Schilderung des Bombenangriffs - beendet ist, folgt ein Kommentar tiefster Hoffnungslosigkeit: "Die Auferstehung vom Tod zum Leben, für wenige Stunden und ohne Hoffnung, denn die hat man verloren, für immer verloren, von ferne hört man ein schweres Brummen, die Sirenen ertönen, der nächste Bombenangriff, ehe alle aus dem Keller sind, kriechen sie wieder hinein, der Tod ist ihnen gewiß." (JS 139)

Der Junge verliert durch diese Erfahrungen seine Sprache, die Zeit wird nicht mehr durch Monatsnamen markiert, sondern nach den erfolgten Angriffen benannt, bis schließlich auch das Haus, in dem Maria und ihre beiden Söhne leben, zerstört wird und sie sich knapp in einer gewalttätigen Flucht durch brennende Luftschutzkeller retten können und sich auf der Straße wiederfinden, "aus einer Todesgruft zurückgekehrt in ein vorläufiges Leben, versehen mit dem Schrecken derer, die schon einmal fast tot waren, mit einem Kainszeichen, das sie nie mehr verlieren sollten, das ihnen bleiben sollte ein Leben lang" (JS 145f). In der brennenden Straße sieht der Junge einen Mann, der einen Spiegel trägt, in dem sich das Inferno spiegelt. Dies wird "das Todesbild, das der Junge nie mehr vergaß, das er sein Leben lang mit sich trug" (JS 149f), denn "alles lief spiegelverkehrt nach hinten weg, in einen fernen Fluchtpunkt, der hinter ihm lag. Je weiter sich der Mann entfernte, desto mehr entfernte sich die Welt, wurde zu einem Lichtpunkt, vor dessen blendendem Widerschein man die Augen schließen wollte, aber nicht konnte, der einen zwang, die Welt von da an durch diesen Spiegel zu sehen." (JS 148)

Das Motiv des Spiegels, in dem die Welt gesehen wird, ist eines der Leitmotive der Trilogie; das hier zitierte Bild gemahnt auch an den Abwurf der Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki - die schrecklichsten Bombenabwürfe überhaupt. Forte insistiert immer wieder darauf, dass man nach den Bombardements die Welt nicht mehr mit den gleichen Augen wie vorher sehen könne, da das Leben einen anderen Stellenwert bekommen habe: "Es waren wichtige Tage, Tage der Erkenntnis, was das Leben ist und was es nicht ist, was wichtig ist im Leben und was nicht, Tage der Selbstfindung, ohne sie hätte man sich eigentlich sofort das Leben nehmen müssen." (JS 157) Eine dieser Erkenntnisse ist, dass in dieser zerstörten Welt "nur die Unordnung Leben retten konnte" (JS 187) und "Ordnung" das eigentlich Tödliche ist.

Die "Ordnung" nämlich sind das faschistische System und seine Repräsentanten mit ihrer Terrorherrschaft im zerbombten Quartier. In vielen einzelnen Episoden erzählt der Autor von den Aktionen der Bewohner des Viertels, die zum Beispiel den Zwangsarbeitern aus allen Ländern Europas, die in den Waffenfabriken arbeiten müssen, Brot zustecken, die den Insassen des Konzentrationslagers, das mitten im zum Viertel gehörenden Park errichtet worden ist, Essen zukommen lassen, die Deserteure verstecken und ihnen zur Flucht verhelfen. Das Quartier ist in seiner internationalistischen und proletarischen Tradition ein Inbegriff der Menschlichkeit, denn der "Mensch ist geboren, um mitzuleiden und anderen Menschen zu

helfen, in einem System, das diese menschlichen Regungen mit dem Tode bestrafte, sie ein für allemal unterdrücken wollte, wurde diese dem Menschen angeborene Regung zur hohen Kunst entwickelt" (JS 171). Diesen menschlich handelnden Bewohnern des Viertels steht "die Heeresstreife" gegenüber, die als Vertreter der "Ordnung" bis Kriegsende eine Terrorherrschaft ausübt, indem sie jeden, den sie einer solchen solidarischen Aktion verdächtigt, foltert und anschließend erschießt oder erhängt. Fortes Darstellung dieser Terrorherrschaft ist äußerst brutal, er arbeitet so heraus, dass die Bevölkerung des Viertels nicht nur von den Bombardements bedroht ist, sondern ebenso von den Vertretern der "Ordnung", die dem Befehl des "Führers" folgen, "dem Befehl des Tötens", und also "der verkörperte Tod" sind (JS 189). Im Zusammenhang mit der Schilderung standrechtlicher Erschießungen findet sich ein Kommentar des Autors, der in die Gegenwart verweist; wenn es heißt, "das Urteil gilt bis heute" (JS 213), dann gibt Forte damit seiner Wut Ausdruck, dass diese tödliche "Ordnung" jener Zeit auch heute noch als "Ordnung" angesehen wird.

Der dritte Teil von "Der Junge mit den blutigen Schuhen" schildert die Kriegserfahrungen außerhalb Düsseldorfs, als Maria mit ihren beiden Söhnen in süddeutsche Kleinstädte evakuiert wird. Die Welt, in die sie geraten, ist eine heile Welt, in der Bombenangriffe unbekannt sind: "Hier herrschte Frieden, hier gab es keinen Krieg, hier gab es nur ein verhetztes Ausland, eine jüdisch-bolschewistische Verschwörung, die dem deutschen Mann seinen Acker und sein Haus nehmen wollte und der deutschen Frau ihre Ehre." (JS 230f) Die Darstellung der unzerstörten Ordnung in den Dörfern und Kleinstädten Süddeutschlands und der Feindschaft, die den Evakuierten, die die Realität des Krieges verkörpern, entgegenschlägt, lässt im Kontrast zum Chaos in der zerbombten Stadt, in der Menschlichkeit praktiziert wird, deutlich werden, dass hier der "alltägliche Faschismus" herrscht und von der Bevölkerung mit Überzeugung gelebt wird. Die Brutalität des faschistischen Systems erlebt der Junge schließlich am eigenen Leib in einem "Erholungsheim", in das er wegen seiner Lungenerkrankung eingewiesen wird und das ihn "an das KZ im Volksgarten" erinnert (JS 262), nicht nur wegen der Baracken, sondern auch wegen der "deutschen" Erziehungsmethoden, die der Junge hier kennen lernt: "Der Junge haßte das alles, er haßte diese deutschen Provinzhitler, die ihre Schäferhunde streichelten und Kinder durch den Schlamm robben ließen, die mit Exerzieren und Bettenbauen ihre Macht demonstrierten, er haßte sie." (JS 264)

Das Kriegsende erleben der Junge und seine Mutter in einer Stadt in Thüringen. Da ist zunächst "der längste Elendszug, den der Junge je gesehen hatte, die geschlagene deutsche

Armee" (JS 272), der alles ist, was von dem hybriden Machtanspruch übrig geblieben ist. Dann zeigt sich der wahre Charakter der "Ordnung", als die bisher dem System treu ergebene Bevölkerung der Kleinstadt ein Militärdepot plündert und dabei ein "Ausbruch von Habgier und wilder Lust am Besitz, jahrelang zurückgestaut durch Gesetz und Ordnung" erfolgt, bevor die Leute ihre Beute in ihre Häuser schleppen, "an denen noch die roten Hakenkreuzfahnen hingen, die sie gehißt hatten, um Recht und Ordnung zu bejubeln" (JS 276). Forte ist nie um eine "objektive" Darstellung bemüht; er versucht auch nicht, eine scheinbar naive Kindersicht zu praktizieren, sondern immer ist der erwachsene Autor mit all seinem Wissen präsent, der eine politische Wertung der Vorgänge vornimmt.

Der Titel des dritten Bandes enthält das Schlüsselwort "Erinnerung", denn das, was Forte hier in unerbittlicher und quälender Weise erzählt, ist stärker noch als die Erfahrungen des Bombenkrieges aus dem kollektiven Gedächtnis der deutschen Gesellschaft verdrängt worden: die totale Zerstörung der Städte, der Gesellschaft und vor allem der Menschen. Der Autor insistiert auf dem Begriff der "Stunde Null", aber nicht in dem Sinne des Neuanfangs, wie man ihn meist interpretiert findet:

Die Stunde Null, wie alle diese Zeit nannten, Niemandszeit im Niemandsland, wurde geboren aus dem Gefühl der Menschen heraus, daß das Leben sinnlos war. Stunden wie Tage und Tage wie Jahre, ohne daß man ihren Ablauf bemerkte, denn die Turmuhren waren mit den Türmen verschwunden und die Glocken abwesend und stumm, als wäre da wirklich nur diese eine einzige Stunde, die nicht zählte, die keine Zeit war, die die Welt anhielt, entstanden aus der Angst, die man nicht los wurde, entstanden aus den Todesbildern, die jeder in sich trug. (IE 75)

Forte beschreibt eine irrealen Welt, in der Zeit und Raum nicht mehr in den gewohnten Formen existieren, in der "Recht und Ordnung" eine andere Bedeutung als bisher haben und in der der Tod noch immer den Alltag bestimmt. So reiht der Autor die Geschichten derjenigen aneinander, die zwar den Krieg überlebt haben, aber die an den physischen und psychischen Schäden, die sie davongetragen haben, zugrunde gehen. In Porträts der skurrilen Figuren, die keine bürgerlichen Namen tragen, sondern Namen wie "das Pükelchen", "Stalingrad", "Odysseus" oder einfach Namenlose sind, entsteht ein Reigen von "Schiffbrüchige[n]", die von ihren Geschichten weitergetrieben werden, Verirrte, die sich nur noch in ihren heillosen Erzählungen auskannten, die die Welt nicht mehr verstanden, die von Hochhäusern, Stadtautobahnen und Untergrundbahnen träumten, von Kühlschränken, Geschirrspülern und Waschmaschinen" (IE 171). Zu denen gehören auch die meisten Mitglieder der Familie Fontana.

Friedrichs Schwester Elisabeth, vor dem Krieg elegante Direktrice eines Modehauses, sieht nach dem Krieg überall nur noch Risse und die endlosen Listen der Toten, die sie im Krieg als Verwaltungsangestellte tippen musste. "Ihre Welt blieb die zerstörte Welt, aus der sie nicht mehr herausfand." (IE 203) Sie stirbt in der Bundesrepublik, ohne "die neue Welt zur Kenntnis zu nehmen" (IE 237). Auch Friedrich stirbt früh, "ein vom Krieg zerstörter Mann, der in keine Existenz mehr fand, dem das geregelte Leben abhanden gekommen war. Den neuen Glauben vom *IndieHändespucken* und *Ärmelaufkrempelein* quittierte er mit einem höhnischen Grinsen." (IE 236). Schon in den zeitlos erscheinenden Jahren vor der Währungsreform sieht Forte einen "Riß durch die Welt" gehen, der "sie aufteilte in Menschen, die nur noch an die Zukunft denken wollten, und in Menschen, die in der Vergangenheit lebten" (IE 171f). In dieser Zweiteilung liegt nach Fortes Meinung die spätere Geschichtslosigkeit der Bundesrepublik begründet, die Planung und der Aufbau des Neuen findet ohne die statt, die in der Vergangenheit leben, denn jene, die das Neue planten, "hofften wohl darauf, daß sie alle bald aussterben und nichts hinterlassen würden" (IE 172). So sieht der Junge am Tag vor der Währungsreform den Stadtkern weit offen, die nach den Bombardements noch stehen gebliebenen Mauern sind schon gesprengt und "über diese Straßen sollten einmal andere Straßen führen, auf den Häusern andere Häuser stehen, das Alte, Darunterliegende war jetzt schon vergessen. Vielleicht kam ihm die Straße deshalb so unendlich vor, weil sie in eine offene Landschaft führte." (IE 225)

Mit "In der Erinnerung" erweckt Forte das "Alte, Darunterliegende" noch einmal zum Leben und legt einen Teil der Verdrängung bloß, die die Gesellschaft des "Wirtschaftswunders" prägte, in der das Erinnern durch besinnungslose Arbeitswut verhindert wurde. Maria ist diejenige, die alle Geschichten in die Gegenwart rettet und sie dem erwachsenen "Jungen" erzählt, "weil sie ihm diese Geschichten, die er alle kannte, möglichst genau überliefern wollte" (IE 244). Was bleibt, ist eine Familiengeschichte von "Heimatlose[n], die immer nur für einige Jahre sagen konnten, hier bin ich zu Hause; die nie Wurzeln schlugen, nie eine Landschaft oder eine Stadt als die ihre ansahen, immer nur einige Straßen um die jeweilige Wohnung kannten, immer nur in den zufällig entstehenden, über Sprachen und Staaten hinausgreifenden Familienverbänden lebten, deren Zusammengehörigkeitsgefühl das alte Heimatgefühl ersetzte." (IE 250)

Dieses Fazit von "In der Erinnerung" liest sich als Gegentext zu Walsers "Ein springender Brunnen". Beide Romane erschienen 1998, beschreiben zum Teil die gleichen Jahre deut-

scher Geschichte und erzählen dennoch zwei ganz verschiedene Geschichten. Die Romane zeigen - wie die öffentliche Diskussion - die Spaltung, die die bundesdeutsche Öffentlichkeit am Ende der neunziger Jahre aufweist. Da sind die einen, die die Last der Vergangenheit meinen abgeschüttelt zu haben und Walser wegen seines politisch unbeschwerten Erinnerns loben, und es gibt die andern, die wie Iris Radisch Walsers Roman als ein Buch sehen, das "von jeder Reflexion befreit" sei und eine "naive Einfalt des Erlebens" vortäusche.⁵⁰⁷ Für Radisch ist Walsers Roman Ausdruck der "Krise des literarischen Erinnerns", als deren Tiefpunkt sie die "fingiert authentischen Memoiren des Benjamin Wilkomirski" sieht.⁵⁰⁸ Fortes Trilogie ist ein Beispiel dafür, dass Radisch diese Krise zu Unrecht konstatiert. Diese drei Romane gehören wie Promies' "BrandEnde" zu den Erinnerungsbüchern aus den letzten Jahren des Jahrzehnts, die man als Teil der Trauerarbeit ansehen könnte, die bisher in der deutschen Nachkriegsgeschichte gefehlt hat. Es sind Werke, in denen das Gedenken an die Toten einen hohen Stellenwert hat, was durchaus eine neue Qualität darstellt.

VII.7 Kriegszeiten - Abschied von der Betroffenheit?

Der Krieg am Anfang der neunziger Jahre - als "Golfkrieg" in die Geschichte eingegangen - und der Krieg am Ende der neunziger Jahre - offiziell nie als Krieg bezeichnet, sondern "Eingreifen der NATO" zum Beenden des Völkermords im Kosovo genannt - sind signifikante Indikatoren für die Veränderungen, die im öffentlichen Bewusstsein der Bundesrepublik im Laufe dieses Jahrzehnts stattgefunden haben. Angesichts des Golfkriegs entstand eine breite pazifistische Bewegung, die den Kriegseinsatz gegen den Irak ablehnte und die Bundesrepublik als einen der größten Waffenproduzenten und -lieferanten der Welt anprangerte. Als der Irak Raketen auf Israel abfeuerte, wurde die Protesthaltung, die zunächst hauptsächlich von dem Diktum "Nie wieder Krieg" bestimmt war, durch die Situation, dass wiederum Juden von der Vernichtung bedroht wurden, zu differenzierteren Sichtweisen gezwungen. Generell aber stellte sich die öffentliche Reaktion als Ausdruck einer "Betroffenheit" dar. Es wurde selten politisch argumentiert, sondern meist moralisch.

Im "Golfkrieg" leistete die Bundesrepublik lediglich einen finanziellen Beitrag, aber im Zusammenhang mit diesem Krieg, der offiziell als internationale "Friedensmission" gegen

⁵⁰⁷ Iris Radisch: "Der Milchfluß der Geschichte. Im Zeitalter der neuen Prächtigkeit - Kathrin Schmidt macht eine Reise und entdeckt das weibliche Gedächtnis". In: "Die Zeit" vom 8. Oktober 1998.

⁵⁰⁸ Ebd.

den Aggressor Irak, der zuvor Kuwait besetzt hatte, galt, begann die Diskussion über die mögliche direkte Beteiligung von deutschen Truppen bei solchen internationalen militärischen Einsätzen. Die Bombardierung Serbiens in der ersten Hälfte des Jahres 1999 fand mit direkter deutscher Beteiligung statt und zum großen Erstaunen vieler blieb eine pazifistische Bewegung gegen diesen Krieg, und vor allem gegen die Beteiligung deutscher Truppen, in der Bundesrepublik minimal. Das breit akzeptierte "Nie wieder Krieg" der Nachkriegsjahre schien seine Kraft verloren zu haben.

Ian Buruma beginnt seine Untersuchung über "Memories of War in Germany and Japan", die 1994 unter dem Titel "Wages of Guilt" erschien, mit seinen Beobachtungen während des Golfkriegs in Deutschland. Für ihn ist die deutsche pazifistische Bewegung Ausdruck einer Stimmung, die er mit keinem englischen Wort wirklich bezeichnen kann: die Leute sind "betroffen". Um seinen Lesern eine Idee zu geben, was "betroffen" meint, schreibt er: "To be *betroffen* implies a sense of guilt, a sense of shame, or even embarrassment. To be *betroffen* is to be speechless. But it also implies an idea of moral purity. To be *betroffen* is one way to 'master the past', to show contriteness, to confess, and to be absolved and purified."⁵⁰⁹ In Burumas Beschreibung finden sich die Schlüsselbegriffe, die vor allem den in der "Studentenbewegung" ausgetragenen Generationenkonflikt gekennzeichnet haben: Schuld, Scham, Sprachlosigkeit (bzw. Schweigen) und moralische Reinheit oder Überlegenheit.

Der Soziologe Bernhard Giesen sieht die Dominanz des Moralischen in der Haltung vieler bundesdeutscher Nachkriegsintellektueller als konstitutives Element beim Versuch eine wie auch immer geartete nationale Identität zu gewinnen. Seiner Ansicht nach gewannen die "Intellektuellen der neuen Bundesrepublik - von der Gruppe 47 bis zur Frankfurter Kritischen Theorie -" ihre kollektive Identität dadurch, dass sie "sich im Namen eines demokratischen Humanismus moralisch gegen den Nationalstaat engagierten".⁵¹⁰ Damit sei ihnen eine Fortführung der intellektuellen Traditionen unmöglich erschienen; gemeinsamer Kern des Handelns sei die moralische "Überwindung und Bewältigung der Vergangenheit" gewesen.⁵¹¹ Die jungen Intellektuellen der "Studentenbewegung" forderten laut Giesen eine "radikalere

⁵⁰⁹ Ian Buruma (wie Anm. 116), S. 21.

⁵¹⁰ Bernhard Giesen: "Die Intellektuellen und die Nation". In: "Autor, Macht, Staat. Literatur und Politik in Deutschland. Ein notwendiger Dialog". Hg. von Gerd Langguth Düsseldorf: Droste 1994. S. 13 - 33: hier: S. 29.

⁵¹¹ Ebd.

Abkehr von der Vergangenheit", blieben aber "eine esoterische Bewegung von Intellektuellen, die sich mit aufklärerischer Gebärde an ein 'borniertes' Publikum wandte, aber von diesem nicht verstanden werden konnte".⁵¹²

Als Folge dieser scheiternden radikalen Bewegung entstanden in der Bundesrepublik verschiedene neue soziale Bewegungen, in denen Giesen "romantische Formen der Identitätsbildung" wiedererkennt, die "das Ende von Natur und Geschichte" beschworen und eine größte Allgemeinheit beansprucht hätten: "jeder war betroffen".⁵¹³ In diesen sozialen Bewegungen der siebziger und frühen achtziger Jahre - deren literarischer Ausdruck die sogenannte "neue Subjektivität" war - entdeckt Giesen auch ein neues Geschichtsverständnis:

Richtete die Studentenbewegung sich noch nach dem klassischen Fortschrittsmodell der Moderne, so vollzog sich in den neuen sozialen Bewegungen immer deutlicher eine fundamentale Umkehr der Zeitperspektive: Die fortschrittsgewisse Erwartung "der Revolution" verschwand und machte der "deutschen Angst" Platz: die Zukunft war nicht mehr offener Raum des Fortschritts, sondern das Reich drohender Krisen und Katastrophen; es galt nicht mehr durch gegenwärtiges Handeln die Geschichte zu beschleunigen, sondern das Eintreten der künftigen Katastrophen durch rechtzeitigtes Handeln zu verhindern.⁵¹⁴

Die pazifistische Bewegung Anfang 1991 war noch in weitem Maße von dieser Haltung beeinflusst. Ende der neunziger Jahre hat Deutschland eine Regierung, deren Außenminister eine nicht unerhebliche Rolle in der Studentenbewegung gespielt hat und maßgeblich dazu beigetragen hat, dass die "neuen sozialen Bewegungen" der siebziger Jahre in der Partei der "Grünen" eine politische Kraft geworden sind. Aber dieser Außenminister ist ein vehementer Befürworter der deutschen Beteiligung am Kriegseinsatz in Serbien. "Schluß mit der Moral", lautet entsprechend der Titel des "Kursbuchs" 136, das im Juni 1999 erschien.

Vor allem Heinz D. Kittsteiner, Antonia Grunenberg und Cora Stephan untersuchen in ihren Beiträgen in diesem "Kursbuch", wie der deutsche Militäreinsatz zu veränderten ideologischen Positionen geführt hat. Kittsteiner spricht vom "Ende der Unschuld";⁵¹⁵ er betrachtet das ganze zwanzigste Jahrhundert, in dem seiner Ansicht nach in der ersten Hälfte "die Deutschen die Störenfriede der Welt" waren, während sie in der zweiten Hälfte darüber

⁵¹² Ebd. S. 31.

⁵¹³ Ebd.

⁵¹⁴ Ebd. S. 32.

⁵¹⁵ Heinz D. Kittsteiner: "Das Ende der Unschuld". In: "Kursbuch" 136, 1999. S. 1 - 13.

nachdachten, "was sie in der ersten Hälfte angerichtet hatten".⁵¹⁶ Kittsteiner sieht für "das deutsche Nachkriegsgewissen in seiner Phase der 'Betroffenheit'" zwei Grundlagen: die ständigen Versuche zur "Bewältigung" der Schuld der Väter und die durch diese Schuld erzwungene militärpolitische Abstinenz.⁵¹⁷ Die beiden Slogans, die das "Nachkriegsgewissen" verkörperten, seien "Nie wieder Krieg" und "Nie wieder Auschwitz" und Kittsteiner untersucht, wie in der Rechtfertigung des militärischen Einsatzes die Verfolgung und Ermordung der Kosovo-Albaner mit "Auschwitz" gleichgesetzt wird, sodass das eine moralische Diktum das andere außer Kraft setzt. Seine Schlussfolgerung lautet: "Die Deutschen machen nun wieder Politik mit militärischen Mitteln - sie verhalten sich aber so, als machten sie immer noch Moral."⁵¹⁸

Antonia Grunenberg spricht in ihrem Beitrag von einem "Scheitern der Moralisierung".⁵¹⁹ Sie verweist darauf, dass beide deutsche Staaten "das Dilemma, die Existenz des Bösen in der deutschen Geschichte erklären zu müssen und gleichzeitig auf den Trümmern des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust befriedete Gesellschaften aufzubauen, die dieses Böse bannen", damit beantworteten, dass sie der Bevölkerung eine jeweils anders geartete "Moralisierung der Politik und des Bewußtseins" anboten.⁵²⁰ "Die Moral der Nachkriegskinder trat als das alter ego der Unmoral der Vorkriegskinder auf."⁵²¹ Für Grunenberg entstand so insgesamt eine "Hypermoralisierung", die zum Beispiel ihren sprachlichen Ausdruck in Worten wie "Tätergeneration" und "Täterkinder" gefunden habe, was für sie "etwas Absurdes" hat.⁵²² Ihrer Ansicht nach ist die "Hypermoralisierung" der Nachkriegsgeneration "aus einem Bewußtsein der Angst, der Verunsicherung, des Verlustes und der Verlassenheit heraus" entstanden, aber dieses Bewusstsein habe sich am Ende der neunziger Jahre erschöpft, ohne dass eine "Form des öffentlichen Gedenkens gefunden" worden sei, "die Trauer, Scham, Würde und ein

⁵¹⁶ Ebd. S. 2.

⁵¹⁷ Vgl. ebd. S. 8f.

⁵¹⁸ Ebd. S. 9.

⁵¹⁹ Antonia Grunenberg: "Das Scheitern der Moralisierung". In: "Kursbuch" 136. 1999. S. 14 - 26.

⁵²⁰ Ebd. S. 15.

⁵²¹ Ebd.

⁵²² Ebd. S. 17.

republikanisches Selbstbewußtsein miteinander in Beziehung setzen könnte",⁵²³ was sie an der mehr als zehn Jahre dauernden Diskussion um das Holocaust-Denkmal glaubt erkennen zu können.

Antonia Grunenberg sieht am Ende der neunziger Jahre einen deutlichen Paradigmenwechsel, den Cora Stephan in ihrem Beitrag "Der Krieg um Gut und Böse"⁵²⁴ als Ende eines Lernprozesses wertet, "dem sich die ganze Republik seit dem Ende der Blockkonfrontation" unterzogen habe,⁵²⁵ aber für Stephan stellt die "neue moralische Selbstgewißheit" in Kriegsfragen nur ein "Echo auf frühere, ebenso selbstgewisse Haltungen" dar,⁵²⁶ da die Argumentation mit den beiden Slogans nicht eine tatsächlich politische Haltung, sondern weiterhin einen moralischen Imperativ ausdrücke. Sie warnt davor, dass sich die deutsche Politik aus einer vermeintlichen moralischen Überlegenheit heraus wiederum unglaubwürdig machen werde, wie sie es ihrer Meinung nach auf dem Höhepunkt der westdeutschen Friedensbewegung gewesen ist.

Den Paradigmenwechsel, den Grunenberg sieht, kann man in der zweiten Hälfte des Jahres 1999 auch in der sogenannten "Sloterdijk-Debatte" erkennen, die vorrangig in der "Zeit" ausgetragen wurde. Ausgangspunkt war ein Vortrag, den der Philosoph Peter Sloterdijk bei einer Tagung auf Schloss Elmau gehalten hat,⁵²⁷ in dem er fragte, ob nicht der Zivilisationsprozess langfristig "auch zu einer genetischen Reform der Gattungseigenschaften führen wird". Eines der Reizwörter, an denen sich die Reaktionen entzündeten, war das Wort "Selektion", sodass zum Beispiel Reinhard Moor im "Spiegel" vom 30. August 1999 "Züge faschistischer Rhetorik" in Sloterdijks Text anprangerte. Die Elmauer Rede ist weit weniger aufschlussreich als die folgenden Äußerungen Sloterdijks, insbesondere der offene Brief, den er an Jürgen Habermas schrieb, den er als "Drahtzieher" hinter den Reaktionen auf die Rede vermutete.

⁵²³ Ebd. S. 20.

⁵²⁴ Cora Stephan: "Der Krieg um Gut und Böse". In: "Kursbuch" 136. 1999. S. 27 - 35.

⁵²⁵ Vgl. ebd. S. 27.

⁵²⁶ Ebd. S. 28.

⁵²⁷ Peter Sloterdijk: "Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortbrief auf den Humanismus". In: "Die Zeit" vom 2. September 1999.

So wird von Sloterdijk in seinem offenen Brief verkündet, an diesem 2. September 1999 sei die "Kritische Theorie" der Frankfurter Schule gestorben, die in "ihrer älteren Version (Adorno) [...] ein gnostischer George-Kreis von links" gewesen sei, in "ihrer jüngeren Version (Habermas) [...] ein in Latenz gehaltener Jakobinismus - eine sozialliberale Version der Tugenddiktatur".⁵²⁸ Für Sloterdijk ist der Tod der Kritischen Theorie nicht erstaunlich, denn die "Ära der hypermoralischen Söhne von nationalsozialistischen Vätern läuft zeitbedingt aus", die nun nachrückende "etwas freiere Generation" sei nicht mehr erfüllt von der "traumabedingte[n] Retrospektivität der Nachkriegskinder", sie denke "dem Neuen entgegen, mit einer Freiheit, von der die alten Problemträger nur wenig wissen".⁵²⁹ In Habermas sieht er den Vertreter der "Hypermoral", der nun keine Chance mehr habe: "Die Zeit der Söhne mit dem zu guten und dem zu schlechten Gewissen geht vorüber. [...] Es gilt, ein neues Kapitel aufzuschlagen."⁵³⁰

Der Tübinger Philosoph Manfred Frank vermutet, dass dieses neue Kapitel, das Sloterdijk aufschlagen möchte, eigentlich ein ganz altes sei; es solle denen der Weg geebnet werden, die "den verdrängten deutschen Irrationalismus [...] als entgiftet wieder glauben konsumieren zu dürfen". Die Kritische Theorie müsse beseitigt werden, denn sie störe beim "Wiederanknüpfen an diejenigen hausgemacht-deutschen Traditionen, die sich, im Gegensatz zum Rationalismus unserer philosophischen Emigranten, als am wenigsten faschismusresistent erwiesen haben".⁵³¹ Im weiteren Verlauf dieser Debatte wurde immer häufiger darauf hingewiesen, dass es Zusammenhänge mit den von Botho Strauß und Martin Walser in den letzten Jahren verkündeten Ansichten gebe. Roger de Weck nimmt die "Mäkeleien in der Presse" als Reaktionen einiger auf die Verleihung des Nobelpreises an Günter Grass zum Anlass über den "Kulturkampf" zu reflektieren, der seiner Ansicht nach in der zweiten Hälfte des Jahres 1999 "unter den Intellektuellen" tobt.⁵³²

⁵²⁸ Peter Sloterdijk: "Die Kritische Theorie ist tot. Peter Sloterdijk schreibt an Thomas Assheuer und Jürgen Habermas". In: "Die Zeit" vom 9. September 1999.

⁵²⁹ Ebd.

⁵³⁰ Ebd.

⁵³¹ Manfred Frank: "Geschweife und Geschwefel. Die düster-prophetische Elmayer Rede über den 'Menschenpark' beunruhigt, und die Art, wie Sloterdijk mit Kritikern umspringt, ist empörend. Auch sein Angriff auf die Kritische Theorie geht fehl. Ein offener Brief". In: "Die Zeit" vom 23. September 1999.

⁵³² Roger de Weck: "Der Kulturkampf. Günter Grass, Jürgen Habermas - und ihre Widersacher". In: "Die Zeit" vom 7. Oktober 1999.

De Weck sieht den Anfang dieser Auseinandersetzung im "Historikerstreit" von 1986, in dem Habermas einer der Mitstreiter war. Die nächste signifikante Etappe stelle Strauß' "Anschwellender Bocksgesang" von 1993 dar, in dem mit der "Nachkriegsintelligenz" abgerechnet worden sei und in dem sich Strauß vor allem gegen die "Gewissenswächter" und den "verklemmten deutschen Selbsthaß" gewandt habe. Als drittes Kapitel sieht de Weck im Jahre 1996 die Reaktionen auf Goldhagens "Hitler's Willing Executioners" und verweist in diesem Zusammenhang auf die Laudatio, die Habermas hielt, als Goldhagen den Demokratiepreis erhielt, und deren Titel lautete: "Über den öffentlichen Gebrauch der Historie". Die Friedenspreisrede Martin Walsers vom Herbst 1998 stellt für de Weck sowohl eine Antwort auf Habermas' Rede von 1996 als auch eine Fortführung der Straußschen Ideen aus dem Jahre 1993 dar. Ein vorläufiger Endpunkt sei die Elmayer Rede Sloterdijks. De Weck geht davon aus, dass Strauß, Walser und Sloterdijk durchaus berechnete Fragen aufwürfen, aber "Antworten geben alle drei nicht".⁵³³ Was er an ihnen im Gegensatz zu Habermas und Grass kritisiert, ist ihre Unschärfe, dass sie "nicht alles zu sagen wagen, was sie - teils national, teils elitär - denken".⁵³⁴

Am Ende der neunziger Jahre zeigt sich die Fortsetzung dessen, was man spätestens seit 1986 in der öffentlichen Auseinandersetzung um die deutsche Geschichte dieses Jahrhunderts beobachten kann: Es gibt in der Bundesrepublik kein einheitliches historisches Selbstverständnis; aber eine Denkrichtung, die immer mehr darauf abzielt sich in die ihrer Meinung nach "positiven" Traditionen deutschen Geisteslebens oder auch deutscher Geschichte zu begeben, gewinnt an Boden.⁵³⁵ Diese Denkrichtung will einen konservativen Heimatgedanken wieder salonfähig machen, indem die von Deutschen verschuldete Zerstörung der Heimat ausgeblendet wird. Die Nachkriegsjahrzehnte werden als eine Epoche betrachtet, in der aus einer falschen Hypermoralisierung heraus ein negatives Selbstbild entstanden sei, das nun endlich korrigiert werden könne, da man wieder eine "normale" Nation sei. Die Gegenposition

⁵³³ Ebd.

⁵³⁴ Ebd.

⁵³⁵ Das unermüdliche Bemühen, die Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht zu diskreditieren, ist ebenfalls Teil dieser Strömung. Selbst wenn die Veranstalter Ende 1999 die Ausstellung für eine Überprüfung des Bildmaterials geschlossen haben, zeigt die Vielzahl der in den letzten Jahren erschienenen fachwissenschaftlichen Beiträge, dass die Grundaussage der Ausstellung zutrifft und das Ausmaß der von der Wehrmacht begangenen Verbrechen möglicherweise noch viel größer ist. Vgl. z.B. Christian Gerlach: "Kalkulierte Morde. Die deutsche Wirtschafts- und Vernichtungspolitik in Weißrussland 1941 bis 1944". Hamburg: Hamburger Edition 1999.

wehrt sich gegen diesen Begriff der "Normalisierung", da ihrer Meinung nach damit einem Schluss-Strich-Denken Ausdruck gegeben wird. Die in diesem Kapitel untersuchten Prosawerke aus den Jahren 1997 und 1998 zeigen deutlich diese Spaltung im öffentlichen Bewusstsein der Bundesrepublik.

Die "deutsche Geschichte" ist für die "deutschen Geschichten" nicht abgeschlossen, aber ein verändertes Herangehen an das Thema deutet sich an. Dazu gehört, dass mit der deutschen Geschichte in der Literatur nun manchmal in eher spielerischer Weise umgegangen wird, was zum Abschluss an zwei Beispielen kurz illustriert werden soll. Die 1958 in Gotha geborene Kathrin Schmidt erzählt deutsche Geschichte in ihrem 1998 erschienenen Roman "Die Gunnar-Lennefsen-Expedition"⁵³⁶ aus einer von Körperlichkeit dominierten Frauenperspektive. Die Autorin siedelt die Haupthandlung ihres Romans in den siebziger Jahren in der DDR an, aber ihre beiden Protagonistinnen begeben sich mit Hilfe einer imaginären Leinwand bis zurück ins Jahr 1914 und dann in Etappen durch das zwanzigste Jahrhundert. Auch hier ist wie bei Forte die Herkunft aus Polen ein Element der Familiengeschichte und durch zahlreiche Verzweigungen der Familie wird die Handlung für den Zeitraum nach 1945 auch zu einer Geschichte beider deutscher Staaten. Kathrin Schmidt erzählt nicht realistisch, ihre überbordende Fantasie produziert einen "Erinnerungs-Sud", "der nicht zuletzt dazu angerührt wird, um die Versehrungen und Verstockungen zeitgenössischer literarischer Geschichtsschreibung zu heilen".⁵³⁷ Die Expeditionen, die Josepha und Therese in ihrer Küche (und ihrer Fantasie) unternehmen, dienen dazu, das Verdrängte zu erinnern und in einer alle Körperfunktionen zu Hilfe nehmenden Drastik auszubreiten. Iris Radisch sieht den "besonderen Kunstgriff" des Romans darin, "alle Innenwelten nach außen zu kehren, Reflexion handgreiflich zu machen, Zeitgeschichte als Körpergeschichte zu erzählen, aus Staatsaffären Familienangelegenheiten zu machen".⁵³⁸

Der ebenfalls 1998 erschienene Roman "Ein Garten im Norden"⁵³⁹ des 1959 in Stuttgart geborenen Michael Kleeberg zeugt von einem ähnlich fantasievollen Umgang mit deutscher Geschichte. Albert Klein, der Held dieses Romans, kommt im Februar 1995 aus dem

⁵³⁶ Kathrin Schmidt: "Die Gunnar-Lennefsen-Expedition. Roman". Köln: Kiepenheuer & Witsch 1998.

⁵³⁷ Iris Radisch (wie Anm. 507).

⁵³⁸ Ebd.

⁵³⁹ Michael Kleeberg: "Ein Garten im Norden. Roman". Berlin: Ullstein 1998.

selbstgewählten Exil zurück nach Deutschland und gerät in den Kampf der Spekulanten um ein riesiges unbebautes Grundstück mitten in Berlin. In ein leeres Buch, das Klein in einem Antiquariat in Prag erstanden hat, schreibt sich wie von selbst die Geschichte, die mit diesem Grundstück verbunden ist und die mehr und mehr zu einer "alternativen Geschichtsschreibung" führt. Auch Kleeberg erzählt die Geschichte des ganzen zwanzigsten Jahrhunderts, aber er entwirft ein Bild dessen, was hätte sein können: Auf dem nun unbebauten Grundstück befand sich bis 1933 ein kosmopolitischer Park, der in seiner Gestaltung den Ideen der Toleranz, Humanität und Demokratie Ausdruck gab und der ein Ort des Austauschs zwischen Politikern, Künstlern und Philosophen aus allen Teilen der Welt war. In seinem spielerischen Umgang mit Geschichte scheut Kleeberg nicht davor zurück, einen völlig anderen Heidegger oder Wagner zu erfinden oder auch die Handlung Anfang 1933 so zu gestalten, dass es möglich scheint die faschistische "Machtübernahme" zu verhindern. Der immer wieder aus dem Dunkel auftauchende Prager Antiquar korrigiert allerdings von Zeit zu Zeit die allzu kühnen historischen Kapriolen. Mit seinem Schlussbild, dass Albert Klein versuchen will den kosmopolitischen Garten mitten in Berlin wieder zu schaffen, liefert Kleeberg einen Kommentar zur Diskussion um die Gestaltung des Holocaust-Mahnmals, das ja ebenfalls auf einem riesigen unbebauten Grundstück in Berlin entstehen soll.

Man kann darüber streiten, ob die Romane von Schmidt und Kleeberg insgesamt gelungen sind; eines zeigen sie auf jeden Fall: Deutsche Autoren verfolgen am Ende der neunziger Jahre in ihren Werken auch die Absicht deutsche Geschichte "zum Tanzen zu bringen".⁵⁴⁰

⁵⁴⁰ Rolf Schörken (wie Anm. 21).

Literaturverzeichnis

I. Erzählungen, Romane und Autobiografien der neunziger Jahre

- Berkéwicz, Ulla:** *Engel sind schwarz und weiß. Roman.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1992.
Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2296 1994.
(Sigle E)
- Beyer, Marcel:** *Flughunde. Roman.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1995. Hier zitierte Ausgabe:
Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2626 1996. (Sigle F)
- Biller, Maxim:** *Der perfekte Roman.* In: ders.: *Land der Väter und Verräter. Erzählungen.* Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. Hier zitierte Ausgabe:
München: dtv 12356 1997. S. 229 - 280. (Sigle PR)
- ders.: *Finkelsteins Finger.* In: ders.: *Land der Väter und Verräter. Erzählungen.* Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. Hier zitierte Ausgabe:
München: dtv 12356 1997. S. 149 - 166. (Sigle FF)
- ders.: *Mannheimeriana.* In: ders.: *Land der Väter und Verräter. Erzählungen.* Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. Hier zitierte Ausgabe: München: dtv 12356 1997. S. 179 - 214. (Sigle Ma)
- Brumme, Christoph D.:** *Nichts als das. Roman.* Berlin: Mathias Gatza 1994. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12654 1996. (Sigle ND)
- Brussig, Thomas:** *Helden wie wir. Roman.* Berlin: Volk und Welt 1995.
- Burmeister, Brigitte:** *Unter dem Namen Norma. Roman.* Stuttgart: Klett-Cotta 1994.
(Sigle NN)
- dies.: *Abendspaziergang.* In: dies.: *Herbstfeste. Erzählungen.* Stuttgart: Klett-Cotta 1995. S. 129 - 157.
- dies.: *Das Taubstummen-Institut.* In: dies.: *Herbstfeste. Erzählungen.* Stuttgart: Klett-Cotta 1995. S. 19 - 40.
- dies.: *Mohnkörner.* In: dies.: *Herbstfeste. Erzählungen.* Stuttgart: Klett-Cotta 1995. S. 5 - 18. (Sigle Mo)
- de Bruyn, Günter:** *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin.* Frankfurt/M: S. Fischer 1992.
(Sigle ZB)
- ders.: *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht.* Frankfurt/M: S. Fischer 1996. (Sigle VJ)
- Delius, Friedrich Christian:** *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde. Erzählung.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994. Hier zitierte Ausgabe: Reinbek bei Hamburg: rororo 13910 1996. (Sigle SW)

- Drawert, Kurt:** *Spiegelland. Ein deutscher Monolog.* Frankfurt/M: edition suhrkamp 1715 1992. (Sigle SL)
- Forte, Dieter:** *Das Muster. Roman.* Frankfurt/M: S. Fischer 1992. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12373 1995. (Sigle Mu)
- ders.: *Der Junge mit den blutigen Schuhen. Roman.* Frankfurt/M: S. Fischer 1995. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 13793 1998. (Sigle JS)
- ders.: *In der Erinnerung. Roman.* Frankfurt/M: S. Fischer 1998. (Sigle IE)
- Grass, Günter:** *Ein weites Feld. Roman.* Göttingen: Steidl 1995. (Sigle WF)
- Harig, Ludwig:** *Ordnung ist das ganze Leben. Roman meines Vaters.* München, Wien: Carl Hanser 1986. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 9157 1989. (Sigle OL)
- ders.: *Weh dem, der aus der Reihe tanzt. Roman.* München, Wien: Carl Hanser 1990. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 10997 1993. (Sigle WR)
- ders.: *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf. Roman.* München, Wien: Carl Hanser 1996. (Sigle WW)
- Häusser, Alexander:** *Memory. Roman.* Frankfurt/M: Collection S. Fischer 1994. (Sigle M)
- Hein, Christoph:** *Die Vergewaltigung.* In: ders.: *Exekution eines Kalbes und andere Erzählungen.* Berlin und Weimar: Aufbau 1994. Hier zitierte Ausgabe: Berlin und Weimar: Aufbau Taschenbuch 1126 1996. S. 131 - 138. (Sigle V)
- Hettche, Thomas:** *Nox. Roman.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1995. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2635 1996. (Sigle N)
- Honigmann, Barbara:** *Eine Liebe aus nichts.* Berlin: Rowohlt Berlin 1991. Hier zitierte Ausgabe: Reinbek bei Hamburg: rororo 13245 1993. (Sigle LN)
- Kleeberg, Michael:** *Ein Garten im Norden. Roman.* Berlin: Ullstein 1998.
- Klüger, Ruth:** *weiter leben. Eine Jugend.* Göttingen: Wallstein 1992. Hier zitierte Ausgabe: München: dtv 11950. (Sigle WL)
- Kolb, Ulrike:** *Roman ohne Held.* Stuttgart: Klett-Cotta 1997. (Sigle RH)
- Krüger, Michael:** *Himmelfarb. Roman.* Salzburg, Wien: Residenz 1993. (Sigle HF)
- Kuckart, Judith:** *Die schöne Frau. Roman.* Frankfurt/M: S. Fischer 1994. (Sigle SF)

- Liebmann, Irina:** *In Berlin. Roman.* Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 13242 1996. (Sigle IB)
- Maron, Monika:** *Stille Zeile Sechs. Roman.* Frankfurt/M: S. Fischer 1991. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M, Wien: Büchergilde Gutenberg 1992. (Sigle SZ)
- dies.: *Animal triste. Roman.* Frankfurt/M: S. Fischer 1996. (Sigle AT)
- Promies, Wolfgang:** *BrandEnde. Borbes Bericht vom Abbruch aller Beziehungen. Roman.* Göttingen: Steidl 1997. (Sigle BE)
- Schlesinger, Klaus:** *Die Sache mit Randow. Roman.* Berlin: Aufbau 1996. (Sigle SR)
- Schlink, Bernhard:** *Der Vorleser. Roman.* Zürich: Diogenes 1995. (Sigle DV)
- Schmidt, Kathrin:** *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition. Roman.* Köln: Kiepenheuer & Witsch 1998.
- Schneider, Peter:** *Paarungen. Roman.* Berlin: Rowohlt Berlin 1992. (Sigle P)
- Schollak, Sigmar:** *Kallosch. Roman einer Autobiografie.* Berlin: Weidler 1995. (Sigle K)
- Schubert, Helga:** *Judasfrauen. Zehn Fallgeschichten weiblicher Denunziation im Dritten Reich.* Berlin und Weimar: Aufbau 1990. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Luchterhand 1990. (Sigle J)
- Strauß, Botho:** *Die Fehler des Kopisten.* München, Wien: Carl Hanser 1997. (Sigle FK)
- Titze, Marion:** *Unbekannter Verlust.* Berlin: Rowohlt Berlin 1994. (Sigle UV)
- Waco, Laura:** *Von Zuhause wird nichts erzählt. Eine jüdische Geschichte aus Deutschland.* München: Peter Kirchheim 1996. (Sigle VZ)
- Walser, Martin:** *Ein springender Brunnen. Roman.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1998. (Sigle SB)
- Woelk, Ulrich:** *Rückspiel. Roman.* Frankfurt/M: S. Fischer 1993. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12667 1995. (Sigle R)
- Wolf, Christa:** *Medea. Stimmen. Roman.* Frankfurt/M: Luchterhand 1996. (Sigle MS)

II. Sonstige Primärliteratur

Böll, Heinrich: *Frankfurter Vorlesungen.* Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1966.

Borchardt, Rudolf: *Eranos Brief.* In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa I.* Hg. von Maria Luise Borchardt Stuttgart: Klett 1957. S. 90 - 130.

ders.: *Über den Dichter und das Dichterische.* In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa I.* Hg. von Maria Luise Borchardt Stuttgart: Klett 1957. S. 38 - 70.

Czechowski, Heinz: *Im schalltoten Raum. Dichter im Zeitenwechsel.* In: *Sinn und Form* 50, 1998. S. 138 - 145.

de Bruyn, Günter: *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie.* Frankfurt/M: S. Fischer 1995.

Delius, Friedrich Christian: *Gute Zeiten Fragezeichen.* In: *Dimension². Contemporary German-Language Literature* 3, 1994. S. 444 - 450.

Drawert, Kurt: *Die Abschaffung der Wirklichkeit. Eine Rede.* In: *Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium 22. - 24. 9. 1994.* Hg. von Carsten Gansel und Nicolai Riedel Berlin, New York: Walter de Gruyter 1995. S. 341 - 345.

Grass, Günter: *Rede vom Verlust. Über den Niedergang der politischen Kultur im geeinten Deutschland.* Göttingen: Steidl 1992.

Heller, Agnes: *Requiem für ein Jahrhundert.* In: *Sinn und Form* 47, 1995. S. 469 - 480.

Just, Gustav: *Zeuge in eigener Sache. Die fünfziger Jahre in der DDR.* Frankfurt/M: Luchterhand 1990.

Kertész, Imre: *Meine Rede über das Jahrhundert.* In: *Sinn und Form* 47, 1995. S. 453 - 468.

Klemperer, Victor: *LTI. Notizbuch eines Philologen.* Leipzig: Reclam 1982.

ders.: *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933 - 1941.* Hg. von Walter Nojowski unter Mitarbeit von Hadwig Klemperer Berlin: Aufbau 1995.

ders.: *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1942 - 1945.* Hg. von Walter Nojowski unter Mitarbeit von Hadwig Klemperer Berlin: Aufbau 1995.

Königsdorf, Helga: *Unterwegs nach Deutschland. Über die Schwierigkeiten ein Volk zu sein: Protokolle eines Aufbruchs.* Reinbek bei Hamburg: rororo 13618 1995.

Kramer, Jane: *Unter Deutschen. Briefe aus einem kleinen Land in Europa.* Berlin: Edition Tiamat 1996.

Mann, Heinrich: *Geist und Tat.* In: ders.: *Macht und Mensch. Essays.* Studienausgabe in Einzelbänden. Hg. von Peter-Paul Schneider Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 5933 1989. S. 11 - 18.

Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen.* In: ders.: *Gesammelte Werke. Bd. XII.* Frankfurt/M: S. Fischer 1960.

Maron, Monika: *Ernst Toller.* In: dies.: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Artikel und Essays.* Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12728 1995. S. 60 -62.

dies.: *Ich war ein antifaschistisches Kind.* In: dies.: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Artikel und Essays.* Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12728 1995. S. 9 -28.

Mayer, Hans: *Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1991.

ders.: *Wendezeiten. Über Deutsche und Deutschland.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1993.

Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen. Mit einem Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow.* Frankfurt/M: Insel taschenbuch 509 1981.

Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke. Zweiter Band.* Wiesbaden: Insel 1957.

ders.: *Sämtliche Werke. Sechster Band.* Frankfurt/M: Insel 1966.

Schädlich, Hans Joachim: *Tallhover. Roman.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986.

Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung.* In: Nationalausgabe. Zwanzigster Band: Philosophische Schriften. Hg. unter Mitwirkung von Helmut Koopmann von Benno von Wiese. Weimar 1962. S. 413 - 503.

Sebald, W. G.: *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch.* München: Carl Hanser 1999.

Strauß, Botho: *Paare Passanten.* München, Wien: Carl Hanser 1981.

ders.: *Der junge Mann.* München, Wien: Carl Hanser 1984.

ders.: *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war.* München, Wien: Carl Hanser 1985.

ders.: *Niemand anderes.* München, Wien: Carl Hanser 1987.

ders.: *Fragmente der Undeutlichkeit.* München, Wien: Carl Hanser 1989.

- ders.: *Wohnen, Dämmern, Lügen.* München, Wien, Carl Hanser 1994.
- ders.: *Ein Brief.* In: *Deutsche Literatur 1994. Jahresüberblick.* Hg. von Franz Josef Görtz, Volker Hage und Uwe Wittstock Stuttgart: Reclam 1995. S. 314f.
- ders.: *Refrain einer tieferen Aufklärung.* In: *Magie der Heiterkeit. Ernst Jünger zum Hundertsten.* Hg. von Günter Figal und Heimo Schwilk Stuttgart: Klett-Cotta 1995. S. 323 - 324.
- ders.: *Anschwellender Bocksgesang.* In: *Die selbstbewußte Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte.* Hg. von Heimo Schwilk und Ulrich Schacht Frankfurt/M, Berlin: Ullstein Taschenbuch; 3. erweiterte Auflage 1996. S. 19 - 40.
- von Hofmannsthal, Hugo:** *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation.* In: ders.: *Die Berührung der Sphären.* Berlin: S. Fischer 1931. S. 422 - 442
- ders.: *Der Dichter und diese Zeit. Ein Vortrag.* In: ders.: *Die Berührung der Sphären.* Berlin: S. Fischer 1931. S. 42 - 72.
- Walser, Martin:** *Bemerkungen über unseren Dialekt.* In: ders.: *Heimatkunde. Aufsätze und Reden.* Frankfurt/M: edition suhrkamp 269 1968. S. 51 -57.
- ders.: *Heimatkunde.* In: ders.: *Heimatkunde. Aufsätze und Reden.* Frankfurt/M: edition suhrkamp 269 1968. S. 40 -50.
- ders.: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede.* Frankfurt/M: Sonderdruck edition suhrkamp 1998.
- Weil, Grete:** *Meine Schwester Antigone. Roman.* Zürich, Köln: Benziger 1980. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 5270 1982.
- Wolf, Christa:** *Kein Ort. Nirgends.* Darmstadt und Neuwied: Sammlung Luchterhand 325 1981.
- dies.: *Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderrode - ein Entwurf.* In: dies.: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959 - 1985.* Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1987. S. 511 - 571.
- dies.: *Zwischenrede. Rede aus Anlaß der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Hildesheim, gehalten am 31. Januar 1990.* In: dies.: *Auf dem Weg nach Tabou, Texte 1990 - 1994.* Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. S. 17 -22.

III. Literatur anderer Fachgebiete

- Adorno, Theodor W.:** *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit.* In: ders.: *"Ob sich nach Auschwitz noch leben lasse". Ein philosophisches Lesebuch.* Hg. von Rolf Tiedemann Frankfurt/M: edition suhrkamp 1844 1997. S. 31 - 47.
- Bude, Heinz:** *Bilanz der Nachfolge. Die Bundesrepublik und der Nationalsozialismus.* Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1020 1992.
- ders.: *Das Altern einer Generation. Die Jahrgänge 1938 - 1948.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1995. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2707 1997.
- Buruma, Ian:** *Wages of Guilt. Memories of War in Germany and Japan.* London: Vintage Paperback 1995.
- Dahn, Daniela:** *Westwärts und nicht vergessen. Vom Unbehagen in der Einheit.* Berlin: Rowohlt Berlin 1996.
- Diner, Dan:** *Deutschland, die Juden und Europa. Vom fortschreitenden Sieg der Zukunft über die Vergangenheit.* In: ders.: *Kreisläufe. Nationalsozialismus und Gedächtnis.* Berlin: Berlin 1995. S. 11 - 26.
- ders.: *Das Jahrhundert verstehen. Eine universalhistorische Deutung.* München: Luchterhand 1999.
- Dülffer, Jost:** *Erinnerungspolitik und Erinnerungskultur.* In: *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung "Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944".* Hg. vom Hamburger Institut für Sozialforschung Hamburg: Hamburger Edition 1999. S. 289 - 312.
- Ehlich, Konrad:** *Über den Faschismus reden - Analyse und Diskurs.* In: *Sprache im Faschismus.* Hg. von Konrad Ehlich Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 760 1995³. S. 7 - 34.
- Elias, Norbert:** *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert.* Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1008 1992.
- Frei, Norbert:** *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit.* München: C.H. Beck 1996.
- Freud, Sigmund:** *Abriß der Psychoanalyse.* Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 6043; 19. Auflage 1970.
- Garton Ash, Timothy:** *The File. A Personal History.* London: Flamingo 1997.
- ders.: *Post Diktatur Demokratie. Machen wir es richtig? Wie machen es die anderen?* In: *Kulturchronik* 3, 1998. S. 29 - 33.

- Gerlach, Christian:** *Kalkulierte Morde. Die deutsche Wirtschafts- und Vernichtungspolitik in Weißrußland 1941 bis 1944.* Hamburg: Hamburger Edition 1999.
- Giordano, Ralph:** *Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein.* Hamburg, Zürich: Rasch und Röhring 1987.
- Glaser, Hermann:** *Spiesser-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus.* Frankfurt/M: Neuausgabe als Fischer Taschenbuch 4351 1985.
- Greiner, Bernd:** *Bruch-Stücke.* In: *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung "Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944.* Hg. vom Hamburger Institut für Sozialforschung Hamburg: Hamburger Edition 1999. S. 15 - 86.
- Grunenberg, Antonia:** *Antifaschismus - ein deutscher Mythos.* Reinbek bei Hamburg:rororo Aktuell 13179 1993.
- dies.: *Das Scheitern der Moralisierung.* In: *Kursbuch* 136, 1999. S. 14 -26.
- Habermas, Jürgen:** *Entsorgung der Vergangenheit.* In: ders.: *Die Neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften V.* Frankfurt/M: edition suhrkamp 1321 1985. S. 261 - 268.
- dies.: *Die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischer Energien.* In: ders.: *Die neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften V.* Frankfurt/M: edition suhrkamp 1321 1985. S. 141 - 163.
- dies.: *Die Kulturkritik der Neokonservativen in den USA und in der Bundesrepublik.* In: ders.: *Die Neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften V.* Frankfurt/M: edition suhrkamp 1321 1985. S. 30 - 56.
- dies.: *Aus der Geschichte lernen?* In: *Sinn und Form* 46, 1994. S. 184 -189.
- Haffner, Sebastian:** *Preußen ohne Legende.* Hamburg: Gruner + Jahr o.J.
- Hartwig, Ina:** *Die Geschichtslosigkeit der Mütter.* In: *Kursbuch* 132, 1998. S. 45 - 52.
- Herbert, Ulrich:** *Best. Biographische Studie über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft. 1903 - 1989.* Bonn: Dietz 1996.
- Herf, Jeffrey:** *Zweierlei Erinnerung. Die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland.* Berlin: Propyläen 1998.
- Hertle, Hans-Hermann:** *Chronik des Mauerfalls. Die dramatischen Ereignisse um den 9. November 1989.* Berlin: Christoph Links 1996.
- Hobsbawm, Eric:** *Age of Extremes. The Short Twentieth Century, 1914 - 1991.* London: Michael Joseph 1994.

ders.: *The Present as History*. In: ders.: *On History*. London: Abacus 1998. S. 302 - 318.

Kittsteiner, Heinz D.: *Das Ende der Unschuld*. In: *Kursbuch* 136, 1999. S. 1 - 13.

Klee, Ernst, **Dreeßen**, Willi, **Rieß**, Volker (Hg.): »*Schöne Zeiten*«. *Judenmord aus der Sicht der Täter und Gaffer*. Frankfurt/M: S. Fischer 1988.

Ludwig, Otto: *Texte als Explikationen von Haltungen. Zur Texttheorie der Nationalsozialisten in Deutschland*. In: *Sprache im Faschismus*. Hg. von Konrad Ehlich Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 760 1995. S. 120 -136.

Maaz, Hans-Joachim: *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*. Berlin: Argon 1990. Hier zitierte Ausgabe: München: Knaur Taschenbuch 77010 1992.

Martin, Hans-Peter, **Schumann**, Harald: *Die Globalisierungsfalle. Der Angriff auf Demokratie und Wohlstand*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996.

Maurer, Reinhart: *Schuld und Wohlstand. Über die westlich-deutsche Generallinie*. In: *Die selbstbewußte Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*. Hg. von Heimo Schwilk und Ulrich Schacht Frankfurt/M, Berlin: Ullstein Taschenbuch; 3. erweiterte Auflage 1996. S. 69 - 84.

Miller, Alice: *Das Drama des begabten Kindes. Eine Um- und Fortschreibung*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996. Hier zitierte Ausgabe: Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2653 1997.

Mitscherlich, Alexander und Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. Neuausgabe München: Serie Piper 168 1977.

Mitscherlich, Margarete, **Burmeister**, Brigitte: *Wir haben ein Berührungstabu. Zwei deutsche Seelen - einander fremd geworden*. Hamburg: Klein 1991. Hier zitierte Ausgabe: München: Serie Piper 1719 1993.

Mommsen, Hans: *Suche nach der verlorenen Geschichte. Bemerkungen zum historischen Selbstverständnis der Bundesrepublik*. In: *Merkur* 40, 1986. S. 864 - 874.

Moser, Tilmann: *Die Unfähigkeit zu trauern: Hält die These einer Überprüfung stand? Zur psychischen Verarbeitung des Holocaust*. In: ders.: *Vorsicht Berührung. Über Sexualisierung, Spaltung, NS-Erbe und Stasi-Angst*. Frankfurt/M: suhrkamp taschenbuch 2144 1992.

ders.: *Dämonische Figuren. Die Wiederkehr des Dritten Reiches in der Psychotherapie*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996.

Naumann, Klaus: *Der Krieg als Text. Das Jahr 1945 im kulturellen Gedächtnis der Presse*. Hamburg: Hamburger Edition 1998.

- ders.: *"Wieso erst jetzt?" oder die Macht der Nemesis. Der geschichtspolitische Ort der Ausstellung. In: Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung "Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944. Hg. vom Hamburger Institut für Sozialforschung Hamburg: Hamburger Edition 1999. S. 262 - 288.*
- Neuss, Raimund: *Wem gehört der deutsche Widerstand? - Der Streit zum 50. Jahrestag des 20. Juli 1944. In: German Life and Letters 49:1, 1996. S. 101 - 119.*
- Rauch, A.M.: *Die geistig-kulturelle Lage im wiedervereinigten Deutschland. In: Literator 18 (3), 1997. S. 119 - 128.*
- Roberts, Ulla: *Starke Mütter - ferne Väter. Töchter reflektieren ihre Kindheit im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 11075 1994.*
- Rutschky, Michael: *Wie erst jetzt die DDR entsteht. Vermischte Erzählungen. In: Merkur 558/559, 1995. S. 851 - 864.*
- Schneider, Christian, Stillke, Cordelia, Leineweber, Bernd: *Das Erbe der Napola. Versuch einer Generationengeschichte des Nationalsozialismus. Hamburg: Hamburger Edition 1996.*
- Schörken, Rolf: *Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien. Stuttgart: Klett-Cotta 1995.*
- Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben. In: ders.: Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Im Verein mit Margarete Susman hg. von Michael Landmann Stuttgart: K. F. Koehler 1957. S.227 - 242.*
- Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München: C.H. Beck'sche 1923.*
- Steiner, George: *The Hollow Miracle. In: ders.: Language and Silence. Essays 1958 - 1966. London: Penguin o.J. S. 136 - 151.*
- Stephan, Cora: *Im Drüben fischen. In: Kursbuch 104, 1991. S. 115 - 127.*
- dies.: *Der Krieg um Gut und Böse. In: Kursbuch 136, 1999. S. 27 -35.*
- Sternberger, Dolf, Storz, Gerhard, Süskind, W.E.: *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen. München: dtv 48 1962.*
- Weinrich, Harald: *Können Wörter lügen?. In: ders.: Linguistik der Lüge. Heidelberg: Lambert Schneider 1966. S. 34 - 38.*

IV. Sekundärliteratur

- Allred, Beth:** *Two Contrasting Perspectives on German Unification: Helga Schubert and Brigitte Burmeister.* In: *German Life and Letters* 50, 1997. S. 165 - 181.
- Barner, Winfried, König, Christoph (Hg.):** *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945.* Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12963.
- Biller, Maxim:** *Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. Warum die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus. Ein Grundsatzprogramm.* In: *Deutsche Literatur 1992. Jahresüberblick.* Hg. von Franz-Josef Görtz, Volker Hage und Uwe Wittstock Stuttgart: Reclam 1993. S. 281 -289.
- Bissinger, Manfred:** *Hinrichtung eines Dichters. Günter Grass und sein neuer Roman "Ein weites Feld": Warum die Kritik zur politischen Abrechnung wird.* In: *Zerreißprobe. Der neue Roman von Günter Grass "Ein weites Feld" und die Literaturkritik. Eine Dokumentation.* Eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs. Zsgest. von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck: Innsbrucker Zeitungsarchiv 1995. (Innsbrucker Veröffentlichungen zur Alltagsrezeption; Nr. 3) S. 144f.
- Braese, Stephan:** *"...as some of us have experienced it". Wolfgang Hildesheimers "The End of Fiction".* In: *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust.* Hg. von Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy Frankfurt/M, New York: Campus 1998. S. 331 - 349.
- Braun, Michael:** *Deutsche Apokalypse. (Zu W.G. Sebald: "Luftkrieg und Literatur").* In: *Listen Rezeptionszeitschrift* 53, o. J. S. 7
- Briegleb, Klaus:** *Literarische Nachverfolgung. Zu Hans Werner Richters "Sie fielen aus Gottes Hand". (Mit einer Quellen-Konteredition und einer These zur Periodisierung der westdeutschen Nachkriegsliteratur).* In: *Wendezeiten Zeitenwenden.* Hg. von Robert Weniger und Brigitte Rossbacher Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 3 - 35.
- Colin, Amy:** *Multikulturalismus und das Prinzip der Anerkennung in der zeitgenössischen deutsch-jüdischen Literatur.* In: *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Hg. von Paul Michael Lützeler Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12962 1996. S. 165 - 192.
- Delissen, Angela:** *Das beredte Schweigen. Negative Momente literarischer Produktivität der "Mitteilungen an Max" von Wolfgang Hildesheimer.* In: *Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur.* Hg. von Sven Kramer Opladen: Westdeutscher 1996. S. 56 - 79.
- Dieckhoff, Klaus:** *Ein weites Feld für andragogische Fragen: Fontane - Grass - Fonty.* In: *Fontane-Blätter* 61, 1996. S. 173 - 175.

- Elm, Theo:** *Langsam - aber schnell! Zeiterfahrung in der deutschen Gegenwartsliteratur.* In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur.* Hg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 65 -80.
- Emmerich, Wolfgang:** *Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in der DDR-Literatur.* In: *Literatur in der DDR.. Rückblicke.* Hg. von Heinz Ludwig Arnold. Text + Kritik Sonderband. München 1991. S. 232 - 245.
- Eshel, Amir:** *Die hohle Sprache. Die Debatte um George Steiners "Das hohle Wunder".* In: *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust.* Hg. von Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy Frankfurt/M, New York: Campus 1998. S. 317 - 329.
- Gabler, Wolfgang:** *Die Wende als Witz. Komische Darstellungen eines historischen Umbruchs.* In: *Literator* 18 (3), 1997. S. 141 - 154.
- Garbe, Joachim:** *Hanns-Josef Ortheil und Kurt Drawert: Abschied von den Vätern.* In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur.* Hg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 167 - 180.
- Giesen, Bernhard:** *Die Intellektuellen und die Nation.* In: *Autor, Macht, Staat. Literatur und Politik in Deutschland. Ein notwendiger Dialog.* Hg. von Gerd Langguth Düsseldorf: Droste 1994. S. 13 - 33.
- Grass, Günter, Köhler, Joachim, Sandmeyer, Peter:** *"Es wird bleiben". Nach der Woche der Verrisse sprach Günter Grass mit dem STERN über seine Stimmung, sein Buch und seine Kritiker.* In: *Zerreissprobe. Der neue Roman von Günter Grass "Ein weites Feld" und die Literaturkritik. Eine Dokumentation.* Eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs. Zsgest. von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck: Innsbrucker Zeitungsarchiv 1995. (Innsbrucker Veröffentlichungen zur Alltagsrezeption; Nr. 3) S. 228 - 230.
- Greiner, Ulrich:** *Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz.* In: *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland.* Hg. von Thomas Anz Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12575 1995. S. 208 - 216.
- ders.:** *Keiner ist frei von Schuld. Deutscher Literaturstreit: Der Fall Christa Wolf und die Intellektuellen.* In: *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland.* Hg. von Thomas Anz Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12575 1995. S. 179 - 183.
- Heidelberger-Leonard, Irene:** *Ruth Klüger "weiter leben" - ein Grundstein zu einem neuen Auschwitz-"Kanon"?.* In: *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust.* Hg. von Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy Frankfurt/M, New York: Campus 1998. S. 157 - 169.

- Hein, Christoph:** *Dialog ist das Gegenteil von Belehren. Gespräch mit Christoph Hein.*
In: *Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Ein Arbeitsbuch. Materialien, Auskünfte, Bibliographie.* Hg. von Klaus Hammer Berlin, Weimar: Aufbau 1992. S. 11 - 50.
- Hofmann, Gunter:** *Die Einsamkeit des Trommlers. Günter Grass und sein neuer Roman: Als Literat gescheitert, als Intellektueller unentbehrlich.* In: *Zerreissprobe. Der neue Roman von Günter Grass "Ein weites Feld" und die Literaturkritik. Eine Dokumentation.* Eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs. Zsgest. von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck: Innsbrucker Zeitungsarchiv 1995. (Innsbrucker Veröffentlichungen zur Alltagsrezeption; Nr. 3). S. 150f.
- Honigmann, Barbara:** *Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir.* In: *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Hg. von Paul Michael Lützeler Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12962 1996. S. 130 - 139.
- Isenschmidt, Andreas:** *Der letzte Intellektuelle. Andreas Isenschmidt über das Grass-Fieber.* In: *Zerreissprobe. Der neue Roman von Günter Grass "Ein weites Feld" und die Literaturkritik. Eine Dokumentation.* Eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs. Zsgest. von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck: Innsbrucker Zeitungsarchiv 1995. (Innsbrucker Veröffentlichungen zur Alltagsrezeption; Nr. 3) S. 37.
- Koopmann, Helmut:** *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur (1970 - 1995).* In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur.* Hg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 11 - 30.
- Lewis, Alison:** *Re-Membering the Barbarian: Memory and Repression in Monika Maron's "Animal Triste".* In: *The German Quarterly* 71.1, 1998. S. 30 - 46.
- Lützeler, Paul Michael:** *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert.* Bonn: Bouvier 1986.
- Moser, Tilmann:** *Literaturkritik als Hexenjagd. Ulla Berkéwicz und ihr Roman "Engel sind schwarz und weiß". Eine Streitschrift.* München, Zürich: Serie Piper 1918 1994.
- Nagel, Ivan:** *Die Volksfeinde. Literatur und Intellektuellenjagd.* In: *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland.* Hg. von Thomas Anz Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12575 1995. S. 184 - 188.
- Nolden, Thomas:** *Contemporary German Jewish Literature.* In: *German Life and Letters* 47:1, 1994. S. 77- 93.
- Ortheil, Hanns-Josef:** *Frische Fische! Zur Tradition des deutschen Zeitromans.* In: ders.: *Schauprozesse. Beiträge zur Kultur der 80er Jahre.* München: Serie Piper 1180 1990. S. 82 - 88.

- Paul, Georgina:** *Schwierigkeiten mit der Dialektik: Zu Christa Wolfs "Medea. Stimmen"*. In: *German Life and Letters* 50, 1997. S. 227 - 240.
- Pulver, Elsbeth:** *"Ein weites Feld" - Fontane und die deutsche Gegenwart. Eine Lektüre*. In: *Schweizer Monatshefte* 75/76, 1995/1996. S. 49 -52.
- Reemtsma, Jan Philipp:** *Über einen ästhetischen Einwand*. In: ders.: *Mord am Strand. Allianzen von Zivilisation und Barbarei. Aufsätze und Reden*. Hamburg: Hamburger Edition 1998. S. 208 - 223.
- Reich-Ranicki, Marcel:** *Günter de Bruyn. Zwei verschiedene Schuhe*. In: ders.: *Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre*. München: dtv 10018 1982. S. 218 - 227.
- ders.: *Macht Verfolgung kreativ? Polemische Anmerkungen aus aktuellem Anlaß: Christa Wolf und Thomas Brasch*. In: *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hg. von Thomas Anz Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12575 1995. S. 35 -40.
- Ricœur, Paul:** *Temps et récit. TOME III. Le temps raconté*. Paris: Editions du Seuil 1985.
- Schaub, Mirjam:** *Phantombilder der Kritik. Ein Blick in die Kartei für junge deutschsprachige Literatur*. In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*. Hg. von Christian Döring Frankfurt/M: edition suhrkamp 1938 1995. S. 170 - 214.
- Scheit, Gerhard:** *Am Ende der Metaphern. Über die singuläre Position von Jean Améry's "Ressentiments" in den 60er Jahren*. In: *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. Hg. von Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy Frankfurt/M, New York: Campus 1998. S. 301 - 316.
- Schirmacher, Frank:** *"Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten". Auch eine Studie über den autoritären Charakter: Christa Wolfs Aufsätze, Reden und ihre jüngste Erzählung "Was bleibt"*. In: *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hg. von Thomas Anz Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch 12575 1995. S. 77 - 89.
- ders.: *Sein Anteil. Laudatio*. In: Martin Walser: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. Frankfurt/M: Sonderdruck edition suhrkamp 1998. S. 31 -51.
- Schlaffer, Hannelore und Heinz:** *Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert*. In: dies.: *Studien zum ästhetischen Historismus*. Frankfurt/M: edition suhrkamp 756 1975. S. 140 -173.
- Schröder, Jürgen:** *"Who's Afraid Of...?" Botho Strauß und die deutsche Nachkriegsliteratur*. In: *Wendezeiten Zeitenwenden*. Hg. von Robert Weniger und Brigitte Rossbacher Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 215 - 231.

- Schütte, Wolfram:** *Wie aus der Zeit gefallen: zwei alte Männer. Günter Grass und sein "Weites Feld" oder Archivberichte aus der Gründerzeit der Berliner Republik.* In: *Zerreissprobe. Der neue Roman von Günter Grass "Ein weites Feld" und die Literaturkritik. Eine Dokumentation.* Eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs. Zsgest. von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck: Innsbrucker Zeitungsarchiv 1995. (Innsbrucker Veröffentlichungen zur Alltagsrezeption; Nr. 3) S. 157 - 159.
- Sebald, Winfried Georg:** *Konstruktionen der Trauer. Zu Günter Grass "Tagebuch einer Schnecke" und Wolfgang Hildesheimer "Tynset".* In: *Der Deutschunterricht* 5, 1983. S. 32 - 46.
- Serke, Jürgen:** *Zu Hause im Exil. Dichter, die eigenmächtig blieben in der DDR.* München, Zürich: Piper 1998.
- Soldat, Hans-Georg:** *Die Wende in Deutschland im Spiegel der zeitgenössischen Literatur.* In: *German Life and Letters* 50, 1997. S. 133 - 154.
- Steinert, Hajo:** *"Döblin, dringend gesucht!" Berlin-Romane der neunziger Jahre.* In: *Deutsche Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter.* Hg. von Christian Döring Frankfurt/M: edition suhrkamp 1938 1995. S. 234 - 245.
- Tate, Dennis:** *Günter de Bruyn: The "Gesamtdeutsche Konsensfigur" of Post Unification Literature?* In: *German Life and Letters* 50, 1997. S. 201 - 213.
- van Luxemburg, Jan:** *Monika Maron: Love and writing in a political climate.* In: *Literator* 18 (3), 1997. S. 129 - 140.
- Vaßen, Florian:** *Lehrstück und Gewalt. "Die Wiederkehr des jungen Genossen aus der Kalkgrube".* In: *Spiele und Spiegelungen von Schrecken und Tod. Zum Werk Heiner Müllers. Sonderband zum 60. Geburtstag des Dichters.* Hg. von Paul Gerhard Klussmann und Heinrich Mohr Bonn: Bouvier 1990. S. 189 - 200.
- Vogt, Jochen:** *Diederich Heßlings autoritärer Charakter. Marginalien zum "Untertan", S. 5 bis 9.* In: *Heinrich Mann.* Hg. von Heinz Ludwig Arnold. Sonderband Text + Kritik, München 1971. S. 58 - 61.
- ders.:** *Er fehlt, er fehlte, er hat gefehlt... Ein Rückblick auf die sogenannten Väterbücher.* In: *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust.* Hg. von Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy Frankfurt/M, New York: Campus 1998. S. 385 - 399.
- Wehdeking, Volker:** *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989.* Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 1995.
- Winkels, Hubert:** *Zur deutschen Literatur 1994.* In: *Deutsche Literatur 1994. Jahresüberblick.* Hg. von Franz Josef Görtz, Volker Hage und Uwe Wittstock Stuttgart: Reclam 1995. S. 5 - 22.

Wirth, Michael: *Verlorene Kindheit. "Memory" - Alexander Häusers bemerkenswerter Roman über Jugenderziehung nach 1945.* In: *Schweizer Monatshefte* 74.11, 1994. S. 44 - 46.



V. Rezensionen und Artikel aus Tages- und Wochenzeitungen, die nicht nach Dokumentationen o. ä. zitiert werden

- Assmann, Aleida und Jan:** *Niemand lebt im Augenblick. Ein Gespräch mit den Kulturwissenschaftlern Aleida und Jan Assmann über deutsche Geschichte, deutsches Gedenken und den Streit um Martin Walser.* In: *Die Zeit* vom 3. Dezember 1998.
- Baumgart, Reinhart:** *Epen in Wasserburg. Martin Walser verteidigt seine Kindheit.* In: *Die Zeit* vom 6. August 1998.
- ders.: *Das Luftkriegstrauma der Literatur. W.G. Sebald entdeckt eine deutsche Gedächtnislücke.* In: *Die Zeit* vom 29. April 1999.
- Behrens, Katja:** *Zu Hause in der Fremde. Juden mögen sich deutsch fühlen. Für Deutsche bleiben sie immer nur Juden. Nachruf auf eine Illusion.* In: *Die Zeit* vom 26. August 1999.
- Biller, Maxim:** *Heiliger Holocaust.* In: *Zeit-Magazin* vom 8. November 1996.
- Binder, Elisabeth:** *Im Bannkreis des Bösen. Ulla Berkéwicz: "Engel sind schwarz und weiß".* In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 10. April 1992.
- Böttiger, Helmut:** *Die Schlafstellung ändert sich. Peter Schneiders Berliner Momentaufnahme seiner Generation: "Paarungen".* In: *Frankfurter Rundschau* vom 30. September 1992.
- ders.: *Grummet, Heu und WM. Die neue Erzählung von Friedrich Christian Delius.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 16. März 1994.
- ders.: *Die DDR braucht ihr '68! Thomas Brussigs Abrechnung mit der sozialistischen Kleinbürgermoral.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 28. Oktober 1995.
- Brandt, Sabine:** *Kein Erdball ohne Feuer. Sigmar Schollak beschreibt Furcht und Gewöhnung zweier Reiche.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 20. Juni 1996.
- Brussig, Thomas:** *Wer saß unten im System? Icke! Interview mit Barbara Felsmann.* In: *Wochenpost* vom 21. September 1995.
- de Weck, Roger:** *Der Kulturkampf. Günter Grass, Jürgen Habermas - und ihre Widersacher.* In: *Die Zeit* vom 7. Oktober 1999.
- Dieckmann, Christoph:** *Klaus und wie er die Welt sah. Der junge Ostberliner Autor Thomas Brussig hat den heißersehnten Wenderoman geschrieben.* In: *Die Zeit* vom 8. September 1995.

- ders.: *Wir waren das Volk. Der 4. November war der Gipfel der ostdeutschen Revolution, am 9. November ist sie gescheitert.* In: *Die Zeit* vom 4. November 1999.
- Djuric, Rajko: *Deutsche, Juden und Roma. Einige Bemerkungen über Verlust, Bedauern und Wahrheit.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 27. Juni 1997.
- Escherig, Ursula: *Kommt jetzt der wilde Osten? Eine neue Stimme vom Prenzlauer Berg: der Schriftsteller Thomas Brussig.* In: *Der Tagesspiegel* vom 31. August 1995.
- Forte, Dieter: *Barbarei des Biedersinns. Statt anmaßend das Normale sollten wir lieber das Gewissenhafte fordern.* In: *Die Zeit* vom 18. Februar 1999.
- Frank, Manfred: *Geschweife und Geschwefel. Die düster-prophetische Elmauer Rede über den "Menschenpark" beunruhigt, und die Art, wie Sloterdijk mit Kritikern umspringt, ist empörend. Auch sein Angriff auf die Kritische Theorie geht fehl. Ein offener Brief.* In: *Die Zeit* vom 23. September 1999.
- Greiner, Ulrich: *Wir sind Bewohner des Elfenbeinturms. Zwischenruf in einer nicht geführten Debatte.* In: *Die Zeit* vom 8. November 1996.
- Haas, Franz: *Abschied vom Erziehungslager Ost. "Unbekannter Verlust", ein Erzähldebüt von Marion Titze.* In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 23. November 1994.
- Habermas, Jürgen: *Aufgeklärte Ratlosigkeit. Warum die Politik ohne Perspektiven ist. Thesen zu einer Diskussion.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 30. Dezember 1995.
- Harig, Ludwig: *Ein Erzähler übt, die Wahrheit zu sagen. Günter de Bruyns autobiographisches Werk "Zwischenbilanz" lädt zum Gespräch über Literatur ein.* In: *Süddeutsche Zeitung* vom 7. März 1992.
- Hartung, Klaus: *Über das Ja und das Nein. Auch der Bundespräsident vermisst ihn bereits: Neue Überlegungen zur Rolle des Intellektuellen in der künftigen "Berliner Republik".* In: *Die Zeit* vom 19. Dezember 1997.
- Herrmann, Hans Peter: *Literarische Bilanz nach 1989. Eine Rückschau auf die deutsche "Wende-Literatur".* In: *Frankfurter Rundschau* vom 18. Dezember 1995.
- Herzinger, Richard: *Die Banalität des Guten. Ludwig Harigs Autobiographie: ein Dokument des Zeitbewußtseins der fünfziger Jahre.* In: *Die Zeit* vom 6. Dezember 1996.
- Isenschmid, Andreas: *Die Medea aus Los Angeles. Entspannt, offen, eins mit sich noch im Zweifel - Begegnung mit Christa Wolf.* In: *Die Weltwoche* vom 21. Dezember 1995.

- Jaenecke, Heinrich:** *Vom Glück der Niederlage.* In: *Der Stern* vom 12. April 1995. S. 94 - 102.
- Kaiser, Joachim:** *Es war einmal am Bodensee. Martin Walsers autobiographischer Roman "Ein springender Brunnen" ist ein Meisterwerk.* In: *Süddeutsche Zeitung* vom 28. Juli 1998.
- Kanal, Jerzy:** *Die unsichtbare Mauer. Der Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde zu Berlin, Jerzy Kanal, über den neuen Holocaust-Gedenktag und das Leben von Juden in Deutschland.* In: *Die Woche* vom 26. Januar 1996.
- Kleine-Brockhoff, Thomas:** *8 Milliarden und mehr. Das müssen Staat und Wirtschaft den Zwangsarbeitern bieten.* In: *Die Zeit* vom 11. November 1999.
- Klingenmaier, Thomas:** *Eine Liebe in Deutschland. Bernhard Schlinks neuer Roman "Der Vorleser".* In: *Stuttgarter Zeitung* vom 22. Dezember 1995.
- Knauss, Sibylle:** *Lesen muß ein Laster sein.* In: *Der Spiegel* vom 20. Juli 1998. S. 154 - 156.
- Langner, Beatrix:** *Komplizen der Unschuld. Klaus Schlesinger schrieb einen Berlin-Roman in Schiefelage.* In: *Süddeutsche Zeitung* vom 17./18. August 1996.
- Leicht, Robert:** *Am Ende nirgendwo zu Hause. Ignatz Bubis war ein hervorragender Vertreter unserer politischen Klasse. Aber es blieb stets ein Abstand.* In: *Die Zeit* vom 19. August 1999.
- Libeskind, Daniel:** *Bruchlinien der Geschichte. Das Berliner Jüdische Museum steht kurz vor der Vollendung. Architekt Daniel Libeskind über das Projekt und dessen schwierige Geschichte.* In: *Die Woche* vom 5. Dezember 1997.
- Liersch, Werner:** *Ein Zeitschicksal aus dem Baukasten. "Roman ohne Held", die hochgelobte Vater-Tochter-Geschichte von Ulrike Kolb.* In: *Berliner Morgenpost* vom 23. Februar 1997.
- Löhndorf, Marion:** *Die Banalität des Bösen. Bernhard Schlinks Roman "Der Vorleser".* In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 28./29. Oktober 1995.
- Michalzik, Peter:** *Unentschieden: Friedrich Christian Delius spielt Fußball.* In: *Beilage zur Süddeutschen Zeitung* vom 17. März 1994.
- ders.:** *Wo es war, soll nichts werden. Selten lakonisch, oft larmoyant: der Lyriker Kurt Drawert.* In: *Süddeutsche Zeitung* vom 17./18. August 1996.
- Mommsen, Wolfgang J.:** *Weder Leugnen noch Vergessen befreit von der Vergangenheit.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 1. Dezember 1986.
- Nachama, Andreas:** *So ist das jüdische Leben: Es gibt keinen Papst. Gespräch mit Andreas Nachama.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25. Juni 1997.

- Nerlich, Michael:** *Die unendliche Misere. Zur deutschen Rezeption der Tagebücher Victor Klemperers.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 3. Januar 1996.
- Nolte, Ernst:** *Vergangenheit, die nicht vergehen will. Eine Rede, die geschrieben, aber nicht gehalten werden konnte.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6. Juni 1986.
- ders.: *Die Sache auf den Kopf gestellt. Gegen den negativen Nationalismus in der Geschichtsbetrachtung.* In: *Die Zeit* vom 31. Oktober 1986.
- o. Verf.:** *Eine Jude als Kanzler? Die große Woche-Umfrage.* In: *Die Woche* vom 26. Januar 1996.
- Oppenheimer, Franz:** *Vorsicht vor falschen Schlüssen aus der Vergangenheit. Die Verführungen einer kollektiven Schuldbesessenheit.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 14. Mai 1986.
- Peitz, Christiane:** *Alles so schön grau hier. Leander Haußmanns "Sonnenallee", Sebastian Petersons "Helden wie wir": Der Osten ist Kult - jetzt auch im Kino.* In: *Die Zeit* vom 4. November 1999.
- Radisch, Iris:** *"Paarungen", der erste Roman von Peter Schneider.* In: *Die Zeit* vom 13. November 1992.
- dies.: *Der Milchfluß der Geschichte. Im Zeitalter der neuen Prächtigkeit - Kathrin Schmidt macht eine Reise und entdeckt das weibliche Gedächtnis.* In: *Die Zeit* vom 8. Oktober 1998.
- Reich-Ranicki, Marcel:** *Und es muß gesagt werden... Ein Brief von Marcel Reich-Ranicki an Günter Grass zu dessen Roman "Ein weites Feld".* In: *Der Spiegel* vom 21. August 1995. S. 162 - 169.
- Ricœur, Paul:** *Die Geschichte ist kein Friedhof. Paul Ricœur, der Nestor der französischen Philosophie, spricht über das Holocaust-Mahnmal, die Grünen, die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Zukunft der Philosophie.* In: *Die Zeit* vom 8. Oktober 1998.
- Schmitter, Elke:** *Heimwege in die Fremde. "Geschichte eines Adjektivs" - jüdische Autobiographien am Ende des 20. Jahrhunderts.* In: *Die Zeit* vom 8. November 1996.
- Seligmann, Rafael:** *Hier geblieben! Warum tun deutsche Juden noch so, als seien sie Zionisten?* In: *Die Zeit* vom 26. August 1999.
- ders.: *Nicht in jüdischer Macht. Von der Mehrheit allein gelassen, der "Selbstisolation" bezichtigt - Erfahrungen im veränderten Deutschland.* In: *Die Zeit* vom 25. November 1999.

- Sloterdijk, Peter:** *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortbrief auf den Humanismus.* In: *Die Zeit* vom 2. September 1999.
- ders.: *Die Kritische Theorie ist tot. Per Sloterdijk schreibt an Thomas Assheuer und Jürgen Habermas.* In: *Die Zeit* vom 9. September 1999.
- Strauß, Botho:** *Das letzte Jahrhundert des Menschen. Was aber kommen wird, ist Netzwerk. Bemerkungen zu Sein und Zeit..* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 2. Januar 1999.
- Strauß, Franz Josef:** *Mehr aufrechten Gang.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 14. Januar 1987.
- Stürmer, Michael:** *Geschichte in einem geschichtslosen Land.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25. April 1986.
- Süskind, Patrick:** *Deutschland, eine Midlife-crisis.* In: *Der Spiegel* vom 16. September 1990. S. 116 - 125.
- Walser, Martin:** *"Wir werden Goethe retten". Martin Walser über den deutschen Traum des jüdischen Schriftstellers Victor Klemperer.* In: *Der Spiegel* vom 23. Dezember 1995. S. 140 - 146.
- Wiedemann, Charlotte:** *"Phönix aus der Asche von Auschwitz".* In: *Die Woche* vom 20. Dezember 1996.
- Winkler, Heinrich August:** *Auf ewig in Hitlers Schatten? Zum Streit um das Geschichtsbild der Deutschen.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 14. November 1986.
- Wolf, Christa:** *Warum Medea?* Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann. In: *BuchJournal* 1, 1996. S. 16 - 21.
- dies.: *Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest. Zu Heinrich Bölls 80. Geburtstag.* In: *Frankfurter Rundschau* vom 20. Dezember 1997.

VI. Rezensionen und Artikel, die nach *Fachdienst Germanistik* zitiert werden

- Ahrends, Martin:** Rezension zu Klaus Schlesinger *Die Sache mit Randow* in: *tageszeitung* vom 18. September 1996; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 10, 1996. S. 17.
- Bartmann, Christoph:** Rezension zu Martin Walser *Ein springender Brunnen* in: *Die Presse* vom 1. August 1998; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 9, 1998. S. 16.
- Braun, Michael:** Rezension zu Brigitte Burmeister *Unter dem Namen Norma* in: *Frankfurter Rundschau* vom 17. Dezember 1994; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 2, 1995. S. 17.
- Fischer, Eva-Elisabeth:** zu Monika Marons Arbeit für das MfS in: *Süddeutsche Zeitung* vom 7. August 1995; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 10, 1995. S. 2.
- Fuhrmann, Manfred:** Rezension zu Christa Wolf *Medea* in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 2. März 1996; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 7, 1996. S. 14.
- Fuld, Werner:** Rezension zu Peter Schneider *Paarungen* in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 31. Oktober 1992; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 2, 1993. S. 17.
- Hensel, Kerstin:** Rezension zu Brigitte Burmeister *Unter dem Namen Norma* in: *Freitag* vom 16. September 1994; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 2, 1995. S. 17.
- Krause, Tilman:** Rezension zu Christa Wolf *Medea* in: *Tagesspiegel* vom 26. Februar 1996; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 7, 1996. S. 16.
- ders.:** Rezension zu Günter de Bruyn *Vierzig Jahre* in: *Tagesspiegel* vom 14. August 1996; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 10, 1996. S. 16.
- Kreutzer, Hans Joachim:** Rezension zu Ruth Klüger *weiter leben* in: *Süddeutsche Zeitung* vom 14. November 1992; zit. nach: *Fachdienst Germanistik* 1, 1993. S. 16.
- Lützel, Paul Michael:** Rezension zu Ruth Klüger *weiter leben* in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 2. Oktober 1992; zit. nach: *Fachdienst Germanistik* 1, 1993. S. 16.
- Magenau, Jörg:** Rezension zu Marcel Beyer *Flughunde* in: *Freitag* vom 2. Juni 1995; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 8, 1995. S. 16.
- ders.:** Rezension zu Martin Walser *Ein springender Brunnen* in: *tageszeitung* vom 25. Juli 1998; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 9, 1998. S. 16.
- Neander, Joachim:** zu Monika Marons Arbeit für das MfS in: *Die Welt* vom 7. August 1995; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 10, 1995. S. 2.

Schirmmacher, Frank: Rezension zu Günter de Bruyn *Zwischenbilanz* in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 4. Dezember 1991; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 5, 1992. S. 15.

Seibt, Gustav: Rezension zu Klaus Schlesinger *Die Sache mit Randow* in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24. August 1996; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 10, 1996. S. 17.

Sprung, Stefan: Rezension zu Marcel Beyer *Flughunde* in: *Rheinischer Merkur* vom 9. Juni 1995; zit. nach: *Fachdienst Germanistik* 8, 1995. S. 16.

Treichel, Hans Ulrich: Rezension zu Ludwig Harig *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 3. Oktober 1996; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 12, 1996. S. 17.

Ueding, Gert: Rezension zu Wolfgang Promies *BrandEnde* in: *Die Welt* vom 20. März 1997; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 6, 1997. S. 16.

Winkels, Hubert: Rezension zu Ludwig Harig *Weh dem, der aus der Reihe tanzt* in: *Die Zeit* vom 5. Oktober 1990; zit. nach *Fachdienst Germanistik* 12, 1990. S. 16.



UNIVERSITY OF
JOHANNESBURG

