

*Zur Inszenierung von Erinnerung
im Werk von Peter Hürtling*

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereichs Germanistik
der Justus-Liebig-Universität Gießen

Promotion

vorgelegt von

Monika Hernik-Młodzianowska, M.A.

Zielona Góra

Gießen, Dezember 2008

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	1
1. Der Autor Peter Härtling im Handlungssystem Literatur	15
1.1. Zu Handlungsrollen des Autors Peter Härtling	15
1.2 Peter Härtling und die Zeitschrift „Der Monat“	27
1.3 Peter Härtling – die Gruppe 47` und das Wahlkontor Deutscher Schriftsteller	35
1.4 Vom Cheflektor zum Verlagsleiter - Die Tätigkeit beim S. Fischer Verlag	41
2. Rhetorik der Erinnerung in den Texten von Peter Härtling	49
2.1. Zu Peter Härtlings Erinnerungsansatz	49
2.2 Narratologische Parameter zur Analyse der <i>Fictions of memory</i> bei Peter Härtling	54
2.2.1 Zur erzählerischen Vermittlung	54
2.2.2 Zur Innenweltdarstellung	57
2.2.3 Zur Perspektivenstruktur	62
2.2.4 Zur Raum- und Figurendarstellung	65
2.2.5 Zur Zeitdarstellung	70
2.2.6 Zur Plotentwicklung	74
2.3 <i>Fictions of memory</i> – Romantypen	77
2.3.1 Zur Subgattung des Erinnerungsromans	79
2.3.2 Zur Subgattung des Gedächtnisromans	80
3. Zur Inszenierung von Erinnerung als fiktionalisierte Geschichte	83
3.1 „Janek. Porträt einer Erinnerung“ – Erinnerung als Voraussetzung von Identitätsbildung	83
3.1.1 „Jerschel singt“ und „Janek. Porträt einer Erinnerung“ – Zur literarischen Konfiguration	83
3.1.2 Zur Inszenierung von Erinnerungskonkurrenz im Roman „Janek“	89

3.1.3	Der Roman „Janek“ als Erinnerungstext	94
3.2	„Eine Frau“ – Erinnerung als Lebens- und Emanzipationsgeschichte einer Frauenfigur	100
3.2.1	Zur Struktur des Textes – Raum- und Figurengestaltung im Roman	100
3.2.2	„Eine Frau“ als Entwicklungsroman – die Entwicklungsstationen in der Erinnerung	105
4.	Zur Inszenierung von Erinnerung im Medium der Biographie	115
4.1.	„Hölderlin“ – Erinnerung als Annäherung an die Lebensgeschichte	115
4.1.1	„Hölderlin“ – Zu Struktur des Romans und Entwurf der Figur	115
4.1.2	Zur erzählerischen Vermittlung im Roman „Hölderlin“	125
4.2	„Schumanns Schatten“ – Erinnerung als Erklärungsversuch der Identitätsentwicklung	133
4.2.1	Zur Struktur des Romans „Schumanns Schatten“	133
4.2.2	Zur Mehrstimmigkeit der Erinnerung in der Biographie	140
5.	Zur Inszenierung von autobiographischer Erinnerung in den Texten von Peter Härtling	146
5.1	„Zwettl im Waldviertel“ – Zur Inszenierung von Erinnerung als Raumdarstellung	146
5.2	„Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ – Zur Inszenierung von Erinnerung im Medium des Erinnerungsromans	151
5.2.1	Zur Struktur und Stimmenvielfalt im Roman „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“	151
5.2.1.1	Zum Textanfang	156
5.2.1.2	Erinnerung aus kindlicher Perspektive	158
5.2.1.3	Zur Inszenierung von Erinnerung an die Mutter im Text „Herzwand. Mein Roman“	162
5.2.1.4	Stimmenvielfalt als Prinzip im Text „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“	169
5.2.1.5	Von der Unzuverlässigkeit des Erinnerns in „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“	173
5.2.2	Zur Raum- und Figurengestaltung im Roman „Zwettl“	178
5.3	„Nachgetragene Liebe“ – Zur Inszenierung von Erinnerung als Figurgestaltung	189
5.3.1	Zwischen Kinderblick und Erwachsenenperspektive – Zur Struktur und erzählerischen Vermittlung im Roman „Nachgetragene Liebe“	189

5.3.2	Zum Entwurf der Figur des Vaters im Roman „Nachgetragene Liebe“	200
5.3.3	Zur Raumdarstellung im Roman „Nachgetragene Liebe“	206
5.4.	„Leben lernen. Erinnerungen“ – Zur Inszenierung von Erinnerung im Medium der Autobiographie	211
5.4.1	Erinnerung im Alter – Zur Struktur des Romans „Leben lernen. Erinnerungen“	211
5.4.2	Zur erzählerischen Vermittlung und Inszenierung von Erinnerung im Roman „Leben lernen“	219
6.	Zur Inszenierung von Erinnerung in den Kinderromanen von Peter Härtling	232
6.1	Peter Härtling als Autor für Kinder und Erwachsene	232
6.2.	„Oma“ – Erinnerung als Motiv des Kinderromans	236
6.2.1	Zur Struktur und erzählerischen Vermittlung im Kinderroman „Oma“	236
6.2.2	Der Kinderroman „Oma“ – Momente des Erinnerns	251
6.3	Das verlorene Paradies – Zur Darstellung der Wirklichkeit des Krieges in Peter Härtlings Kinderroman „Reise gegen den Wind“ und Josef Holubs „Der rote Nepomuk“ – Ein Exkurs	255
6.3.1	Zum Bild von Kindheit und Heimat im Roman „Der rote Nepomuk“ von Josef Holub	255
6.3.2	Zur Inszenierung von Erinnerung in Peter Härtlings Kinderroman „Reise gegen den Wind“	266
6.3.3	„Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ und „Reise gegen den Wind“ – Zur narrativen Struktur und Inszenierung von Erinnerung in der Allgemein- und Kinderliteratur – Parallelen und Unterschiede	283
6.3.3.1	Die drei Ebenen der Romane: Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte	283
6.3.3.2	Zur erzählerischen Vermittlung in den Romanen	288
6.3.3.3	Zur Figurengestaltung in den Romanen „Zwettl“ und „Reise gegen den Wind“	294
7.	Resümee	299
8.	Anhang	308
	„Arbeitsteilung in der Erinnerung“ oder „Ohne Erinnerungen an die Anfänge kann ich nicht auskommen – Carsten Gansel und Monika Hernik–Mlodzianowska im Gespräch mit Peter Härtling	
9.	Literaturverzeichnis	331

Primärliteratur	331
Sekundärliteratur	335
Internet	347
Danksagung	348
Erklärung	349

*„Die Erinnerung gleicht einem Gefängnis
Es gibt Zellen, die der Wärter vorsätzlich
oder versehentlich vergisst. Oft unerwartet
regt sich in ihnen vergessenes, verdrängtes
Leben, stärker und erbitterter, als
man es wünscht.“(Peter Härtling)¹*

Einleitung

Die vorliegende Arbeit stellt sich das Ziel, die literarische Tätigkeit des Autors Peter Härtling insbesondere mit Blick auf die Rolle des Aspektes Erinnerung zu untersuchen. Grundsätzlich wird dabei einem Ansatz von Carsten Gansel gefolgt, der ausgehend von den Positionen von S.J. Schmidt zwischen dem ‚Handlungs- bzw. Sozialsystem Literatur‘ und dem ‚Symbolsystem Literatur‘ unterscheidet.² Danach fasst Carsten Gansel unter dem ‚Handlungs- bzw. Sozialsystem‘ einen spezifischen Kunstbereich, der sich von den anderen Bereichen wie den übergeordneten Systemen von Wirtschaft, Politik, Wissenschaft durch besondere Handlungen (systemspezifische Handlungen) unterscheidet.³ Das ‚Handlungssystem Literatur‘ verfügt somit über eine innere Struktur, die sich modellhaft jeweils durch spezifische Handlungen kennzeichnen lässt. Es sind dies die Handlungsrollen von literarischer Produktion, literarischer Vermittlung sowie Rezeption und Verarbeitung. Diese Handlungsrollen sind gewissermaßen in Professionen wie Institutionen materialisiert. Im Unterschied zum ‚Handlungssystem Literatur‘ werden unter dem ‚Symbolsystem Literatur‘ – einfach formuliert – die Texte selbst mit ihren Stoffen, Themen, Darstellungsweisen, Gattungen gefasst.

Geht man von der Unterscheidung in Literatur als Handlungs- und Symbolsystem aus, dann zeigt sich, dass Peter Härtling zum einen im Handlungssystem Literatur in zahlreichen

¹ Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden. Frankfurter Poetik Vorlesungen. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1984, S. 13.

² Vgl. dazu: Schmidt, Siegfried, J.: Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

³ Siehe dazu: Gansel, Carsten: Parlament des Geistes. Literatur zwischen Hoffnung und Repression (1945-1961). Berlin: BasisDruck 1996; Ders.: Systemtheorie und Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: Ewers, Hans-Heino u. a. (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 25-43; Ders.: Vom „Parlament des Geistes“ zum Deutschen Schriftstellerverband – Zu Aspekten von literarischer Gruppenbildung in der SBZ/DDR. In: Gansel, Carsten/Zimniak, Paweł (Hg.): Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien. Wrocław Dresden: Neisse Verlag 2006, S. 35-58.

Handlungsrollen agiert, als Journalist, Verleger, Herausgeber, Kritiker, Lektor und zum anderen als Autor im Symbolsystem Literatur mit seinen Texten für Kinder und Erwachsene über ein beachtliches Renommee verfügt, kurzum, Peter Härtling gehört zu den prominentesten deutschen Autoren der Gegenwart.

Bei der näheren Untersuchung der Texte Härtlings fällt auf, dass dem Aspekt der Erinnerung eine besondere Bedeutung zukommt. So spielt die Erinnerung in der Lyrik ebenso eine Rolle,⁴ wie in Romanen. Auch poetologische Beiträge beschäftigen sich mit Fragen der Erinnerung. Bereits ein Blick auf die Titel der Romane von Härtling ergibt weitere Bezüge zum „Prinzip Erinnerung“: „Porträt einer Erinnerung“, „Nachprüfung einer Erinnerung“, „Erinnerungen“. Das Thema Erinnerung besitzt für Härtling also eine so entscheidende Bedeutung, dass es gerechtfertigt erscheint, von einer systemprägenden Dominante zu sprechen.⁵ Der Autor bestätigt dies denn auch, wenn er im Gespräch betont:

„Ich erkläre das [die Beschäftigung mit Erinnerung – M.H] mit der Situation meiner Generation. Ich bin ja nur unter Frauen aufgewachsen. Diese Generation kannte relativ wenige Männer, die waren weg. Und die Männer, die zurück kamen, die logen. Sie logen sich etwas vor und sie verdrängten. Nachdem sie uns Kinder scharf gemacht hatten wie Terrier. Und dann waren sie plötzlich ganz fromm und große Demokraten. Und diese Erfahrung hat mich dazu gebracht, schon als junger Mensch in der Schule ständig dagegen anzugehen und zu sagen, ‚Ich erzähl ich ihnen ihre Geschichte. Ich lasse mir nichts vormachen von denen‘. Das war der Grund, das war der Anstoß.“⁶

Der Versuch, die einzelnen Handlungsrollen Härtlings zu skizzieren, ist insofern berechtigt, da sich bereits während der Anfänge Härtlings als Autor zeigt, dass dem „Prinzip Erinnerung“ sukzessive eine gewichtige Rolle zuwächst. Härtling selbst betont die Notwendigkeit, das Vergangene zu erinnern und formuliert pointiert: „Vergesslichkeit bringt mich grundsätzlich

⁴ Es seien beispielhaft die folgenden Gedichte genannt: „Erinnerung an ein Zimmer“, „Erinnerung an eine Landschaft am Mittelmeer (Sanary-sur-mer)“, „Erinnerung“.

⁵ Vgl. dazu: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht.* Berlin: Cornelsen 1999, S. 58.

⁶ Vgl. das Gespräch mit Peter Härtling: Gansel, Carsten/Hernik-Młodzianowska, Monika: „Ohne Erinnerungen an die Anfänge kann man nicht auskommen“. Gespräch mit Peter Härtling. In: Bialek, Edward/Karolak, Czesław (Hg.): *„Schuhnummer oder Leben!“ Beiträge zur Literaturdidaktik und zum kinder- und jugendliterarischen Schrifttum.* Dresden, Wrocław: Neisse Verlag 2007, S. 375-396. sowie: Gansel, Carsten/Hernik, Monika: *Es gibt keine Tabus im Erzählen für Kinder.* Gespräch mit Peter Härtling. In: *Der Deutschunterricht* 1/2007, S. 89-95. Das Originalgespräch mit Peter Härtling befindet sich im Anhang.

auf.“⁷ Dabei muss angemerkt werden, dass Härtling mit Vergesslichkeit einmal Individuelles meint, aber natürlich auch auf den von ihm empfundenen Verdrängungsprozess der Deutschen nach 1945 anspielt. Auch darum geht es in einer Reihe seiner Texte um die Frage, wie wohl ein Täter- und wie Opfergedächtnis funktionieren kann. Auffällig dabei ist der Umstand, dass Härtling derartigen Fragen bereits ab Ende der 1950er Jahre nachgeht und dabei auch danach fragt, inwieweit die Deutschen neben Tätern auch Opfer waren.⁸ Damit wendet sich Härtling Fragen nach dem Opferstatut der Deutschen zu einem Zeitpunkt zu, da dies im kollektiven Gedächtnis noch keinen Platz hatte, ja sogar ein kollektives Tabu darstellte. Härtling will dabei keineswegs Mitleid erzeugen. Es geht ihm vielmehr um das Gedenken und Erinnern. Erwin Leibfried hat eben diesen Aspekt in einem Beitrag betont, der sich mit „Auschwitz und Dresden“ auseinandersetzt. So heißt es bei ihm:

„[D]ie Greuel der Vertreibung und die mahnende Erinnerung ihrer Opfer können keine Entschuldigung sein und Waffe in einem revanchistischen politischen Kampf; eine wechselseitige Aufrechnung mit den Naziverbrechen ist nicht vernünftig (sechs Millionen Holocaustopfer gegen n Millionen deutsche Opfer). Vielmehr: die Erinnerung an sie muss als – notwendige – Folge der Untaten – pädagogisch – genutzt werden; das ist – mit Brecht – ihr Gebrauchswert.“⁹

Härtlings Votum für die Erinnerung an das Vergangene hängt – dies ist zu betonen – mit seiner eigenen Biographie zusammen. Von daher steht die Arbeit vor der Notwendigkeit, an die Anfänge des Schaffens zurückzugehen und Härtlings Aktivitäten als Autor wie Vermittler von Literatur zu beleuchten. Die Erinnerungsarbeit, die Härtling in den unterschiedlichen Handlungsrollen leistet, ist auch an sein gesellschaftlich-politisches Engagement gebunden. Dies zeigt sich in seiner Tätigkeit als Journalist, Kritiker, Herausgeber und politisch engagierter Autor. Insofern lässt sich sagen, dass in Härtlings ‚frühen‘ Tätigkeiten bereits jene Frage eine Rolle spielt, die dann zentral werden wird, es ist die Erinnerung. Weil dies so ist, müssen auch seine Essays, Kritiken und Zeitungsbeiträge wenigstens ansatzweise in den Horizont der Betrachtung geraten. Dabei fällt auf, dass die frühen ‚Erinnerungstexte‘ von Härtling zum einen zunächst Gedichte sind und zum anderen Zeitungsartikel. Die fiktionalen wie die faktualen Texte, die bereits Fragen der Erinnerung thematisieren, sind auf die 1960er

⁷ Härtling, Peter: Gießener Rede. Dankesrede anlässlich der Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der Justus-Liebig-Universität Gießen an Peter Härtling. In: Gießener Universitätsblätter 34/35. 2001/2001, S. 49-51, hier: S. 50.

⁸ Siehe dazu beispielsweise: Härtling, Peter: Die Flüchtlinge. In: Der Monat. Heft 220. 1967, S. 18-22.

⁹ Leibfried, Erwin: Auschwitz und Dresden. Erziehung nach Grass. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hg.): Facetten der Informationsgesellschaft. Weidler: Berlin 2000, S. 271-283, hier: S. 279.

Jahre zu datieren. Insofern haben sie nichts mit dem seit den 1990er Jahren einsetzenden Erinnerungsboom zu tun, auf den Aleida Assmann verweist. Das von Assmann diagnostizierte „Zurückfluten von Erinnerungen“ hat mit Anteil daran, dass das Thema Erinnerung seit Beginn der 1990er Jahre auch in den Medien präsent ist.¹⁰ In einer Mediengesellschaft wird inzwischen die Erinnerung in unterschiedlichen Formen inszeniert: in Literatur, Film, Kritik, Fernsehen oder Internet. Aleida Assmann führt die fortschreitende Auseinandersetzung wie auch den freieren Umgang mit Ereignissen, die über Jahrzehnte im Speichergedächtnis verborgen blieben, auf den schrittweisen Prozess des Aussterbens der Zeitzeugengeneration zurück. Dieses Bewusstsein von der Endlichkeit des Daseins ist auch ein Grund, warum Härtling bereits früh den eigenen Erinnerungen nachgegangen ist. Sein Ziel bestand darin, die Erinnerung an Krieg und Nachkrieg wach zu halten, denn er gehört noch zu jener Generation, die diese existentiellen Einschnitte erlebt hat. Dies ist ein Grund, warum er Fragen der Erinnerung zu ‚seinem Thema‘ gemacht hat. In dem Aufsatz: „Die Erinnerung des einzelnen und die Geschichte aller“ betont er:

„Mir ist ein Thema gegeben, über das ich seit langem nachdenke: wie die Erinnerung des Menschen beschaffen ist und wie wir der Vergangenheit erzählend Herr werden. [...] Wäre es möglich, die Fasern unseres Gedächtnisses unter einem Mikroskop zu betrachten, entfaltete sich vor unserem Blick ein Mikrokosmos, der uns erschreckte; wir sähen, wie rasend sich die Gegenwart in begonnenen Erfahrungen, unvollendeten Gedanken, halben Einsichten ablagert und bindet mit Vergangenem.“¹¹

Härtlings Interesse richtet sich also nicht nur darauf, Erinnerung zu thematisieren. Er stellt sich bereits früh die Frage, wie Erinnerungen zu inszenieren sind, ja auf welche Weise man sie erzählerisch greifen kann. Darüber hinaus hat Härtling ein virulentes Interesse daran zu erfahren, wie der Prozess des Erinnerns funktioniert. Dabei ist ihm bereits früh bewusst, dass die Erinnerung abhängig ist, vom Zeitpunkt des Erinnerns, mithin das Vergangene immer im Licht der Gegenwart erinnert wird. Insofern greift Härtling bereits jenen Erkenntnissen vor, die dann im Kontext mit kulturwissenschaftlichen Fragestellungen zu Gedächtnis und

¹⁰ Siehe dazu: Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C.H. Beck 2006, S. 189.

¹¹ Härtling, Peter: Die Erinnerung des einzelnen und die Geschichte aller. In: Härtling, Peter: Sämtliche Werke in neun Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Klaus Siblewski. Hamburg: Luchterhand 1993, Bd. 9, S. 393-403, hier: S. 393.

Erinnerung eine gewichtige Rolle bekamen und in Beiträgen etwa von Jan und Aleida Assmann oder Harald Welzer und Hans J. Markowitsch diskutiert werden.¹²

Wenn nun die vorliegende Arbeit Fragen nach der Inszenierung von Erinnerung in Werken Peter Härtlings nachgeht, dann kann es nicht darum gehen, einschlägige Theorien zu Gedächtnis und Erinnerung erneut zu diskutieren. Inzwischen existiert eine hinreichende kulturwissenschaftliche Fundierung von Fragen nach Gedächtnis und Erinnerung. Nicht zuletzt die Ergebnisse des SFB 423 Erinnerungskulturen haben umfassende theoretische Erkenntnisse geliefert.¹³ Weil dies so ist, soll es nachfolgend in dieser Arbeit am Beispiel des Autors Peter Härtling um Fragen nach der Allianz von Gedächtnis und Literatur gehen. Es wird also eine Verbindung von historischer Narratologie und einer kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung herzustellen sein. Ansgar Nünning wie auch Astrid Erll und Birgit Neumann plädieren in ihren Beiträgen für die Verbindung narrativer Verfahren und erinnerungskultureller Kontexte.¹⁴ Es wird dabei von der Position ausgegangen, dass narrative Texte erstens – wie es Carsten Gansel in der Einleitung des von ihm herausgegebenen Bandes zu Recht herausstellt – „ein Medium sind, über das in Form von narrativen Inszenierungen individuelle und generationenspezifische Erinnerungen für das kollektive Gedächtnis bereitgestellt werden.“¹⁵

¹² Verwiesen sei auf: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt a.M.: Fischer 1991, Assmann, Aleida: Was sind kulturelle Texte? In: Poltermann, Andreas (Hg.): Literaturkanon-Medienergebnis- kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Berlin: Erich Schmidt 1995, S. 232-244, Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999, Assmann, Aleida/Frevert, Ute: Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Stuttgart: Deutsche-Verlags-Anstalt 1999, Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Streitforum für Erwägungskultur. 13 (2002), S. 183-190, Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C.H. Beck 2006, Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck 1992, Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Streitforum für Erwägungskultur. 13 (2002), S. 239-247.

¹³ Es sei auf dieser Stelle auf einige ausgewählte, interdisziplinär angelegte Publikationen und Aufsätze verwiesen: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität. Historizität. Kulturspezifität. Berlin: Walter de Gruyter 2004; Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: Walter de Gruyter 2005; Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart Weimar: Metzler 2005; Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklungen. Stuttgart: Klett-Cotta 2005; Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „*Fictions of memory*“. Berlin New York: Walter de Gruyter 2005; Schacter, Daniel: The seven Sins of Memory. Insights From Psychology and Cognitive Neuroscience. In: American Psychologist, 54, Nr. 3 März 1999, S. 182-203; Schacter, Daniel: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit. Reinbek: Rowohlt 2001; Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München: Beck 2002; Welzer, Harald (Hg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg: Hamburger Edition 2001.

¹⁴ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, a.a.O., S. 192.

¹⁵ Gansel, Carsten: „Rhetorik der Erinnerung – Einführende Überlegungen zu Literatur und Gedächtnis in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. In: Gansel, Carsten (Hg.):

Zweitens kann man durch die gezielte Analyse von literarischen Texten herausfinden, welche Erinnerung als dominant inszeniert wird und welcher möglicherweise der Status der Gegenerinnerung zukommt. Dies hat mit der Tatsache zu tun, dass in Gesellschaften sehr verschiedene Erinnerungskulturen existieren können und entsprechend „in literarischen Texten individuelle, generationenspezifische sowie kollektive Formen von Erinnerung gewissermaßen ‚abgebildet‘ und damit wiederum beobachtbar werden.“¹⁶ In dieser Hinsicht ist der Aspekt der Gedächtnisreflexion angesprochen. Dabei muss man beachten, dass „Institutionen und Körperschaften wie Nationen, Staaten, die Kirche oder eine Firma“ kein Gedächtnis besitzen, sondern sich eines ‚machen‘. Für eben diesen Zweck „bedienen sie sich memorialer Zeichen und Symbole, Texte, Bilder, Riten, Praktiken, Orte und Monumente“.¹⁷

Über die entsprechenden Gedächtnismedien werden an die Individuen einer Gesellschaft jeweils spezifische Inhalte weitergegeben und ihre Identitäten geprägt, womit sie letztlich zu Trägern eines kollektiven Gedächtnisses avancieren. Somit erfolgt die Ausbildung des kollektiven Gedächtnisses gezielt, es werden durch Kanonisierung und Zensurierung jene Werte und Normen in den Haushalt der Gesellschaft eingespeist, die dazu angetan sind, das System zu stabilisieren. In diesem Rahmen kommt der Literatur eine besondere Rolle zu, da die Festigung des kollektiven Gedächtnisses nicht zuletzt über Erzählungen erfolgt. Literarische Texte sind deshalb von besonderer Bedeutung, weil mit den von ihnen entworfenen Figurationen und Konfliktkonstellationen gemeinschaftsbildende Geschichten memoriert, verallgemeinert, vereinheitlicht und über Generationen hinweg tradiert werden.¹⁸

Weil dies so ist, zielt nicht nur eine kulturwissenschaftlich intendierte Untersuchung darauf, gedächtnisspezifische Potentiale von Literatur herauszufinden und umgekehrt zu zeigen, wie narrative Texte durch das kollektive Gedächtnis beeinflusst sind. Birgit Neumann verweist in ihrem Aufsatz „*Fictions of memory: Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartsromanen*“ auf die derzeit noch fehlende Verbindung literaturwissenschaftlicher Theoriebildung mit kulturwissenschaftlichen Gedächtnis- und Erinnerungstheorien. Erstens würden nämlich die literaturwissenschaftlichen Ansätze weitgehend unberührt von den Gedächtnistheorien bleiben und diese nicht hinreichend mit literarischen Analysen verbinden. Zweitens würde der „Komplex Erinnerung“ innerhalb der Literaturwissenschaft oftmals auf

Rhetorik der Erinnerung – Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 bis 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008 (Im Erscheinen).

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. In: *Erwägen, Wissen, Ethik. Streitform für Erörterungskultur*. 2002, H. 13, S. 183–190, hier: S. 186.

¹⁸ Vgl. Gansel, Carsten: „Rhetorik der Erinnerung – Einführende Überlegungen zu Literatur und Gedächtnis in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989, a.a.O.

die rein inhaltliche Ebene reduziert. Dies führe dazu, so Neumann, dass literarische Verfahren zur Inszenierung von Erinnerung und Identität noch zu wenig herausgestellt werden.¹⁹

Die vorliegende Arbeit wird aus nahe liegenden Gründen nicht das Gesamtwerk von Peter Härtling untersuchen können, sondern sich auf jene Texte konzentrieren, in denen der Aspekt von Erinnerung eine entscheidende Rolle spielt. In diesem Zusammenhang werden zunächst Texte der Allgemeinliteratur Gegenstand der Analyse sein, aber es wird auch darum gehen, jene Kinderromane Härtlings einzubeziehen, in denen die Erinnerung eine Rolle spielt. Dabei ist zu beachten, dass für Peter Härtling die individuelle Erinnerung jeweils den Ausgangspunkt für die Inszenierung von kollektiver Erinnerung bildet. Härtling selbst hat diese Intention herausgestellt:

„Die Wahrheit, erst einmal nichts als meine individuelle Erinnerung, verwandelt sich Satz für Satz in eine Wirklichkeit, die der Ausgangspunkt einer ganzen Epoche ist. [...] Vielleicht sind wir auf dem Sprung von Erinnerung zu Erinnerung, von Wahrheit zu Wahrheit. Doch zu einem globalen Gedächtnis sind wir noch nicht bereit und fähig.“²⁰

Offenkundig wichtet Härtling die Erinnerung sehr hoch. Für ihn ist die individuelle Erinnerung die Grundlage für das Entstehen eines kollektiven Gedächtnisses.

Betrachtet man das Werk Peter Härtlings und seine Rezeption, dann zeigt sich, dass der Autor zwar durchweg Gegenstand von literaturkritischen Darstellungen gewesen ist, aber die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung noch am Anfang steht. Innerhalb der Literaturkritik wiederum hat man sich vor allem der Person des Autors zugewandt. Dies hängt mit der Präsenz von Härtling im Sozialsystem Literatur zusammen und der Tatsache, dass er in einer Reihe von Handlungsrollen agiert hat. Härtling war Herausgeber, Lektor, Kritiker und Journalist. Es ist daher durchaus nachvollziehbar, wenn die literaturkritischen Darstellungen vor allem Härtlings literarischer Tätigkeit nachgehen und gewissermaßen Werkstattberichte liefern.²¹ Natürlich finden sich auch zahlreiche literaturkritische Beiträge, die kontinuierlich

¹⁹ Vgl. Neumann, Birgit: *Fictions of memory*: Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartsromanen. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. XXXVII 4 2004, S. 333-360, hier: S. 335f.

²⁰ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*. Die Städte meiner Kindheit. Dresden: Thelem 2007, S. 70.

²¹ Es seien beispielsweise genannt: König, Dominik von: Peter Härtling. In: *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Hg.: Weber Dietrich. Band II, Stuttgart: Kröner, 1977, S. 207-227; Onderdelinden, Sjaak:

die Veröffentlichung von Härtlings neuen Texten begleiten.²² Gleichwohl muss insgesamt erstaunen, dass es trotz der Präsenz Härtlings im literarischen Leben und seiner Bedeutung für die deutsche Literatur insgesamt letztlich doch nur einige wenige wissenschaftliche Beiträge sind, die sein literarisches Werk zum Gegenstand der Analyse machen.²³

Diese Zurückhaltung was die Analyse betrifft, gilt auch für sein kinderliterarisches Werk. Auch hier sind die Texte nur in Ausnahme Gegenstand von Untersuchungen gewesen. Dies muss verwundern, weil Peter Härtling zum Trendsetter einer modernen KJL geworden ist.²⁴ Einzig ein Beitrag von Malte Dahrendorf hat früh danach gefragt, ob sich in Härtlings Texten „Verschiedene Wahrheiten für Kinder und Erwachsene?“ finden. In diesem Rahmen hat Dahrendorf ausgewählte Kindertexte von Härtling mit seinen Romanen für Erwachsene verglichen und darauf aufmerksam gemacht, dass der Autor in Abhängigkeit von den potentiellen Adressaten sehr wohl verschiedene Erzählsätze wählt.²⁵ Dahrendorf plädiert zudem bereits früh dafür, endlich Schluss zu machen mit der Ghettoisierung der Kinder- und Jugendliteratur und will sie als Literatur ernst nehmen. Nun ist natürlich angesichts der

Gespräch mit Peter Härtling. In: Deutsche Bücher 1982. H. 2, S. 85-103; Krätzer, Jürgen: Der Dichter, der Sänger, der Wanderer Peter Härtling: Versuch einer Spurensuche. In: die horen 1992. H. 4, S. 89-95; Feßmann, Jörg/Feßmann, Meike: Gespräch mit Peter Härtling. In: Sinn und Form. 1999. H. 2., S. 219-246; Lenz, Daniel/Pütz, Eric: „Eine hemmungslose Sehnsucht, in fremden Menschen zu sein“. In: dies: Lebensbeschreibungen. Zwanzig Gespräche mit Schriftstellern. München: edition text+kritik 2000, S. 39-50.

²² Es sei an dieser Stelle auf einige ausgewählte Zeitungstexte dieser Art verwiesen: Fuld, Werner: Unser aller Franzl. In: FAZ, 27.8.1992; Schmitz-Burckhardt, Barbara: Schubert unerlöst – oder der einsame Künstlertypus. In: Frankfurter Rundschau, 11.11.1992; Hildebrandt, Dieter: Härtling trifft Hoffmann – aber trifft es ihn? In: Die Zeit, 8.3.2001; Braun, Peter: Alle meine Ichs. In: Rheinischer Merkur, 2.10.2003; Harpprecht, Klaus: Nachricht aus Nürtingen. In: Die Zeit, Literaturbeilage, 13.11.2003; Frise, Maria: Das Herz, ein Stein im Adernetz. In: FAZ, 22.05.2006.

²³ Kenkel, Konrad: Der Lange Weg nach innen. Väter-Romane der 70er und 80er Jahre: Christoph Meckel ‚Suchbild. Über meinen Vater‘ (1980), Elizabeth Plessen ‚Mitteilungen an den Adel‘ (1976) und Peter Härtling ‚Nachgetragene Liebe‘ (1980). In: Brauneck, Manfred (Hg.): Der deutsche Roman nach 1945. Bamberg: Buchner 1993, S. 167-187; Hess, Nicole: ‚Die Fremde ist das Normale.‘ Fremdheit und Heimat in Peter Härtlings ‚Der Wanderer‘. Bern: Lang 1995; Kovarikowa, Alena: Peter Härtlings Roman ‚Große, kleine Schwester‘. In: Mährische deutschsprachige Literatur. Eine Bestandsaufnahme. Beiträge der internationalen Konferenz Olmütz, 25.-28.4.1999. Olmouc: Univerzity Nakl. 1999, S. 223-228; Merkle Sönderholm, Katja: Erfahrungsverarbeitung in Peter Härtlings Novelle ‚Božena‘ und Libuse Monikovas Roman ‚Treibeis‘. In: Platen, Edgar (Hg.): Erinnernte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, München: iudicum 2000, S. 49-60; Dobretsberger, Barbara: Der Dichter spricht – Peter Härtlings Porträt von Robert Schumann. In: Studia niemcoznawcze (Studien zur Deutschkunde). Bd.22.2001, S. 459-465; Schlant, Ernestine: Peter Härtling. In: dies.: Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust. Aus dem Englischen von Holger Fliessbach. München: Beck 2001, S. 218-225.

²⁴ Es seien an dieser Stelle u. a. genannt: Der bunte Hund. Peter Härtling für Kinder. Sonderheft 1989; Freund, Winfried: Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. Paderborn: Schöningh 1982 (Zu Hirbel); Frise, Maria: Als der Frieden noch jung war. In: FAZ, 17.10.2000 (Zu: Reise gegen den Wind); Gelberg, Hans-Joachim: Nachwort und Materialien zum Werk von Peter Härtling. In: Peter Härtling. Erzählbuch. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1992, Hackenbracht, E. und R. (Hg.): Peter Härtling: Materialienbuch. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1979, Siblewski, Klaus (Hg.): Peter Härtling: „Wer vorausschreibt, hat zurückgedacht“. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1990.

²⁵ Dahrendorf, Malte: Verschiedene Wahrheiten für Kinder und Erwachsene? Perspektive und Beispiele. Untersuchungen zu ausgewählten Prosatexten von Peter Härtling, Günter Herburger und Christine Nöstlinger. In: Kinderwelten. Festschrift für Klaus Doderer. Weinheim: Beltz 1985, S. 21-42.

Vielfalt des Werkes von Härtling nichts dagegen einzuwenden, wenn eine dezidierte Betrachtung der Text für Kinder erfolgt. Freilich kann es nicht ausreichen, wenn eben diese Darstellungen sich bevorzugt an der Darstellungsebene abarbeiten und lediglich eine Art „mitgehende Interpretation“ des Inhalts liefern, sich an Stofflich-Thematischem festhalten oder einige wenige Motive beleuchten. Zahlreiche Beiträge suchen sodann, Vorschläge zur Behandlung von Härtlings Romanen im Deutschunterricht zu machen.²⁶ Dabei bleibt einmal mehr die Tiefenstruktur der Texte unbeachtet. Statt dessen wird bevorzugt die Motivation des Autors beleuchtet. Zu diesem Zweck wird dann beständig aus Härtlings programmatischer Rede „Fünf Überlegungen beim Schreiben von Kinderbüchern“ zitiert. Narratologische Analysen, die nach der Modernität der Texte fragen, finden sich nur in Ausnahmen.²⁷ Abgesehen von den genannten Leerstellen ist nicht hinreichend herausgestellt worden, dass der Autor Peter Härtling in seinen Texten nahezu durchweg dem „Prinzip Erinnerung“ folgt. In den Literaturkritiken finden sich zwar Verweise auf die Rolle der Erinnerung, aber analytisch nachgegangen wird dem nicht.²⁸

Stärker ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt die Rolle, die das „Prinzip Erinnerung“ für Härtling spielt, einzig in einem jüngeren Beitrag von Walter Schmitz. Schmitz bezeichnet die Texte Härtlings sogar als eine „mitteleuropäische Erinnerungstopographie“.²⁹ In diesem Rahmen beobachtet Schmitz, dass Härtling sukzessive der Erinnerung einen größeren Raum in seinen Texten zumisst. Dabei verweist er bereits auf die frühen Texte:

„Begonnen hat es anscheinend anders, mit Romanen, die nach der Erinnerung selbst fragen – einem schwierigen Text wie jenem erfolgreichen Roman „Niemsch oder der Stillstand“, freilich ein Text von enigmatischer Eleganz, fern von der sonst üblichen ‚Vertracktheit‘ deutscher Gedankenprosa.“³⁰

Die literarische Erinnerungsarbeit Härtlings bezeichnet Schmitz zu Recht als eine kontinuierliche Annäherung an die eigene Biographie. Über Texte, die zum Teil

²⁶ Vgl. Daubert, Hannelore: Peter Härtling im Unterricht. Weinheim und Basel: Beltz Praxis 1996 sowie zahlreiche ‚Lehrerbegleithefte‘, die bei Beltz und Gelberg erschienen sind.

²⁷ Siehe dazu etwas die profunden Darstellungen von Hans-Heino Ewers in seiner Einführung. In: Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink Verlag 2000.

²⁸ So zum Beispiel: Reich-Ranicki, Marcel: Wirrwarr von Erinnerung. In: Die Zeit, 19.09.1969 (Zu: Familienfest); Bondy, Barbara: Die Obsession: Erinnerung. In: Süddeutsche Zeitung, 12./13.05.1973 (Zu: Zwettl); Harig, Ludiwig: Bozena oder die Last des Erinnerns. In: Süddeutsche Zeitung, 20./21.08.1994; Stenger, Michael: Berührende Erinnerungen. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 18.10.2003 (Zu: Leben lernen).

²⁹ Schmitz, Walter: Peter Härtlings Erinnerungsland. In: Härtling, Peter: Erinnerter Wirklichkeit – erzählte Wahrheit, a.a.O., S. 85-106, hier: S. 88.

³⁰ Ebd, S. 88f.

autobiographisch gelten könnten, würde der Weg schließlich in der Autobiographie „Leben lernen“ münden. Ganz in diesem Sinne heißt es:

„Präsentiert sich der Großessay ‚Der Wanderer‘ noch als ein ‚Zwitter zwischen Autobiographie und Literaturgeschichte‘, so wird im Rückblick auf drei Jahrzehnte Werkbiographie das autobiographische Buch ‚Leben lernen‘ möglich – allerdings erst, nachdem die Alternative von Poesie und Wahrheit aufgelöst worden ist.“³¹

Schmitz stellt zu Recht eine Veränderung in der literarischen Erinnerungsarbeit des Autors heraus. Für ihn bilden die früheren Romane eine ‚Vorstufe‘ der späteren literarischen Inszenierung von autobiographischer Erinnerung Härtlings. Die kontinuierliche Thematisierung des eigenen Lebens gilt für Schmitz als ein markantes Merkmal der Poetologie und Prosa Härtlings. Belege für diese Behauptung findet Schmitz sowohl in den autobiographisch motivierten Texten, aber auch in Biographien die Härtling geschrieben hat:

„Und doch hat Härtling diesen Lebenslauf immer wieder thematisiert, beharrlich, mit jener Unausweichlichkeit, wie sie aus traumatischen Verletzungen hervorgeht. Die Suche nach der Kindheit, nach dem ‚Kind in mir‘, und die Spiegelung des eigenen Lebens im fremden, die Suche nach dem ‚anderen‘, der auch Teil des Selbst ist – dies erweist sich immer mehr als die Konstante in Härtlings Schreiben.“³²

Diesen Überlegungen von Schmitz ist zuzustimmen, denn in der Tat kann man Härtlings Schreiben als eine Art Dialog mit der eigenen Geschichte begreifen. Dies umso mehr, da seine Geschichte pars pro toto für eine ganze Generation von ‚Kriegskindern‘ steht. So sehr man also Grundpositionen von Schmitz folgen kann, muss einschränkend doch darauf verwiesen werden, dass seine Thesen in keine Verbindung zu kulturwissenschaftlichen Ansätzen einer Gedächtnisforschung gebracht werden. Auch darum will die vorliegende Arbeit derartige Fragen mit ins Zentrum rücken.

Dabei wird von der Auffassung ausgegangen, dass sich das literarische Werk des Autors Peter Härtling als eine kontinuierliche Annäherung an das eigene Gedächtnis und die Lebensgeschichte bezeichnen lässt. In diesem Kontext gewinnt das „Prinzip Erinnerung“ zunehmend an Bedeutung. Dies freilich macht eine narratologische Analyse erforderlich. Dabei wird zu prüfen sein, auf welche Weise Härtling Erinnerung inszeniert. Um überhaupt einen Eindruck davon zu vermitteln, in welcher Weise das „Prinzip Erinnerung“ im Werk

³¹ Ebd., S. 92.

³² Ebd., S. 86.

Härtlings sukzessive immer größeren Raum einnimmt, erscheint es notwendig, unter diesem Blickwinken den Anfängen des Autors nachzugehen.

Aus diesem Grund wird im ersten Kapitel der Arbeit Härtlings Rolle im Handlungssystem Literatur beschrieben. Dabei geht es auch darum, wenigstens ansatzweise zu zeigen, inwieweit es sich bei Härtling um einen der bekanntesten deutschen Autoren der Nachkriegszeit handelt, der die deutsche Literatur- und Kulturwelt maßgeblich mitgestaltet hat. Auf diesen Umstand verweist Gerhard Kurz in seiner Laudatio zur Verleihung der Würde eines Ehrendoktors an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Peter Härtlings Rolle innerhalb des Systems Literatur umreißt Gerhard Kurz so:

„Peter Härtling zählt zu den bekanntesten und produktivsten Autoren der deutschen Literatur nach 1945. Längst hat er auch eine öffentlich-politische Rolle gewonnen, nicht zuletzt durch sein Engagement in großen politischen Auseinandersetzungen. [...] In dieser Hinsicht, in dieser doppelten Perspektive des Engagements und der melancholischen Distanz ist er nur mit Heinrich Böll vergleichbar.“³³

Gerhard Kurz stellt mit Recht heraus, dass Härtling – vergleichbar wie Böll – über die Jahre so etwas wie eine moralische Instanz geworden ist. Diese Bedeutung des Autors hat sich nicht zufällig ergeben, sondern ist auch Ergebnis seiner bohrenden Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der Frage danach, was aus Menschen wird, denen durch gesellschaftliche Umstände, durch Gewalt oder Machtmissbrauch tiefste Beschädigungen zugefügt werden. Für Härtling war das Vergangene nie tot, und er hat sich bereits als Journalist und Kritiker gegen das Vergessen gewehrt. Von daher hat er bereits zu Zeiten die Erinnerung gewissermaßen ‚stark‘ gemacht, als auf eine gesamtgesellschaftliche Amnesie gesetzt wurde. Im zweiten Kapitel der Arbeit wird dann genauer auf Aspekte einer ‚Rhetorik der Erinnerung‘ in ausgewählten Texten des Autors nachgegangen. Dabei geht es darum, narratologisches mit spezifischen Momenten des Erinnerns zu verbinden und so Parameter für die Analyse zu gewinnen. Es soll also darum gehen, literarische Verfahren der Inszenierung von Erinnerung herauszuarbeiten. Wenngleich auf der Grundlage von Ergebnissen kulturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung – insbesondere der profunden Darstellungen von Nünning, Erll und Neumann – durchaus Parameter für die Analyse von Härtlings Texten vorausgesetzt werden,

³³ Kurz, Gerhard: Laudatio zur Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der Justus-Liebig-Universität Gießen an Peter Härtling. In: Gießener Universitätsblätter 34/35. 2001/2001, S. 51-55.

kann es nicht darum gehen, diese jeweils mechanisch bei der Textanalyse abzuarbeiten. Es wird vielmehr vor allem auf jene Darstellungsweisen eingegangen, die für den Autor Härtling von besonderer Bedeutung sind.

Im dritten Kapitel erfolgt dann eine Auseinandersetzung mit konkreten Texten des Autors. Dabei wird mit den frühen Texten von Härtling begonnen. Es sind dies Texte, in denen überwiegend ‚fremde‘ Erinnerungen inszeniert werden („Jerschel singt“, „Janek. Porträt einer Erinnerung“, „Eine Frau“). Härtling erprobt in diesen Texten Varianten, um der Erinnerung auf die Spur zu kommen. Gleichwohl bilden sie gleichzeitig eine Variante, über die der Autor die Inhalte des autobiographischen Gedächtnisses literarisch zum Ausdruck bringt, auch wenn er diese anfangs als literarische Fiktion inszeniert.

Im vierten Kapitel wird nach der Inszenierung von Erinnerung in den biographischen Texten von Härtling gefragt. Es werden zwei Texte untersucht: „Hölderlin“ und „Schumanns Schatten“. Dabei wird bewusst auf eine Auseinandersetzung mit Fragen der Biographieforschung verzichtet, denn es kann in der Arbeit nicht darum gehen, gewissermaßen nebenher die grundsätzliche Debatte um Autobiographie und Biographie zu führen.³⁴ Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf Aspekten einer Inszenierung von Erinnerung, die auch im Medium einer Biographie erfolgen kann. Für die Arbeit ist daher die folgende Frage noch besonderer Bedeutung: Wessen Erinnerung wird in den Biographien, den Lebensgeschichten inszeniert? Wie viel eigener Erinnerung bringt der Autor bzw. Erzähler in die Geschichte ein?

Im fünften Kapitel der Arbeit werden die eindeutig autobiographisch angeregten Texte von Härtling zum Gegenstand der Analyse. Es handelt sich dabei um die folgenden Texte: „Zwettl im Waldviertel“, „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“, „Nachgetragene Liebe“, „Herzwand. Mein Roman“, „Leben lernen. Erinnerungen“. Es sind die Texte, bei denen – wie Gerhard Kurz präzise herausstellt – „die erzählerische Entfaltung des autobiographischen

³⁴ Zu der Biographieforschung siehe u. a. folgende Arbeiten: Šlibar, Neva: Biographie. In: Brunner, Horst/Reiner, Moritz (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin: Erich Schmidt 1997; Niggel, Günter: Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. 2. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1998; Tarot, Rolf: Die Autobiographie. In: Wissenberger, Klaus (Hg.): Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 27-44; Honnefelder, Gottfried: Der Brief im Roman. Bonn: Bouvier 1975; Kloocke, Kurt: Formtraditionen - Roman und Geschichte: dargestellt am Beispiel des Briefromans. In: Ludwig, Hans-Werner (Hg.): Arbeitsbuch Romananalyse. Tübingen: Narr 1982, S. 189-207; Mandelkow, Karl Robert: Der Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen. In: Ders.: Orpheus und Maschine. Heidelberg: Stiehm 1976, S. 13-22; Mattenklott, Gert: Briefroman. In: Wuthenow, Ralph-Rainer (Hg.): Zwischen Absolutismus und Aufklärung. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt (=Deutsche Literatur. Sozialgeschichte, Bd. 4), S. 185-204; Voßkamp, Wilhelm: Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert. In: DVjs 45, 1971, S. 80-116.

Erinnerns die Thematik und Struktur ausmacht.“³⁵ Es wird dabei der Frage nachgegangen, ob und in welchem Maße sich bei Härtling unterschiedliche Inszenierungen von Erinnerung finden und wie werden diese literarisch umgesetzt.

Im sechsten Kapitel werden Peter Härtlings Romane für Kinder untersucht. Dabei wird auch hier der Fokus auf den Aspekt von Erinnerung gelegt und die Frage gestellt, auf welche Weise Erinnerung in Kinderromanen inszeniert wird.³⁶ In seiner Laudatio verweist Gerhard Kurz auf die Rolle Härtlings, den er neben Erich Kästner als einen Autor für Kinder und Erwachsene betrachtet sehen will. Gerhard Kurz betont mit Recht die Modernität der Texte von Härtling. So heißt es bei ihm: „Er wendet in ihnen [den Kinderromanen - M.H.] differenzierte und experimentelle Erzählverfahren wie in der Erwachsenenliteratur an.“³⁷ Diese Überlegung von Gerard Kurz wird aufgegriffen, wobei es nicht darum gehen soll, den Aspekt des modernen Kinderromans zu betrachten. Diese Fragen sind in der Forschung bereits diskutiert worden.³⁸ In der Arbeit soll statt dessen der Rolle von Erinnerung in den Kindertexten nachgegangen werden. In den Horizont der Betrachtung gelangen vor allem zwei Kinderromane, nämlich „Oma“, der 1976 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet wurde sowie „Reise gegen den Wind“. Im Zusammenhang mit der Untersuchung von „Reise gegen den Wind“ erfolgt ein Vergleich mit dem Kinderroman „Der rote Nepomuk“ von Josef Holub. Dafür gibt es mehrere Gründe: Härtling und Holub verbindet zum einen, dass sie der Generation der Kriegskinder angehören. Zum anderen ist es die Kindheit in Böhmen, die die Autoren erinnern und gemein haben. Für beide Autoren ist darüber hinaus die Erfahrung der Flucht aus der Heimat zum prägenden Erlebnis geworden. Schließlich kommt hinzu, dass Holubs Roman 1993 mit dem Peter-Härtling-Preis für Kinderliteratur ausgezeichnet wurde. Peter Härtling war dabei als Mitglied der Jury, und insofern liefert Holubs Text Aufschluss über Härtlings Auffassung von moderner Kinderliteratur. Es muss herausgestellt werden, dass die Analysen in den Kapiteln drei bis sechs natürlich nur auf ausgewählte Aspekte eingehen können. Dabei geht es nicht darum, jeweils wiederkehrende Parameter gewissermaßen abzuarbeiten,

³⁵ Kurz, Gerhard: Laudatio zur Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der JLU, a.a.O., S. 51-55.

³⁶ Die offensichtliche Trennung zwischen Texten für Kinder und Erwachsene im Werk von Härtling kann nicht gefolgt werden. Für eine Aufhebung der Trennung hat sich auch Kirsten Boie in ihrer Dankesrede bei der Verleihung des Jugendliteraturpreises im Jahre 2007 eingesetzt. Zu Besonderheiten bei der Inszenierung von Erinnerung siehe u. a. Gansel, Carsten: Rhetorik der Erinnerung - Zur narrativen Inszenierung von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur . In: Ders./Korte, Hermann: Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Im Erscheinen).

³⁷ Kurz, Gerhard: Laudatio zur Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der JLU, a.a.O., S. 51-55.

³⁸ Siehe dazu vor allem die Arbeiten von Carsten Gansel und Hans-Heino Ewers zum modernen Kinderroman.

vielmehr wird es darum gehen, jeweils spezifische Aspekte einer Rhetorik der Erinnerung gewissermaßen herauszudestillieren.

Die vorliegende Arbeit – das sei betont – setzt sich nicht zum Ziel, das Gesamtwerk von Peter Härtling zu untersuchen. Vielmehr erfolgt eine Konzentration auf jene Romane, in denen das „Prinzip Erinnerung“ eine Rolle spielt. Insofern erfolgt eine Fokussierung auf Texte, die nach der Formel von „Finden und Erfinden“ funktionieren. Auch in dieser Hinsicht kann man Gerhard Kurz folgen:

„Die diesen Romanen zugrunde liegende immanente Poetik hat Härtling mit der Formel ‚Finden und Erfinden‘ erfasst. Die Formel besagt einerseits, dass Erfinden in Wahrheit eine Form von Erinnern, das Erzählen ein Nach-Erzählen ist. Sie besagt andererseits, dass es nicht entscheidbar ist, in welchem Maße Erinnern ein Erfinden, ein Erschreiben ist; in welchem Maße das Erinnern, das den Fund des Wirklichen sucht, ein Erfinden dieses Wirklichen ist, das Wirkliche also eine Spiel- und Spiegelfigur des Ichs.“³⁹

Trotz aller literarischen Experimente haben die Erinnerungstexte Härtlings – so eine Ausgangsthese der Arbeit – eine Gemeinsamkeit: Es sind Geschichten, in denen Vergangenes und Gegenwärtiges miteinander in Verbindung gebracht wird, um Kontinuität zu stiften und Zukunft möglich zu machen.

³⁹ Ebd.

*„Unsereins lebt von Buch zu Buch.
Unsere Bücher sind unsere Daseinskapitel,
Altersringe wie bei einem Baum.“
(Hermann Kesten an Peter Härtling,
New York am 12. März 1965)⁴⁰*

2. Der Autor Peter Härtling im Handlungssystem Literatur

1.1. Zu Handlungsrollen des Autors Peter Härtling

Mit dem Begriff der ‚Handlungsrollen‘ von Autoren ist das Verhältnis zwischen diesen und der Gesellschaft, in der sie agieren, eng verbunden. Es geht um die soziale Rolle und Stellung von Autoren innerhalb der Gemeinschaft, um eine ‚Soziologie des Autors‘, anders gesagt, um die Bedingungen, unter denen dieser in der Gesellschaft funktioniert.⁴¹ Dieses Verständnis der Autorschaft hängt mit dem Prozess von gesellschaftlicher Modernisierung sowie der allgemeinen gesellschaftlichen Ausdifferenzierung zusammen, infolge derer es Ende des 18. Jahrhunderts zur Herausbildung des Handlungs- und Symbolsystems Literatur gekommen ist. Der Systemtheorie von N. Luhmann und S.J. Schmidt folgend, besteht die Gesellschaft aus einem Netzwerk von Handlungssystemen wie Politik, Wissenschaft, Ökonomie, Kultur, die wiederum aus Teilsystemen bestehen und weitere Unterteilungen nach unten zulassen. Zwischen den einzelnen Systemen, wie Teil- und Elementarsystemen besteht eine ständige Abhängigkeits- und Austauschbeziehung. Jedes System bzw. Teilsystem muss die folgenden Bedingungen erfüllen:

- 1). eine eigene innere Struktur besitzen;
- 2). durch eine klar erkennbare Grenze von anderen Systemen getrennt sein;
- 3). Funktionen und Aufgaben erfüllen, die in dieser Form von keinem anderen System erfüllt werden können.⁴²

Im Laufe der Prozesse von gesellschaftlicher Modernisierung kam es zur Herausbildung des eigenständigen Systems Literatur, das wiederum in das Handlungs- und Symbolsystem gegliedert werden kann. Während mit dem Symbolsystem der Textkorpus, also die

⁴⁰ Härtling, Peter/Siblewski, Klaus: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling. Zusammengetragen und kommentiert von Klaus Siblewski. Hamburg: Luchterhand 1993, S. 57.

⁴¹ Vgl. Gansel, Carsten: Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. Zu Fragen der Autorschaft zwischen der Vormoderne und Mediengesellschaft. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hg.): Literatur - Kultur - Medien: Facetten der Informationsgesellschaft, a.a.O., S. 243-271.

⁴² Vgl. dazu: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 9-13.

Gesamtheit der literarischen Texte gemeint ist, umfasst das Handlungssystem unterschiedliche systemspezifische Tätigkeiten, die in drei Gruppen von Handlungsrollen wie folgt zusammengefasst werden:

1. literarische Produktion (Autor, Lektor, Herausgeber, Übersetzer)
2. Vermittlung (Verleger, Kritiker, Bibliothekare, Lehrer)
3. Rezeption und Verarbeitung (Leser, Rezensenten, Literaturwissenschaftler, Didaktiker).⁴³

Die Unterscheidung in Handlungs- und Symbolsystem ist umso wichtiger und produktiver, als die Modernisierungsprozesse um die Autoren ebenso wenig wie um das System Literatur einen Bogen gemacht haben. Der Autor wird ebenfalls zum „Produkt eines Prozesses von gesellschaftlicher Modernisierung“ und maßgeblich von ‚äußeren Bedingungen‘ beeinflusst, die ökonomischer, sozialer, politischer und kultureller Natur sind.

Untersucht man die Präsenz des Autors Peter Härtling im System Literatur, so muss man feststellen, dass dieser in zahlreichen Rollen differenzierten Tätigkeiten mit Erfolg nachgegangen ist. Gerhard Kurz räumt Härtling in dieser Hinsicht einen wichtigen Platz in der deutschsprachigen Literaturwelt ein. So bemerkt G. Kurz zu Recht:

„Härtling [überschreitet – M.H.] die üblichen Rollenverteilungen im literarischen Leben. Er schreibt Literatur und vermittelt und wirbt für Literatur. Peter Härtling ist oder war Autor, Redakteur, Lektor, Verleger, Herausgeber, Mitglied von Jurys, Moderator von ‚Literatur im Kreuzverhör‘, Sektionsleiter der Berliner Akademie der Künste, Kritiker, Literaturhistoriker.“⁴⁴

Am Beispiel von Härtling zeigt sich also einmal mehr, welche soziale Rolle Autoren spielen und insofern ist es durchaus zutreffend, wenn Theorien zur Autorschaft immer wieder herausstellen, dass sich die Schriftsteller mit der enorm fortschreitenden Entwicklung der neuen Medien und deren Allgegenwärtigkeit gezwungen sehen, sich einen Platz in der neuen Medienlandschaft zu ‚erkämpfen‘. Demzufolge müssen sich Bücher und Autoren weitaus stärker als in der Vergangenheit ‚vermarkten‘. Genau diese Entwicklung meint Peter Härtling,

⁴³ Es wird der Zusammenführung von Rezeption und Verarbeitung im Sinne von Meutsch und Winko gefolgt, die im Gegensatz zu S.J. Schmidt keinen empirisch nachweisbaren Unterschied zwischen der Rezeption durch einen ‚Normalleser‘ und den Ergebnissen wissenschaftlicher Interpretation sehen. Vgl. dazu: Meutsch, Dietrich: Literaturverstehen: Eine empirische Studie. Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg 1987 und Winko, Sabine: Verstehen literarischer Texte vs. literarisches Verstehen. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 69. Jg. LXIV. Bd., 1995, S. 1-27.

⁴⁴Kurz, Gerhard: Laudatio zur Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der JLU, a.a.O., S. 54.

wenn er kritisch bemerkt: „In Gesellschaften wie der unseren, werden Schriftsteller allenfalls zu Schauegegenständen oder zu Unterhaltungsthemen.“⁴⁵

Damit spricht Härtling den modernen Autortypus an, der sich nicht mehr als ‚Botschafter‘ der Literatur oder einer höheren Wahrheit, als ‚Erzieher der Gesellschaft‘ definieren will. Die heutige Autorengeneration versteht ihre Profession vielmehr als die eines – wie es Carsten Gansel pointiert formuliert – Öffentlichkeitsarbeiters und Berufsschriftstellers.⁴⁶ So verstehen es die heutigen Autoren durchaus eine Allianz mit den Medien einzugehen, denn diese scheint für sie überlebenswichtig. Damit bekommen die Autoren die Chance, sich sowohl im Medium ‚Text‘ auszudrücken, sie können aber auch sich selbst und ihre Persönlichkeit gezielt einsetzen und vermarkten. Dieser ‚Aufstieg des Autors‘ stellt die moderne Autorengeneration auf die gleiche Ebene mit anderen bekannten Persönlichkeiten wie Schauspieler oder Stars anderen Formats.

Das heißt, dass es für Autoren wichtig ist, sowohl literarisch anerkannt zu sein und gleichzeitig medial wahrgenommen zu werden. Dies kann für den einzelnen Autor bedeuten, sich bewusst zu stilisieren und medial bemerkbar zu machen. Im Handlungssystem Literatur kann dies geschehen, indem Autoren sich in den Medien durch Statements Gehör verschaffen, auf Lesungen setzen und Kontakt mit dem Publikum herstellen, Buchmessen besuchen, im Feuilleton publizieren und natürlich über eine eigene Homepage Informationen liefern. Kurzum, es geht darum, dass Autoren sich innerhalb einer ausdifferenzierten Gesellschaft erkennbar machen und in ihrer Autor-Rolle profilieren. Diese Aktivitäten wiederum können mit Anteil haben am literarischen Erfolg, mithin sich auf die Bewertung der jeweiligen Autoren niederschlagen. Auf diese Weise wirkt das Handlungssystem auf das Symbolsystem ein. Peter Härtling allerdings steht sämtlichen dieser allzu offensichtlichen Selbstinszenierungen skeptisch gegenüber. Er warnt vor der übertriebenen medialen Inszenierung von Autoren und stellt heraus:

„Ich frage mich nur, ob es nicht verzerrend wirkt, wenn die Person zum Gegenstand des bevorzugten Interesses wird, und das Werk dahinter verschwindet, ja verloren geht. Was soll der Text bzw. das Werk dann? Wozu habe ich es gemacht? Um der Kasper für die Medien zu sein? Das kann ich nicht einsehen. [...] Ich bin der Macher, aber entscheidend ist der Text.“⁴⁷

⁴⁵ Härtling, Peter. In: Müller, Hans-Joachim (Hg.): Butzbacher Autorenbefragung. Briefe zur Deutschstunde. München 1973, S. 68.

⁴⁶ Vgl. Gansel, Carsten: Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar, a.a.O., S. 247.

⁴⁷ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

Die Fähigkeit, sich und sein Werk zugleich erfolgreich vermarkten und verkaufen zu können, gesteht Härtling allerdings sehr wohl jungen Autoren zu. Gleichwohl bereitet ihm durchaus der Umstand Vergnügen, wenn junge Autoren sich darüber wundern, dass er eine eigene Homepage besitze. Geradezu genüsslich merkt er an:

„Wir saßen in einer Runde bei Kiepenheuer & Witsch auf der Frankfurter Buchmesse, und da sagte einer von den Jungen: ‚Das ist ja erstaunlich, Sie haben ja eine Homepage.‘ Die hat ein Freund meins Sohnes gemacht, der passt u. a. auf, dass die Termine dort stimmen. Und der junge Kollege: ‚Ich finde das gar nicht schlecht, die ist ja sehr informativ‘. Gerade da kam der Verlagsleiter und lachte und meinte, wir seien wohl ‚verrückt‘, uns über ‚solche Sachen‘ zu unterhalten. Aber ich finde das keineswegs falsch. Ich fand es schon lustig, dass die Jungen staunen, wie wir Alten das nachmachen und durchaus mithalten können.“⁴⁸

Betrachtet man nun die Homepage Härtlings www.haertling.de dann wird der Nutzer umgehend mit einem aktuellen Foto von Peter Härtling konfrontiert.⁴⁹ Das Foto wird durch das Gedicht „Ein Balkon aus Papier“ ergänzt, das in der Form des Schreibmaschinenmanuskripts abgebildet ist.⁵⁰ Darüber hinaus liefert die Homepage genaue Informationen zur Bibliographie des Autors Härtling.⁵¹ Im Weiteren werden die biographischen Daten zur Person von Härtling angegeben. Bemerkenswert erscheinen dabei Informationen von persönlichem bzw. familiären Charakter:

„1945 Flucht nach Zwettl/Niederösterreich, dort erlebt Härtling den Einmarsch der russischen Armee. Weitere Flucht zusammen mit der Mutter, der Schwester, der Großmutter und der Tante nach Wien und von dort mit vielen Zwischenstationen Richtung Westen. Juni 1945 Tod des Vaters im russischen Kriegsgefangenenlager Döllersheim. Härtling erfährt davon erst ein Jahr später.“⁵²

Den persönlichen Hintergrund des Autors ergänzen Infos über Ereignisse familiärer Natur wie Geburten der Kinder oder Eheschließung. Der mehr formale Teil der Page informiert über die Tätigkeiten des Autors im Handlungssystem sowie über Preise, mit denen Härtling für seine Texte ausgezeichnet wurde.⁵³

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Siehe: www.haertling.de, letzter Zugriff: 19.11.2008.

⁵⁰ Das Gedicht wird dem gleichnamigen Band entnommen, das 2000 bei Kiepenheuer & Witsch erschienen ist. Damit gehört es zu den neueren Gedichten des Autors.

⁵¹ Dabei werden die Veröffentlichungen geteilt in: Bücher, die einen biographischen Überblick verschaffen; Romane, Erzählungen, Prosa; Dramatik; Bücher für Kinder; Essays, Kritiken, Aufsätze, Interviews, Herausgaben.

⁵² Vgl. www.haertling.de, letzter Zugriff 19.11.2008.

⁵³ Es werden u.a genannt: 1964 Literaturpreis des Verbandes der Kritiker (Kritikerpreis) für „Niembsch“; 1965 Förderpreis Literatur des Landes Niedersachsen für „Niembsch“; 1966 Ehrengabe des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie für „Niembsch“; Prix du meilleur Livre Étranger für französische Ausgabe von „Niembsch“; 1970 Schubart-Preis der Stadt Aalen für „Das Familienfest“; 1971 Gerhart-

Auf die relativ umfangreiche und detaillierte Auflistung der Preise, Auszeichnungen und Tätigkeiten, die Härtling neben dem Schriftstellerdasein ausgefüllt hat, folgt die Spalte: Lesungen, Vorträge und Interviews, die mit den Terminen für das laufende Jahr abgeschlossen wird.⁵⁴ Es folgt die Spalte „Kontakt“, in der die Adresse des Autors sowie seine Faxnummer angegeben werden. Die Spalte „Aktuelles“ informiert über die aktuellen öffentlichen Auftritte und Lesungen des Autors.⁵⁵

Gerade feiert der Autor seinen 75. Geburtstag, was auf eine relativ breite mediale Aufmerksamkeit stößt. So wurde an Härtlings Geburtstag, dem 13.11.2008, vom SWR ein Filmporträt des Autors Härtling von Ute von Heers ausgestrahlt – in der Reihe „Kulturdokumentationen“.

Allem Anschein nach ist es für Autoren in einer medialen Welt notwendig, die neuen Medien als eine Plattform zu nutzen, um die eigene Präsenz zu festigen. Die Homepage von Härtling zeigt, dass auch namhafte Autoren der älteren Generation dieses Medium nutzen, um bestimmte Zielgruppen zu erreichen und Informationen über das eigene Werk zu liefern.

Offenkundig wird zudem, dass Peter Härtling als Vertreter der älteren Autorengeneration moderne Formen der Selbstinszenierung im Handlungssystem Literatur nutzt. Dies ist mit auf

Hauptmann-Preis der Freien Volksbühne Berlin für „Gilles“; 1976 Deutscher Jugendbuchpreis für „Oma“; 1978 Wilhelmine-Lübke-Preis des Kuratoriums Deutsche Altershilfe“; 1980 Zürcher Kinderbuchpreis „La vache qui lit“ für „Ben liebt Anna“ und „Sofie macht Geschichten“; 1982 Naturschutzpreis der Kreisgruppe Groß-Gerau des Bundes für Umwelt und Naturschutz; 1985 Preis der Stiftung zur Förderung der Geistigen und Kulturellen Arbeit; 1992 Lion-Feuchtwanger-Preis; 1994 Verleihung des Titels eines Professors durch das Land Baden-Württemberg; 1995 Verleihung des Großen Bundesverdienstkreuzes; 1996 Verleihung der Wilhelm-Leuschner-Medaille des Landes Hessen; 1996 Verleihung der Karl-Preusker-Medaille durch die Deutsche Literaturkonferenz; 2000 Eichendorff-Preis; 2001 Dr. h.c. der Universität Gießen; 2001 Sonderpreis des Jugendbuchpreises für das kinderliterarische Gesamtwerk. Es fehlt die Notiz über die Verleihung des Deutschen Bücherpreises für das literarische Lebenswerk, das Härtling vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels und der Leipziger Messe am 20. März 2002 erhalten hat.

In der Rubrik ‚außerliterarische Tätigkeiten‘ werden u. a. genannt: 1977 Stadtschreiber von Bergen-Enkheim; Wintersemester 1983/84 Gastdozentur für Poetik an der Universität Frankfurt am Main; ab 1986 hält Härtling regelmäßig Seminare und Vorträge über Schubert und Liedtexte, die auch von anderen Komponisten vertont wurden; erste Lesungen nach dem Vorbild der Schubertiaden zusammen mit Musikern; Frühjahr 1994 Poetik-Dozent an der Hochschule für Musik und Gestaltung „Mozarteum“ in Salzburg; 1994/1995 Vorlesungen an der Musikhochschule Karlsruhe; 1995 Stadtschreiber von Mainz; 1998 Wahl zum Präsidenten der Hölderlin-Gesellschaft; Namensgeber für Schulen: 1995 in Schleswig, Wuppertal, Gaildorf, Langenfeld/Rhld., Springe, Friedrichsdorf, Riedstadt und Düsseldorf, 1998 Schulen in Werl, Remchingen, Faßberg und Estedt.

⁵⁴ Als letzte werden die folgenden Termine genannt: Sonntag, 13.04.08: Mörfelden-Walldorf, 16 Uhr. Rathaus Walldorf, Einführung zur Arbeit der Schülerinnen und Schüler der B.v.Suttner-Schule zum Thema „Schule im Dritten Reich“; Donnerstag, 17.04.08: Frankfurt a.M., (Veranstalter: Institut für Biochemie II), 16:15 Uhr. Hörsaalgebäude des Universitäts-Klinikums. Vorlesungsreihe „Leben und Leiden berühmter Persönlichkeiten – eine Einführung in die molekulare Medizin“, Lesung aus „Schumanns Schatten; Montag, 21.04.08: Winnenden, VHS wort+ton. 20 Uhr, SWN Kunst Keller. Lesung aus „Das ausgestellte Kind. Mit Familie Mozart unterwegs“. Mit Tianwa Yang, Violine und Markus Hadulla, Klavier.

⁵⁵ Zur Zeit liest Peter Härtling oft aus seinem neusten Kinderroman „O’Bär an Enkel Samuel“, den er seinem Enkel gewidmet hat (so zum Beispiel wird der Termin in Frankfurt a.M., Dortmund und Wernau angegeben). Außerdem wird auf die Fernsehdokumentation des SWR zum 75. Geburtstag verwiesen: SWR am 13.11.2008, das Filmporträt von Ute Heers. am 4. und 5.12 ist Peter Härtling beim SWR in der Sendung „Autor im Gespräch“ zu sehen.

die Tatsache zurückzuführen, dass sich Härtling in zahlreichen Rollen innerhalb des Literatursystems auskennt und bewährt hat. Ein genauerer Blick auf seine berufliche Laufbahn zeigt dies sehr deutlich.

So liegen die Anfänge des ‚Literaten‘ Härtling bereits in den 1950er Jahren. Seine spätere Entwicklung kann mit Recht als ein ständiger Aufstieg bezeichnet werden. Die ersten Zeitungstexte veröffentlicht Härtling bei der ‚Nürtinger Zeitung‘, bei der er sich dann als Volontär meldet. Während der darauf folgenden zweijährigen Ausbildung wird Härtling mit den Tätigkeiten des Autors, Redakteurs und des Setzers vertraut. Es folgt der Aufstieg zum Chef des Feuilletons bei der ‚Heidenheimer Zeitung‘. Parallel entstehen die zwei ersten Gedichtbände: ‚Poeme und Songs‘ (1953) und ‚Yamins Stationen‘ (1955). Die Entstehung, das Lektorat und die Veröffentlichung der Texte werden maßgeblich von Helmut Heißenbüttel angeregt.⁵⁶ Die Freundschaft, die sich zwischen beiden entwickelt, wird von einer Einladung Heißenbüttels an Härtling eingeleitet, die sich in den zusammengetragenen Briefen an Härtling wieder findet. Es heißt dort:

„Lieber Peter Härtling!

Bitte. Kommen Sie vorbei. Aber seien Sie nicht enttäuscht. Zu Haus bin ich bis mittags 12, nachmittags meist ab 4, abends selten. Bitte dreimal klingeln. Mit Quartier ist es schlecht, da ich als billiges nur mein eigenes kenne, und das ist nur 6 qm. Aber ich werde mich noch mal umsehen. Hamburg ist teuer. (Und spießig).“⁵⁷

In den Briefen verweist Heißenbüttel auf zahlreiche Projekte Härtlings, die dann jedoch nicht weiter verfolgt werden. In dem umfangreichen Briefwechsel zwischen beiden Autoren finden sich Hinweise und Urteile Heißenbüttels zu den Gedichten von Härtling, die später erscheinen, Ratschläge und Anregungen zum Weiterschreiben, die Heißenbüttel als einen jener ‚Väter‘ erscheinen lassen, die Härtling auf dem Weg der Entwicklung als Autor begleiten.

In den 1950er Jahren erscheinen Härtlings Gedichte in unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften wie: ‚Die Süddeutsche Zeitung‘, ‚Standpunkt‘, ‚Die Tat‘ sowie im Rundfunk, wo er die Möglichkeit bekommt, diese vorzustellen.⁵⁸ Darauf folgt 1956 der erste Versuch, als

⁵⁶ Die Zusammenarbeit mit Heißenbüttel beginnt 1953, nachdem ihm Härtling seinen ersten Gedichtband geschickt hat, den Heißenbüttel mit Lob sowie einigen Bemerkungen zurückgeschickt hat. Der Briefwechsel, der zwischen den beiden entstanden ist, dokumentiert die lange und erfolgreiche Freundschaft und Zusammenarbeit. Siehe dazu: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 9ff.

⁵⁷ Ebd., S. 9.

⁵⁸ Siehe dazu: Härtling, Peter: Das andere Ich. Ein Gespräch mit Jürgen Krätzer. Köln: Kiepenhauer & Witsch 1998, S. 72f.

freier Schriftsteller zu leben. Nach einem Vierteljahr jedoch bekommt Härtling das Angebot sich der „Deutschen Zeitung“ als Mitarbeiter anzuschließen.⁵⁹ Die „Deutsche Zeitung“ ist zu dieser Zeit eine Wochenzeitung, in der unter anderem die künftigen FAZ-Gründer bzw. Herausgeber Erich Welter und Jürgen Tern tätig sind. Die Aufgabe von Härtling bei der Zeitung besteht darin, ein Literaturblatt zu verantworten, das der Zeitung beigelegt wird. Dadurch ergeben sich Kontakte und Bekanntschaften zu Personen, die im engen Zusammenhang mit dem Literaturbetrieb der damaligen Zeit stehen. In seiner Autobiographie „Leben lernen. Erinnerungen“ verweist Härtling darauf, wie wichtig ihm diese Bekanntschaften sind, wenn es heißt: „Ich lernte Dichter und Philosophen kennen - so Härtling - Gertrude Stein, Lohenstein, Rudolf Kassner, T. S. Eliot.“⁶⁰ Es werden im Folgenden auch genannt: Johannes Poethen, Paul Celan, Josef Mühlberger, Richard Biedrzyński, Fritz Heinrich Ryssel, Karl Schwedhelm.

Zur gleichen Zeit veröffentlicht Härtling in zahlreichen anderen Zeitschriften und Zeitungen, wie zum Beispiel: „Die neue Rundschau“ oder „Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken“. Dies zeugt davon, dass Härtling die Möglichkeiten der Präsenz innerhalb des Systems Literatur durchaus wahrnimmt, vielseitig nutzen und umzusetzen weiß. In seinen Zeitungsbeiträgen gilt Härtlings Interesse der Politik sowie der Entwicklung der zeitgenössischen Gesellschaft. Der Aufsatz „Abschied von Ideologien. Versuch einer politischen Selbsterklärung“, der im Heft 287 des „Merkur“ erschienen ist, versucht die persönliche Stellung des Autors der Politik, besonders aber dem gefährlichen Verfall jeder Ideologie gegenüber auf den Punkt zu bringen. Härtling tut dies, ohne sich auf Kritik an Anderen einzulassen, schildert vielmehr sein eigenes Dasein und seine Erfahrung mit der NS-Zeit als Beispiel:

„Mit zehn Jahren, 1943, musste ich für eine Prüfung einen Aufsatz über Adolf Hitlers ‚Leben und Werk‘ schreiben. Ich begann, da es am einfachsten war: Adolf Hitler wurde am 20. April 1889 in Braunau am Inn geboren. Ich fuhr mit der Beschreibung eines heroisierten Lebens [...] – und es flossen jene völkischen, rassistischen Formeln ein, über die das Kind nie nachgedacht hatte, die eingesetzt, eingepackt worden waren von anderen, denen man glaubte, weil sie die Ideologie ‚verkörperten‘.“⁶¹

Diese Einstellung des Misstrauens allen möglichen Gruppenzugehörigkeiten und Ideologien gegenüber bleibt für Härtling prägend und findet sich sowohl in seinen Erzähltexten, wie auch

⁵⁹ Dies wird Härtling von Helmut Cron angeboten, nachdem er nun mehrere Texte für die Zeitschrift geschrieben hat.

⁶⁰ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005, S. 140.

⁶¹ Härtling, Peter: Abschied von den Ideologien. Versuch einer politischen Selbsterklärung. In: Merkur. 1972, S. 227-238, hier: S. 227.

seinen Essays und Kommentaren wieder. Gleichwohl bedeutet dies keineswegs, dass Härtling kontaktscheu ist oder Diskussionen meidet. Der rege Kontakt zu zahlreichen Zeitschriften wie „Der Merkur“, „Die neue Rundschau“, „Der Monat“, „Die Deutsche Zeitung“ sowie dem Rundfunk machen ihn zu einer ‚Persönlichkeit‘ der literarischen Landschaft. Dadurch werden die Herausgeber der Zeitschrift „Der Monat“ auf den Autor aufmerksam.

Zum anderen nutzt Härtling die Zeitungspublikationen, um Fragmente seiner neuen, noch nicht veröffentlichten Texte, dem Publikum zu präsentieren. So wird 1964 im Heft 191 des „Merkurs“ ein Auszug aus dem im selben Jahr erschienenen Roman „Niemsch oder der Stillstand“ präsentiert.⁶² Es handelt sich dabei um die Geschichte des Dichters Nikolaus Lenau, die jedoch keine Biographie, vielmehr eine Annäherung an die „bewusste Erinnerung“ des Dichters sein will. Dem Text wird ein Paratext in Form der Vorbemerkung des Autors vorangestellt. Darin wird nun erklärt, dass es sich um das dritte Kapitel des geplanten Romans handle. Dieses Kapitel wird nach der musikalischen Form des Rondos entwickelt. Die Form, das „Wie“ des Textes, hat die Aufgabe das „Was“, also den Inhalt, zu verstärken. Härtling gibt entsprechende Hinweise zum besseren Verständnis des Textaufbaus:

„Die Form dieses Kapitels eifert dem musikalischen Rondo nach; so soll deutlich werden, wie sehr Erinnerung, nicht zuletzt die erotische – worauf Rudolf Kassner hingewiesen hat – nach Wiederholung trachtet.“⁶³

Also bereits zu diesem Zeitpunkt, Härtling arbeitet noch als Journalist und Zeitungsredakteur, gewinnt das Thema „Erinnerung“ für ihn an Bedeutung, ja er nähert sich Fragen der Erinnerung an. Härtling betont in dem genannten Paratext, der den Romanausschnitt begleitet, jene Überzeugung, die dann in den späteren Texten produktiv gemacht wird, nämlich den Zusammenhang zwischen Erinnern und Wiederholen. Des Weiteren stellt Härtling heraus, dass sich der Protagonist „bewusst erinnert“.⁶⁴ Damit wird eine typische Eigenschaft des menschlichen Gedächtnisses, gar des autobiographischen Gedächtnisses, angesprochen, nämlich mit den Erinnerungsinhalten bewusst umgehen zu können.⁶⁵

In der Zeitschrift „Merkur“ veröffentlicht Härtling 1969 dann ein Fragment des Romans „Das Familienfest“, das im gleichen Jahr erscheint. Dem Text wird nach dem gleichen Muster ein

⁶² Härtling, Peter: Rondo. In: Merkur. 1964, S. 52-61.

⁶³ Ebd., S. 52.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Vgl. dazu: Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis, a.a.O.

Paratext in Form einer Vorbemerkung vorangestellt.⁶⁶ Auch hier wird der Erinnerung die zentrale Rolle zugeschrieben. So betont Härtling den Zusammenhang, der für ihn zwischen Geschichte und Erinnerung besteht:

„Wie hält Geschichte Gestalten fest? Ist Historiographie etwas anderes als Erinnerung an Erinnerungen, Vertrauen zum Unsicheren, oft Unbeweisbaren? [...] Gestalten werden berichtet und umerzählt von andern, was für den einen geschah, geschieht im Gedächtnis des andern anders, [...] Bei einem Familienfest der Lauterbachs im Jahre 1967 erweist es sich, dass das Gedächtnis der Familie, gezwängt in die Gegenwart, der Vergangenheit unaufhörlich neue Wirklichkeiten aufzwingt.“⁶⁷

Für Härtling ist also die Frage wichtig, wie sich das Familiengedächtnis konstituiert und welchen Einflüssen es unterliegt. Dabei geht Härtling bereits gezielt auf Aspekte des Opfer- und Tätergedächtnisses ein, indem er die Prozesse des kollektiven Vergessens und Verdrängens innerhalb der Familie thematisiert.

In dem abgedruckten Kapitel wird das Zusammentreffen der Hauptfigur, des Tübinger Philosophen Georg Lauterbach, mit seiner Schwester Philine entworfen, von der er glaubt, dass sie eine gleiche Version der Geschichte teilen. Sein Versuch, an der gemeinsamen Erinnerung die „Gleichsinnigkeit der Geschichte“ zu prüfen, scheitert an fragender Verzweiflung und „wird zum letzten Versuch Lauterbachs, das eigene Gedächtnis in die Sicherheit einer allgemeinen Erinnerung zurückzuführen.“⁶⁸

Beide Texte, sowohl die Lenau-Geschichte, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesiedelt wird, als auch die in der Nachkriegsgegenwart spielende Geschichte der Familie Lauterbach gehen den Aspekten von Erinnerung nach, wenn auch in verschiedenen Richtungen. Dies trifft auch für einen weiteren Text zu, den Härtling im Erscheinungsjahr des Romans 1973 in der Zeitschrift „Die neue Rundschau“ abdrucken lässt. Gemeint ist der Erinnerungstext „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“, der in der Zeitschrift noch unter dem Titel „Zwettl, Frühjahr 1945“ steht.⁶⁹ Dem Text wird kursiv eine als paratextuelle Einführung ausgewiesene Vorbemerkung vorangestellt, in der sich der Autor – jedoch ohne die Unterschrift P.H., die sich in den bisherigen Texten findet – zur Schreibmotivation wie folgt äußert:

⁶⁶ Dabei muss angemerkt werden, dass den Romantexten keine Vorbemerkungen vorangestellt werden. Demnach kann es sich bei den Vorbemerkungen in den Zeitschriften erstens um eine Orientierungshilfe beim Lesen handeln, andererseits sollten die Leser möglicherweise zur Kritik sowie Anteilnahme an dem Schreibprozess angeregt werden. Dadurch werden die Publikationen der Romanfragmente zu einer Art ‚Probeveröffentlichung‘ der Gesamttexte, an denen der Autor der Reaktionen der Leser prüfen sowie ein Feedback erhalten kann.

⁶⁷ Härtling, Peter: Philine. In: Merkur. 1969, S. 549-560, hier: S. 549.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Härtling, Peter: Zwettl, Frühjahr 1945. In: Die neue Rundschau. 1973, S. 28-40.

„Ich habe mir vorgenommen, genau diese Zeitspanne zu beschreiben, mein Gedächtnis zu prüfen, und das anderer, dem nachzugehen, was ich nicht mehr bin, was ich nur noch andeutungsweise weiß, was ich mir nacherzähle, was mir dieser und jener erzählt, was im Vergleich nicht standhält, was in Geschichten zerfällt, Stückwerk von Geschichten.“⁷⁰

Thematisiert wird erneut die Erinnerung, diesmal handelt es sich allerdings um das autobiographische Erinnern.

Offensichtlich wird, dass sich Peter Härtling bereits als Journalist mit Fragen von Erinnerung auseinandersetzt und dabei zunächst versucht, fremden Erinnerungen auf die Spur zu kommen.

Wenn es um die eigene Erinnerung geht, dann zeigt sich im Laufe des Schreibens, dass diese aus Bruchstücken bzw. aus kleinen Teilen bestehen, die zunächst kein kohärentes Bild ergeben. Insofern wird Härtling früh bewusst, dass die eigene Geschichte nur zum Teil eindeutig und klar erinnert werden kann. Kritisch verweist Härtling daher auf den Konstruktcharakter der Erinnerung:

„Die Schichten sind undurchdringlich geworden; ich habe mich von ihm weggedacht, wegerzählt; jede Autobiographie ist eine fantastische Lüge. [...] Es wird eine Annäherung sein, nicht mehr. Ich werde lügen müssen. Er wird sich in einer Fiktion bewegen, von der ich mir einrede, dass sie eine in mir vergangene Wirklichkeit sei. [...] Ich werde fragen, werde mich und ihn von anderen erzählen lassen. Und die anderen werden meine Gegenwart verletzen.“⁷¹

Härtling gewinnt damit für sich Erkenntnisse, wie sie später in Untersuchungen von Harald Welzer und Hans J. Markowitsch inzwischen untermauert wurden. In ihren Forschungen zum autobiographischen Gedächtnis zeigen sie nämlich, dass die Erinnerungen unterschiedlichen Einflüssen, fremder wie eigener Natur, unterliegen und dadurch nur bedingt mit der wirklich erlebten Geschichte gleichzusetzen sind.⁷² Bedenkt man nun, dass sich Härtling als Autor wiederholt mit Fragen des biographischen und autobiographischen Schreibens befasst, so kann dies gar als eine relevante programmatische Aussage gelten. Demzufolge gilt für die biographischen aber auch historisch untermauerten Texte, dass sie ‚lediglich‘ Abbilder subjektiver Wirklichkeiten liefern können. Es wird in den Texten nicht darum gehen, der eigenen Erinnerung möglichst genau auf die Spur zu kommen und wahrheits- wie detailgetreu das Vergangene abzubilden. Vielmehr liegt die Betonung auf dem Entwerfen einer

⁷⁰ Härtling, Peter: Zwettl, Frühjahr 1945, a.a.O., S. 28.

⁷¹ Ebd.

⁷² Siehe dazu: Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis, a.a.O. sowie: Keller, Martina: Das ganze Leben ist eine Erfindung. In: Die Zeit vom 13/2004; Schuhmacher, Andrea: Das betrogene Ich. In: Die Zeit 05/2005.

Wirklichkeit, die so möglich gewesen wäre. Wichtig ist für Härtling auch das Motiv des Nachprüfens, der Suche nach Übereinstimmung zwischen der eigenen Geschichte und der Geschichte Anderer. Für den Abdruck in der Zeitschrift „Die neue Rundschau“ wird der Anfang des Romans gewählt, wohl mit der Absicht, seine mediale Wirksamkeit und Aufnahme zu erproben. Bei den Textanfängen handelt es sich, was Härtling im Gespräch zugibt, um jene Textpassagen, an denen er dann am meisten verändert. Im Gespräch hat der Autor später auf die Schwierigkeiten des Textanfangs verwiesen und betont, dass es stets sehr verschiedene Varianten gab, einen Textanfang zu gestalten:

„Schrecklich. Für mich hat jedes Buch eine andere Tonart. Und ich muss diese Tonart finden. [...] Deswegen gibt es für manches Buch sehr viele Anfänge. [...] Wiederholung, Wiederholung, Wiederholung! Oder: ich stolpere von einem Anfang zum anderen.“⁷³

Beim Vergleich der beiden Texte, des Zeitschriftabdrucks und Romantextes, stellt man fest, dass sich im Vorabdruck Textstellen finden, die im Romantext nicht mehr vorkommen. Gemeint sind kurze Einschübe und Kommentare des auktorialen Ich-Erzählers auf der Gegenwartsebene, die den Prozess des Schreibens bzw. des Erinnerns des Erwachsenen thematisieren. So heißt es:

„Ich versuche einen Anfang zu finden.
Ich bin nicht genau, ich kann nicht genau sein.
Ich muss beginnen. Ich treibe ihn in eine Handlung, die andere besser kennen als ich.“⁷⁴

Die Veränderungen sind allerdings, wenn man sich auf den Vorabdruck beschränkt, nicht gravierend.⁷⁵ Dies kann bedeuten, dass Härtling mit den Vorabdrucken der Texte, die in Kürze erscheinen sollen, die Aufmerksamkeit der Leser wecken will. Damit werden sie nicht nur im Medium ‚Buch‘, sondern auch in der Presse medial präsent und wirksam. Darüber hinaus testet der Autor die ‚Wirkung‘ der Texte und korrigiert diese nochmals, bevor sie dann als Romane erscheinen.

In den Aufsätzen entwickelt Härtling einen weiteren Schwerpunkt, der dann zunehmend an Bedeutung gewinnt. Es geht um die Auseinandersetzung mit dem Schaffen von bedeutenden Persönlichkeiten der deutschsprachigen Kultur, vor allem aus den Bereichen von Literatur

⁷³ Siehe dazu: Gespräch Härtling, a.a.O.

⁷⁴ Härtling, Peter: Zwettl, Frühjahr 1945, a.a.O., S. 31.

⁷⁵ Es werden des Weiteren einzelne Formulierungen ausgespart wie „wie ein Schock“ und längere Textstellen, beispielsweise: „können solche Epitheta zutreffen? – sind sie korrekt? – sind sie der Nachtrag dessen, der sich in einer recherchierten Szenerie vorstellt? – Sie sind nicht falsch, sie nähern sich an; bisweilen überholten die Wörter tastend die Erinnerung und stellen her, was gewesen ist.“ (S. 38).

und Musik. Mithin wendet sich Härtling Personen zu, die im kollektiven Gedächtnis – wenngleich am Rande – eine Rolle spielen oder gespielt haben. Insofern handelt es sich auch hier um den Problembereich von Erinnerung, denn Härtling geht es in erster Linie darum, ‚vergessene‘ bzw. im kulturellen Gedächtnis wenig repräsentative Dichter vor dem ‚Untergang‘ zu retten. Diese Motivation manifestiert sich zum einen in dem Festschreiben und Fixieren des eigenen autobiographisch angeregten Gedächtnisses, zum anderen wird sie sichtbar in den Biographien von Dichtern, Musikern und bekannten Persönlichkeiten der Welt der Kultur. So geht Härtling kontinuierlich fremden Erinnerungen nach und fixiert diese im Medium der Literatur mit dem Ziel, dass sie nicht verloren gehen. Diese Art vom Schreiben wird zu einem wichtigen Teil seiner Werkstatt, was Klaus Siblewski zu Recht herausstellt:

„Was mit der Entdeckung von Haringer begann, setzte Peter Härtling in den folgenden Jahren systematisch fort. Mehr und mehr konzentrierte er sich darauf, Spuren von Autoren zu sichern, an die zunehmend weniger gedacht wurde. An den Rändern und jenseits des gesicherten Traditionsflusses bemühte er sich, die Erinnerung an Autoren wach zu halten, die sonst vergessen würden. Das Wissen über sie soll vermehrt werden, damit auch in Zukunft noch von ihnen die Rede ist.“⁷⁶

Härtling geht es darum, die Lebenswege der unbekannteren und von der Erinnerungsgemeinschaft missachteten Personen mittels seiner offenen Porträts ins kulturelle Gedächtnis einzuspeisen. Man kann dabei von einer Art Gegenerinnerung sprechen, die sich gegen das offizielle Bild der kulturellen Landschaft einer Gesellschaft wendet und einen Gegenentwurf präsentiert. Dieser Umstand zeugt einmal mehr davon, wie bewusst sich Härtling des Umgangs mit der Erinnerung ist und wie bedeutsam diese für seine Texte ist.

Auf die Anregung von Heißenbüttel, sich mit der Person und dem Schaffen Jakob Haringers näher zu befassen, schreibt Härtling einen Aufsatz über ihn, der in der Zeitschrift „Der Monat“ erscheint, und er gibt dann 1970 auch die Gedichte von Haringer heraus.⁷⁷ Der Essay über Haringer wird aus der Reihe von Texten, die Härtling für die Zeitschrift vorschlägt, von einem der Herausgeber, Helmut Jaesrich, akzeptiert.⁷⁸ Auf die Zeitschrift „Der Monat“ wird

⁷⁶ Siblewski, Klaus: Vergessen und Erinnern – eine Nachbemerkung. In: Härtling, Peter: Meine Lektüre. Literatur als Widerstand, herausgegeben von Klaus Siblewski. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1981, S. 183-190, hier: S. 184.

⁷⁷ In einem der genannten Briefe schreibt Heißenbüttel: „Wie ist es mal mit einer Abschrift von Haringer?“ Der Essay mit dem Titel „Jakob Haringer“ erscheint in: Der Monat. Heft 156, S. 56-62, die Gedichte erschienen 1970, unter dem Titel: „Jakob Haringer“. Neun Gedichte und eine Radierung von Daniel de Quervain, Druck anlässlich der Künzinger Kunstwoche 1970.

⁷⁸ Siehe dazu: Der Brief von Helmut Jaesrich an Peter Härtling, vom 21. Juni 1961. In: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 34ff.

Härtling zu dieser Zeit in Stuttgart aufmerksam. In seinen Erinnerungen zeigt sich der Autor offen beeindruckt von dem Profil der Zeitschrift:

„Diese Zeitschrift hatte ich bereits in Stuttgart zu lesen begonnen, die Weltläufigkeit vieler ihrer Beiträge beeindruckte mich, auch wenn mir der dogmatische Antikommunismus zu weit ging. [...] Durch sie erfuhr ich die Geschichte, nach deren ‚Wahrheit‘ ich mich fragte, die mir von den Älteren verschwiegen und vorenthalten wurde, eine so schrille wie leuchtende und schmutzige Geschichte.“⁷⁹

Kurz nach dem Erscheinen des Haringer-Aufsatzes, auf den Theodor W. Adorno mit einem Leserbrief reagiert, bietet Melvin J. Lasky Härtling die Zusammenarbeit als Redakteur und später Mitherausgeber der Zeitschrift „Der Monat“ an.⁸⁰ Härtling sagt zu, auch aus persönlichen Gründen und erinnert die Entscheidung als schnell und richtig:

„Ich sagte sofort zu, denn ich konnte mich wieder fortbewegen. [...] Sie [die Ehefrau, Mechthild - M.H.] war ebenfalls sehr bereit nach Berlin zu gehen, der Sprung ging ganz leicht. In Berlin waren wir sechs Jahre.“⁸¹

1.2 Peter Härtling und die Zeitschrift „Der Monat“

Die Zeitschrift, bei der Härtling 1962 als Mitherausgeber anfängt, wird 1948 in Berlin von Melvin J. Lasky und Helmut Jaesrich gegründet.⁸² Für den „Monat“ spielen entsprechend Themen eine Rolle, die die damalige kulturelle Situation prägen wie: die Lage Deutschlands nach dem Krieg, der Umgang mit der Vier-Mächte-Besatzung, der Kalte Krieg sowie die Frage nach der deutschen Zukunft. Darüber hinaus erscheinen im „Monat“ regelmäßig Texte, die sich mit der Philosophie, Literaturkritik oder Porträts bekannter Persönlichkeiten der deutschen, wie auch Weltgeschichte befassen. Im Unterschied zu anderen Zeitschriften ähnlichen Formats wie „Frankfurter Hefte“, „Der Ruf“, „Der Merkur“ war „Der Monat“ „keine *one-issue*-Publikation, keine Zeitschrift, in der es allein den klagenden Kammerton oder die permanente Binnenreflexion gegeben hätte“, so resümiert Marko Martin später mit

⁷⁹ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 248f.

⁸⁰ Melvin J. Lasky hatte im Vorfeld bereits Briefkontakt zu Härtling aufgenommen, in dem Brief vom 18. Januar 1962 bedankt er sich bei Härtling für seine interessanten Bemerkungen zu seiner Londoner Zeitschrift „Encounter“ und lädt Härtling in das Büro des „Monats“ ein. In: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 38.

⁸¹ Peter Härtling: Das andere Ich, a.a.O., S. 85.

⁸² Zur Person von Melvin J. Lasky siehe zum Beispiel: Der Eklat – Melvin J. Lasky und die Folgen. In: Gansel, Carsten: Parlament des Geistes, a.a.O., S. 78-85.

Recht.⁸³ Statt dessen erschienen im „Monat“ regelmäßig Vorabdrucke bekannter Autoren und Intellektuellen. Dazu gehören: Ernest Hemingway, Thomas Mann, André Gides, T.S. Eliot, Ray Brandbury, Karl Jaspers, Ernst Reuter oder Beiträge von: Hans Sahl, Hermann Kesten, Ludwig Marcuse, Golo Mann. Kurz nach dem Tod von George Orwell stellt „Der Monat“ als erster den deutschen Lesern den exklusiven Vorabdruck seiner Anti-Utopie „1984“ vor. Die Qualität wie Vielfalt der Beiträge führt dazu, dass sich die Zeitschrift über Westdeutschland hinaus großer Popularität erfreut.⁸⁴

Im Jahre 1958 verlässt Melvin J. Lasky die Redaktion, um zum Londoner „Encounter“ zu wechseln. Ab Mitte der 1960er Jahre sind dann Peter Härtling, Klaus Harpprecht, Helmut Jaesrich als Herausgeber und Redakteure des „Monat“ tätig. Für Härtling bedeutet die erste Zeit in der Redaktion die Begegnung mit jenen ‚Vätern‘, die ihn ausbilden und für ihn gewissermaßen Vorbilder werden.⁸⁵ Die Besonderheit der Zeitschrift umschreibt Härtling so:

„Die Offenheit und Leidenschaft, mit der man sich auseinandersetzte, hatte ich nicht erwartet. Sie war mir neu. Geschichte und Welt öffneten sich in den Erinnerungen der Weitgereisten, die uns besuchten.“⁸⁶

Es stellt sich die Frage nach dem Profil der Zeitschrift, an der Härtling maßgeblich mitwirkt. Bereits der Blick auf eine Ausgabe gibt Auskunft, es geht in diesem Fall um die Nummer 220 vom Januar 1967. Hier findet sich der einleitende Kommentar von Peter Härtling, Klaus Harpprecht und Helmut Jaesrich mit dem Titel „Zeitschriften und ihre Leser“. Den Herausgebern geht es darum, wie es heißt:

„[Ü]ber den Tag hinauszusehen, oft abgelenkt und manchmal angefeindet; so bemüht man sich, im Tag ein Stückchen ersonnener Zukunft zu schmecken, ihn die Vergangenheit spüren zu lassen.“⁸⁷

Härtling und seinen Mitherausgebern kommt es darauf an, neue Denkfiguren anzubieten, die künftige Entwicklungen vorbereiten und erklären sollen. Eines wollen sie auf jeden Fall nicht:

⁸³Martin, Marko (Hg.): Ein Fenster zur Welt. Die Zeitschrift „Der Monat“. Beiträge aus vier Jahrzehnten. Weinheim: Beltz Athenäum 2000, S. XIV.

⁸⁴ Michael Naumann bezeichnet den „Monat“ als „das Fenster zur aufgeschlossenen geistigen Welt“, Max Frisch sagt: „Ich bin begeistert über die kosmopolitische Weite, wie sie sonst in deutscher Sprache nirgends zu finden ist, vor allem aber über die entscheidende Grundhaltung, die die Verbindlichkeit zwischen Politik und Geistesleben anstrebt.“ Und Sidney Hook sieht im „Monat“ „vielleicht die beste kulturpolitische Zeitschrift der ganzen Welt“. In: Martin, Marko (Hg.): Ein Fenster zur Welt. Die Zeitschrift „Der Monat“, a.a.O., S. XIVf.

⁸⁵ Vgl. Härtling, Peter: Leben lernen, a.a.O., S. 262.

⁸⁶ Ebd., S. 255.

⁸⁷ Härtling, Peter/Harpprecht, Klaus/Jaesrich, Helmut: Zeitschriften und ihre Leser. In: Der Monat. Heft 220, S. 4.

hochmütig oder besserwisserisch wirken. Von daher wird die Entwicklung innerhalb der deutschen Presse kritisiert, die dazu tendiere „für den Leser und Bürger mit-, nein vorauszudenken.“⁸⁸

„Der Monat“ ist rundweg dagegen, den Lesern bestimmte Positionen aufzuzwingen, vielmehr wird auf Denkbewegung gesetzt. In seiner Beziehung zur Leserschaft will „Der Monat“ seinen Leser an einer Art langem Zügel, statt auf Einbahnstraßen führen. Insofern verfolgen die Herausgeber keine „Sendung“ oder direkte Programmatik. Vielmehr vertreten sie das Prinzip der Offenheit und betonen, dass die Zeitschrift „sich nur zu ihrem Schaden unter eine ‚Linie‘ zwingen lassen“ würde. Der Monat müsse „offen für manche divergierende Ansicht“ sein, ja gerade dadurch bestände die Chance „aus dem geplanten oder ungeplanten Zusammenprall der Meinungen die nützlichsten Geistesfunken zu schlagen“. Wodurch sich „Der Monat“ auf jedem Fall auszeichnen und von anderen Zeitschriften absetzen will, ist seine Unabhängigkeit.⁸⁹

Wenn es um die verlegerische Tätigkeit Härtlings im „Monat“ geht, so kann Folgendes festgestellt werden: Während sich seine Anfangstexte für den „Monat“ noch vor der Zeit als Mitherausgeber auf Themen von Literatur und Literaturkritik konzentrieren und sich zudem mit gewichtigen Personen aus der Welt der Kunst auseinandersetzen, äußert sich Härtling, seitdem er beim „Monat“ als Herausgeber fungiert, in der Zeitschrift bevorzugt in der „Einführung“ der jeweiligen Nummer.⁹⁰ Bei den Einführungen handelt es sich um kritisch-ironische Kommentare Härtlings zur aktuellen politisch-gesellschaftlichen Situation in der Bundesrepublik wie auch zur Weltlage. Eine detaillierte Untersuchung der Beiträge Härtlings – sie soll hier nicht mitgeliefert werden – lässt sich knapp wie folgt zusammenfassen. Härtling geht es insbesondere um folgende Themen:

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Zu der Unabhängigkeitsthese des „Monat“ gab es 1967 viele Diskussionen, als offiziell bekannt wurde, dass die Zeitschrift in den Jahren 1958-1966 aus Geldern des ‚Kongresses für kulturelle Freiheit‘ mit finanziert wurde, der von der CIA finanziell maßgeblich unterstützt wurde. Klaus Harpprecht äußerte sich folgendermaßen zu den Vorwürfen, „Der Monat“ stehe im Dienste und unter Einfluss der CIA: „Er wurde aus unvernünftig *haushaltstechnischen* Gründen aus den Fonds der CIA subventioniert, weil die Abgeordneten und Senatoren des amerikanischen Kongresses kaum bereit gewesen wären, die Mittel für solchen Luxus zu genehmigen. Nach meiner Erfahrung wurde auf die Redaktion und die Mitarbeiter dieser Zeitschrift niemals der geringste Druck ausgeübt. [...] Wie gern hätte ich jedoch die CIA für die Autoren des ‚Monat‘ weißbluten lassen! Die Agentur, die sich anderswo in der Welt die schrecklichsten Idioten leistete und die gewiss für manches Verbrechen verantwortlich ist, hat ihr Geld niemals für einen besseren Zweck ausgegeben.“ In: Martin, Marko (Hg.): Ein Fenster zur Welt. Die Zeitschrift „Der Monat“, a.a.O., S. XIV f.

⁹⁰ Zum Beispiel: „Übereinkunft in der Metapher. Einige Notizen über neue deutsche Lyrik.“ Heft 156, 1961; „Die Welt zurechtsingen. Über das Gesamtwerk von Wilhelm Lehmann.“ Heft 171, 1962; „Mit den Lippen seiner Sätze. Guillaume Apollinaire an Madeleine.“ Heft 165, 1962; „Ein Rebell im Rokoko. Über Christian Friedrich Daniel Schubart.“ Heft 241, 1968.

1. Wiederholt wird das Bild der Bundesdeutschen dargestellt, die mit viel Humor, Ironie und Selbstkritik gezeigt werden. Betrachtet man nun einmal lediglich das von Härtling gezeichnete Bild der Westdeutschen, dann zeigt sich Folgendes: Der als „Eingeborene(r) von Trizonesien“ bezeichnete Westdeutsche und seine ‚Eigenheiten‘ werden beispielsweise in Texten wie „Der Haushalt“, „Authentisches vom Fräulein-Wunder“, „Mensch Adolf“ oder „Die Bundesdeutschen“ erfasst. Es handelt sich dabei um witzige Kommentare, die auf aktuelle Ereignisse und Entwicklungen in der BRD anspielen und eine Art Gegengedächtnis schaffen zum Mythos der Wohlstands- und Erfolgsgesellschaft der BRD der 1950er und 1960er Jahre. Dabei kommen hier Fragen nach der Rolle der Frau und ihren Entwicklungsmöglichkeiten zur Sprache, es geht um den Kauf- und Erwerbsrausch der Deutschen und von besonderer Bedeutung ist die von Härtling diagnostizierte fehlende Identität der Westdeutschen. So fragt er:

„Sieht er so aus, der Bundesdeutsche? Die Umwelt prägt, sagen die Soziologen, die Menschen. Aber haben die Menschen sich hierzulande nicht die Umwelt aus dem nichts geschaffen? [...] Was sind sie, die Entnazifizierten, geworden: Deutsche? Bundesdeutsche? Europäer? Und was werden ihre Kinder werden?“

Kritisch verweist Härtling auf Prozesse des Verdrängens und Vergessens gerade bei jenen Westdeutschen, die erfolgreich in der Wohlstandsgesellschaft angekommen sind. Ja, man kann sagen, Härtling geht es darum, die Erinnerung an den Krieg im kulturellen Gedächtnis wach zu halten. Kritisch verweist er auf Gedächtnislücken. In diesem Sinne betont er:

„Sein Erinnerungsvermögen [des Erfolgreichen Westdeutschen – M.H.] wurde zusehends schwächer. Auch wenn er nichts Schlimmes angerichtet hatte, fühlte er sich vom Auftauchen der finsternen Vergangenheit beschämt und bedrückt.“⁹¹

Die Frage nach der Erinnerung und Geschichtsvergessenheit sowie nach folgenden Identitätskrisen – das sei hier nur angemerkt – sind dann auch prägend für Härtlings literarische Texte, in denen eigene Erlebnisse, mithin das autobiographische Element, eine gewichtige Rolle spielen.⁹²

⁹¹ Beides zitiert aus: Härtling, Peter: Die Bundesdeutschen. In: Der Monat. Heft 200. 1965, S. 6.

⁹² Beispielsweise Erwachsenenromane wie: „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ (1977); „Nachgetragene Liebe“ (1980); aber ebenfalls Texte für Kinder zum Beispiel: „Krücke“ (1987) oder „Reise gegen den Wind“ (2000).

2. Bedeutsam für Härtling sind zudem das geteilte Deutschland, die Mauer und die besondere Stellung der Metropole Berlin. Berlin funktioniert für ihn dabei nicht „als Stein des Anstoßes, sondern als eine der letzten Klammern, als notwendiges ‚Erinnerungsstück‘, das Zukunft initiieren kann.“⁹³

3. Eine zentrale Rolle spielt in Härtlings Beiträgen durchweg die Frage nach dem Verhältnis von Geist und Macht, von Literatur und Politik.⁹⁴ In Verbindung damit geht es um aktuelle Probleme des literarischen Lebens in der Bundesrepublik.⁹⁵ Dazu gehören die Treffen und die Rolle der Gruppe 47 im literarischen Leben.⁹⁶ Die Überlegungen zur Gruppe 47 stehen in einem direkten Zusammenhang mit der Tätigkeit Härtlings im Wahlkontor deutscher Schriftsteller, in dem er gemeinsam mit Günter Grass Reden für SPD-Politiker schreibt und sich für die Wahl Willy Brandts engagiert.

4. Konsequenterweise beschäftigt sich Härtling mit den literarischen Neuerscheinungen, es handelt sich dabei sowohl um namhafte deutsche Autoren wie Uwe Johnson oder Günter Grass, aber auch um neue und bisher ‚unentdeckte‘ literarische Talente.⁹⁷

5. Schließlich verfolgt Härtling zu Ende der 1960er Jahre verstärkt die Entwicklung der 68er Bewegung, die er in ihren Anfängen durchaus respektiert, auch wenn er ihre weitere Entwicklung als wenig erfolgreich ansieht.⁹⁸

Der Versuch, die von Härtling gewählten Themen herauszuarbeiten, kann verständlicherweise nur fragmentarisch ausfallen, da sich im „Monat“ zahlreiche und äußerst unterschiedliche Schwerpunkte finden, die von Härtling diskutiert werden. Es erscheint gleichwohl ein Hinweis darauf angebracht, dass die Erinnerungsthematik bereits im „Monat“ eine Rolle spielt. Diese Beschäftigung mit Aspekten von Erinnerung ist nicht ausschließlich auf das Erinnern bzw. Nicht-Erinnern, das Vergessen und Verdrängen bezogen, sondern bereits auf das Fragen, die das autobiographische Gedächtnis Härtlings betreffen.

In diesem Zusammenhang sind zwei Beiträge besonders herauszustellen. Zum einen handelt es sich um das Nachwort zu dem Text von Klaus Harprecht „Klage über Nürtingen“, das in der Nummer 173 des „Monats“ im Februar 1963 erscheint. Vom Härtling stammt in diesem

⁹³ Härtling, Peter: Von Leipziger Speisekarten. In: Der Monat. Heft 217. 1966, S. 4.

⁹⁴ Härtling, Peter: „Die geschorenen Eierköpfe“. Der Monat. Heft 189.

⁹⁵ Auf die genannten Rollen Härtlings im Literatursystem wird nachfolgend detaillierter eingegangen.

⁹⁶ Heft 193 „Die Repräsentanten“, Heft 230 „47^{er} in der Pulvermühle - Verbeugung vor Richter“.

⁹⁷ Zum Beispiel: „Der Rückzug auf B. und D. Uwe Johnsons Roman ‚Zwei Ansichten‘“, in: „Der Monat“, Heft 205 1965. Oder „Von Langfuhr in die Scheuchengrube. Die ‚Hundejahre‘ von Günter Grass.“, in: „Der Monat“, Heft 180 1963.

⁹⁸ Siehe dazu vor allem das Heft 239 und die Einführung der Herausgeber darin: „Zu unserem Heft“.

Fall ein umfassendes Nachwort. In dem Text geht er bereits auf jenes Thema ein, das ihn später auch literarisch durchgehend beschäftigen wird: Das Leben der Flüchtlinge. Genau diesen Titel trägt sein späterer Beitrag im „Monat“, der in der Nummer 220 im Januar 1967 erscheint. In beiden Texten finden sich Motive, Elemente sowie Plots, die Härtling dann in seinen Erinnerungstexten erneut aufgreifen und sozusagen ‚neu erfinden‘ wird.

Auf Harprechts Text über die Stadt von Hölderlin und Mörike reagiert Härtling mit seinen Erinnerungen an die Stadt, die ihn keineswegs freundlich empfangen hat. Nürtingen steht in Härtlings Texten symbolisch für das Flüchtlingsleben und das Gefühl, fremd zu sein. Die gleiche atmosphärische Stimmung begleitet den Raum in sämtlichen Texten Härtlings. Im Nachwort zum Text von Harprecht spricht er von den Kriegsfolgen bzw. Nicht-Folgen, die die Stadt zu tragen hat. Es werden zwei oppositionelle Weltsysteme gezeichnet, die Welt der Schwaben, die den Neuen gegenüber misstrauisch sind und die Welt der Flüchtlinge, die als „Fremdlinge, zigeunerndes Volk, kurios gekleidet und sich in einer welschen Sprache verständigend“ –wie es bei Härtling heißt – bezeichnet werden.⁹⁹ Es kommen die Motive aus den späteren Erinnerungstexten vor: das Übergangslieben in Flüchtlingsquartieren, das Avancieren zu „Neubürgern“.

Bereits ein Blick auf den Anfang des Aufsatzes „Die Flüchtlinge“ zeigt Parallelen zu den späteren literarischen Erinnerungstexten von Härtling. Es handelt sich dabei um einen unvermittelten Anfang in medias res, wobei der Zeitungsbeitrag von einem fiktiven Geschehen eingeleitet wird:

„Der Junge nahm die Glühbirne, die jemand, verwirrt vom Aufbruch und dem Geschützdonner, auf das Wägelchen gepackt hatte, zwischen zusammengerollte Decken und Mäntel und warf sie auf das Pflaster. Sie knallte; das geschähe, weil sie luftleer sei. Die Großmutter beklagte den Staub, der sich auf die Möbel legen werde, würden sie nicht bald zurückkommen.“¹⁰⁰

In dem autobiographischen Text „Zwettl“ präsentiert Härtling die gleichen Ereignisse aus der Sicht eines Ich-Erzählers:

„[I]ch erinnere mich daran; ich habe eine elektrische Birne auf den Boden geworfen, sie explodierte, knallte in der Nacht, in der sich kaum jemand rührte, zu rühren wagte, Mutter zuckte zusammen, sagte aber, Scherben bringen Glück.“¹⁰¹

⁹⁹ Härtling, Peter: Nachwort eines Redakteurs. In: Der Monat. Heft 173. 1963, S. 39-41, hier: S. 39.

¹⁰⁰ Härtling, Peter: Die Flüchtlinge, a.a.O., S. 18.

¹⁰¹ Härtling, Peter: Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005, S. 7.

Von daher finden sich als Motive des autobiographischen Erinnerns einmal in einem Zeitungsbeitrag, an anderer Stelle dann als Motiv einer fiktiven Erzählung. In dem Aufsatz, der im „Monat“ erscheint, macht Härtling bereits auf die Frage des kindlichen Zeitzeugen, ja des kindlichen Erinnerns aufmerksam: „Ein Gedächtnis“, so Härtling, „hundertzwanzig Zentimeter über dem Boden, es frisst sich in Gerüche.“¹⁰²

Vom Individuellen – hier am Beispiel der eigenen Erinnerung – geht Härtling in dem Beitrag dann zum Kollektiven über und spricht von der „billigen Verdrängung“, dem „Erinnern nach Methode“ sowie der Schuldzuweisung:

„Schon damals bekam jeder seine Schuld zugemessen. Wer empfing, empfand sie? So gut wie keiner [...] schon ordneten sie, noch in der Unordnung, im Entsetzen, zu Tode zu kommen, die Erinnerung, und sie würde sich später, unter neuem Wohlstand, festigen: die Ressentiments im Fett, die bösertige Wiederholung.“¹⁰³

Härtling greift hier offensichtlich die deutsche Wohlstandsgesellschaft an, beschuldigt diese des Vergessens und Nicht-Erinnern-Wollens. Damit verbindet er seine Erinnerungen mit der journalistischen Tätigkeit der Auseinandersetzung mit den Problemen der Gegenwart. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass Härtlings späte Texte, anders als die früheren Beiträge im „Monat“, streng den aktuellen politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen verpflichtet und zunehmend gesellschaftskritisch sind. Gleichwohl werden hier keine fertigen Urteile gefällt und keine Anklagen formuliert, vielmehr geht es um Fragen und Denkanstöße. Das Prinzip nach dem die Beiträge funktionieren, lässt sich mit Härtling selbst so auf den Punkt bringen: „Versuchte Antworten sind besser als versteinertes Wissen.“¹⁰⁴

1966 verlässt Härtling die Redaktion des „Monat“, um die Geschäftsführung des S. Fischer Verlags zu übernehmen.¹⁰⁵ Rückblickend weist Härtling auf den besonderen Wert, den die

¹⁰² Härtling, Peter: Die Flüchtlinge, a.a.O., S. 18.

¹⁰³ Ebd., S. 19.

¹⁰⁴ Härtling, Peter: Klimaveränderung. In: Der Monat. Heft 237. 1968, S. 4.

¹⁰⁵ Bei seinem Abschied von Berlin plagen Härtling die gleichen Gedanken, die in dem „Monat“-Text von Benno Burkhardt beschrieben werden. Die Protagonistin, die Ost-Berlin nach einem Tagesaufenthalt verlässt, hat das Gefühl, „Ertrinkenden ein irrsinniges Kopf-Hoch zugerufen zu haben.“ In: Burkhardt, Benno: Zehn Jahre später. Begegnungen In Ost-Berlin. In: Der Monat. Heft 174. 1963, S. 64.

Überraschend ähnlich beschreibt Härtling seine Gefühle beim Verlassen der geteilten Stadt: „Die alten Wege wurden abgegangen und nacherzählt, um sie dem Gedächtnis zu überlassen. Es half auch nicht, dass ich mir einredete, eine neue Freiheit gegen die rundum eingemauerte Stadt einzutauschen. Im Gegenteil, ich schämte mich, die Freunde im Stich zu lassen.“ In: Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 296.

Zeitschrift für ihn bis in die Gegenwart behalten hat. Und er bringt ihre Bedeutung wie folgt auf den Punkt: „Jedes einzelne Heft“, so Härtling „sorgte in seiner Vielstimmigkeit, die mich beim Wiederlesen beeindruckt und die ich heute schlicht als unbekümmert bezeichnen würde, für den notwendigen Ausgleich.“¹⁰⁶ Die Zeit, die Härtling in Berlin beim „Monat“ verbringt, ist reich an Kontakten zu den wohl bekanntesten Literaten, Kritikern, Redakteuren und Verlegern der damaligen Zeit.¹⁰⁷

Die Arbeit beim „Monat“ wird zudem durch einen regen Briefwechsel mit vielen namhaften Literaten dieser Zeit begleitet und dokumentiert. Auf die Briefe von Hellmut Jaesrich und Melvin J. Lasky folgen zahlreiche Kommentare und Bemerkungen zu dem bereits erwähnten Haringer-Aufsatz u. a. von Ernst Kreuder und Ludwig Kunz. Hans Bender schreibt an Härtling, dass aus seinen Briefen bereits die Berliner Stimmung zu spüren ist. Darüber hinaus gibt es Briefe von Ludwig Marcuse, Klaus Nonnenmann, Henry Goverts, Friedrich Siegburg, Georges Glaser, Siegfried Kracauer, Peter Szondi, Hermann Kesten, Hildegard Grosche, Nico Rost.¹⁰⁸ Es ist von daher eine Zeit, der Härtling – wie er später in seinem Erinnerungsroman „Leben lernen“ betont – enorm viel verdankt. Die Zeitschrift mit ihrem Sitz in Berlin ist für Härtling, was die Arbeitsatmosphäre und die Arbeitsbedingungen betrifft, unvergleichbar. Dies bestätigt Härtling nach Jahren in „Leben lernen. Erinnerungen“:

„Natürlich war die Redaktion des ‚Monat‘ viel kleiner als die Redaktionen, die ich bisher kennen gelernt hatte, doch keine konnte sich an Komfort mit ihr messen. Wir residierten in einer typischen Dahlemer Villa aus den frühen Zwanzigerjahren. [...] In der hellen Weitläufigkeit des Hauses verteilte sich die Mannschaft, ohne sich gegenseitig zu stören. Wer wollte, brauchte sich für Tage nicht zu zeigen. Eine fabelhafte Möglichkeit für die Fleißigen wie für die Faulen. Unten, in den beiden Sälen, residierten die Herausgeber, Allemann und Jaesrich, in einer Art Vorsaal die Sekretärinnen, Zanetti und Janowitz.“¹⁰⁹

Zu der Redaktionsarbeit gehören stundenlange Spaziergänge mit Hellmut Jaesrich sowie Gesprächsrunden mit prominenten Gästen: Walter Lanqueur, Friedrich Torberg, François Bondy, Witold Gombrowicz, Hannah Arendt.

¹⁰⁶ Härtling verweist auf Beiträge von so genannten ‚Konservativen‘, die „klug oder platt ihre Politik entwarfen“. Denen hätten „Auszüge aus den Tagebüchern von Camus, Aufsätze von Adolf Potmann, Gerhard Zwerenz, François Bondy, Ekkehart Krippendorff, Richard Löwenthal, Peter Szondi, Otto F. Walter, John Strachey, Reinhard Baumgart, Heinz Trökes, Ludwig Marcuse, Martin Walser, Ivan Nagel und Hubert Fichte“ entgegengestanden. (Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen*, a.a.O., S. 261.)

¹⁰⁷ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

¹⁰⁸ Alle Briefe enthalten in: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 34-61. Es werden darin verschiedene Themen angesprochen, es geht um die Entstehungszeit und –umstände verschiedener Texte Härtlings wie „Janek“ und „Niemsch“ sowie die unterschiedlichen Texte, die in „Monat“ erschienen sind.

¹⁰⁹ Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen*, a.a.O., S. 253. Der Name der Sekretärin, Frau Janowitz, wird von Härtling später in seinem Kindertext „Reise gegen den Wind“ als ein Figurenname eingesetzt.

Die Berliner Zeit kann als ein weiterer Schritt Härtlings ‚nach oben‘ begriffen werden, der sich wiederum relativ zufällig ergibt und nicht geplant ist. Härtling ist freilich schon zu diesem Zeitpunkt ein kontaktfreudiger und austauschwilliger Literat. In Berlin knüpft er zahlreiche, lebenslange und wichtige Kontakte und er erwirbt ein Know-how, das für ihn perspektivisch wichtig wird, ja ihn überhaupt erst in die Lage versetzt, in weiteren Handlungsrollen im Literatursystem zu agieren. Insofern kann mit Recht festgestellt werden, dass die Berliner Zeit für Härtling jene Zeit ist, in der er Anschluss findet an die namhaften und wichtigen Literaten seiner Zeit und sich im Literaturbetrieb etablieren kann.

1.3 Peter Härtling – die Gruppe 47 und das Wahlkontor Deutscher Schriftsteller

Im Jahre 1964 erscheint der Roman Härtlings ‚Niemsch oder der Stillstand‘, der zu Härtlings erstem literarischen Erfolg wird. Der Text wird mit dem Literaturpreis der Kritiker gewürdigt, darauf folgen weitere Preise sowie eine Einladung von Hans Werner Richter zur Lesung der Gruppe 47.¹¹⁰ Härtling nimmt die Einladung an, gleichwohl nicht ohne Zögern. In dem Brief an Hans Werner Richter vom 31. Oktober 1965 äußert er offen seine Zweifel an der Richtigkeit der Entscheidung:

„Soll ich denn...? Aber dann sah ich das zweite Ausrufzeichen hinter Ihrem post scriptum: ‚Dies ist eine Einladung!!‘, das so verschmitzt und verständnisvoll war – und ich gab mir einen Schubs: Geh doch hin.“¹¹¹

Härtling nimmt an dem Treffen der Gruppe teil, sein Auftritt wird als ein Erfolg bewertet. Marcel Reich-Ranicki stellt dann in seinem Aufsatz ‚Nichts als deutsche Literatur‘ die Modernität der Erzählweise der jungen Autoren heraus und bezieht sich dabei ausdrücklich auf Härtling:

„Sie alle, die diesmal bemerkenswerte Prosa gelesen haben – ob Lenz oder Lind, ob Fichte, Härtling oder Schneider – sind außerordentlich gute Schriftsteller. Die Zeit der naiven, der etwas einfältigen Erzähler – sie ist, wie die Tagung abermals erkennen ließ, längst vorbei.“¹¹²

Dabei gehört Härtling keineswegs zu den einseitigen Befürwortern der Gruppe. In einem Kommentar ‚Repräsentanten‘, der im Heft 193 des ‚Monats‘ erscheint, setzt er sich durchaus

¹¹⁰ Siehe dazu: Richter, Hans Werner: Briefe. (Hg.): Sabine Cofalla. München: Hanser Verlag 1997, S. 579.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Reich-Ranicki, Marcel: Nichts als die deutsche Literatur. In: Ders.: Nichts als Literatur. Aufsätze und Anmerkungen. Stuttgart: Reclam 1995, S. 101-109, hier: S. 107f.

kritisch mit dem Treffen der Gruppe vom 9.-13.09.1964 in Sigutna/Schweden auseinander. Sehr präzise erfasst er, welche Rolle die Gruppe inzwischen im Literaturbetrieb spielt, wenn es heißt:

„[D]er ganze schön glänzende Trubel, der mit ‚Freunden, die sich ihre neusten Arbeiten vorlesen‘ nichts mehr zu tun hat. Sie lesen zwar noch immer vor, sie kritisieren auch noch, nicht minder heftig als ehemals, aber was sie vor allem treiben, ist das, was man in der Industrie und in anderen ökonomischen Bereichen ‚repräsentieren‘ oder auch ‚Öffentlichkeitsarbeit‘ nennt. Sie sind die ‚Repräsentanten‘ einer angesehenen Firma, einer Holdinggesellschaft (Poesie und Kritik), die sich im Festhalten ein bisschen zu übernehmen scheint.“¹¹³

Härtling wirft der Gruppe sogar vor, eine Monopolstellung aufgebaut zu haben, was für die Autoren, die nicht dazu gehören, Konsequenzen haben könne. Eine fatale Folge der Dominanz der Gruppe 47 ist für Härtling das Nichtbeachten solcher Schriftsteller, die nicht in Verbindung mit der Gruppe stehen. Dies führe dazu, dass nicht Talent oder Qualität der Texte entscheiden, sondern das Beziehungssystem. Ganz in diesem Sinne fragt er:

„Haben die Einzelgänger in Deutschland kein Recht mehr zu schreiben? Wer vertritt sie im Ausland? Sie sind bei der Gruppe nicht akkreditiert, sie haben keinen Legationsrat für poetische Angelegenheiten. Sie schreiben vor sich hin, bei den Bauern unweit von Celle oder anderswo.“¹¹⁴

In einem Gespräch mit Jürgen Krätzer von 1998 äußert sich Härtling erneut zur Rolle der Gruppe 47 und gesteht dabei ein, welche Bedeutung sie innerhalb des Systems Literatur hatte:

„Ich gehörte zu denen, die erstens eine ganze Zeit lang nicht eingeladen waren und die sich zweitens auch gegen ganz bestimmte rhythmische und rhythmisch geäußerte Bekundungen der Gruppe wandten. [...] Ich habe im ‚Monat‘ auch öffentlich erklärt, dass ich es für misslich halte, wenn Literaten als Botschafter auftreten, vor allem deutsche Literaten. Hans Werner Richter ließ sich dadurch nicht weiter stören, das hat mir gefallen, und lud mich ein weiteres Mal ein.“¹¹⁵

Gleichwohl sieht Härtling, dass seine Teilnahme bei den Treffen der Gruppe 47 für ihn positive Folgen hatte. Aus Kollegen und Kolleginnen, die er damals getroffen hat, werden später Freunde: Hans Meyer, Marcel Reich-Ranicki, Walter Jens, Fritz J. Raddatz. Seine Texte werden in die Lesebücher der Gruppe aufgenommen, was seine Autorpräsenz zusätzlich unterstützt.¹¹⁶ Außerdem ist für Härtling die Gruppe eine Plattform für eine neue

¹¹³ Härtling, Peter: Die Repräsentanten. In: Der Monat. Heft 193, 1964, S. 6.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Härtling, Peter: Das andere Ich, a.a.O., S. 82.

¹¹⁶ Als Beispiel kann der Text „Janek läuft los“ genannt werden. Aus dem hat Härtling mit Erfolg auf der Tagung der Gruppe 19-21.11.1965 im Haus des Literarischen Colloquiums am Wannsee in Berlin vorgelesen. In:

Art von Literaturpolitik, die es bisher in der BRD so nicht gegeben hat, und damit verbindet sich das Versprechen eines Neuanfangs. Die Art und Weise, wie mit und innerhalb der Gruppe 47 Literaturpolitik betrieben wird, kann Härtling freilich oft nur mit Ironie und Augenzwinkern betrachten. In seinem Aufsatz „Maulwurfjammer“ beschreibt er die „jämmerlichen Versuche“ von ihm und Walter Jens, sich für den „Maulwürfe“-Text von Günter Eich einzusetzen, der von Marcel Reich-Ranicki „malträtiert“ worden sei.¹¹⁷ So kommentiert Härtling die Debatten der Gruppe sowie seine durchaus schwache Position darin äußerst kritisch und humorvoll, wenn er Folgendes schreibt:

„Ihrem [der Maulwürfe – M.H.] Autor wurde attestiert, er schreibe senile Prosa. Bichsel und ich hatten, während Eich las, nebeneinander gesessen und uns gemeinsam für ihn verwendet. Was halfen da unsere dünnen Stimmchen! Der Vater der Maulwürfe glich sich noch mehr seinen Geschöpfen an, wurde in Zorn und Trauer kleiner und runder und suchte, im Getöse des Fests, eine Ecke, einen Bau, Schutz und Kumpane.“¹¹⁸

1967 setzt sich Härtling erneut mit der Tätigkeit der Gruppe auseinander, diesmal in einem Essay im „Monat“, der den Titel trägt „Verbeugung vor Richter“ und der durchaus nicht nur zustimmend ist. Einerseits drückt der Text die für Härtling durchaus typische Skepsis und Abneigung gegenüber jeder Form von Gruppenbildung aus, wenn er notiert:

„[Ich - M.H.] fragte mich, wem die Gruppe wohl nütze, ob es sinnvoll sei, sich an der Härte der Stühle zu lädieren, Raucherhusten zu verstärken, Nächte durchzureden. Wenn ich nur sicher wäre. [...] Und ich frage mich, warum diese Gruppe, der die Mythen nachlaufen, freilich nur jene, die von denen geschaffen wurden, die nie auf dem Lesestuhl oder in den Hörerreihen saßen, ich frage mich, warum dieser Eindruck von Zählebigkeit nicht weicht.“¹¹⁹

Es stellt sich für Härtling allem Anschein nach die Frage, worin nun das Phänomen der Gruppe besteht und woraus ihre besondere Anziehungskraft resultiert. Eine mögliche Antwort ist mit dem Verweis auf den Titel des Beitrags gegeben. Gemeint ist die Bedeutung, die Härtling der Persönlichkeit von Hans Werner Richter zuschreibt. Nach Härtlings Auffassung ist *er* die Gruppe, was er jedoch keineswegs als Kritikpunkt ansieht. Härtling drückt hier vielmehr eine Art von Bewunderung für die Fähigkeit Richters aus, so viele Menschen mit so unterschiedlichen Meinungen und Weltauffassungen um sich herum zu versammeln. Entsprechend heißt es im „Monat“-Aufsatz:

Lesebuch der Gruppe 47. Herausgegeben mit einem Nachwort von Hans A. Neunzig. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997, S. 300-311.

¹¹⁷ Siehe dazu: Richter, Toni: Die Gruppe 47 in Bildern und Texten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997, S. 145.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Härtling, Peter: 47^{er} in der Pulvermühle. Verbeugung vor Richter. In: Der Monat. Heft 230. 1967, S. 86.

„[U]nd von Richter ging er wieder aus, der geschmähete Gruppenegeist, das freundlich-unnachgiebige Kommando, das Rätsel der Gruppe, das die einen zum Zähneknirschen, die anderen zum Tüfteln bringt; die Beteiligten zum Staunen. [...] Das ist Richter. Über Diskussionen ist er Herr. Und seine Strategie ist stets guten Willens. [...] In der Gruppe ist er unwirklich; als Gruppe ist er Wirklichkeit. [...] Und ich habe auch nicht vor, ihm einzureden, dass er die Gruppe nur vervollständigt, wenn er außer sich andere einlädt; sie sind notwendig, damit er weiß, dass er die Gruppe ist. Für Melancholiker eine Feststellung die jede Abreise überschattet und jede Hinreise zum Vergnügen macht.“¹²⁰

Auch wenn Härtling die Idee der literarischen Gruppenbildung prinzipiell skeptisch sieht und sich damit nicht anfreunden kann, sind ihm die Freundschaften und – wiederum – Erinnerungen, die mit der Gruppe 47 in Verbindung stehen, wichtig. So erinnert er beispielsweise den Besuch der Gruppenmitglieder in seiner Berliner Wohnung während ihrer Tagung am Wannsee im Jahre 1962. Es ist die Zeit, als Chruschtschow die Raketen auf Kuba installiert. Zu diesem Zeitpunkt machen die Autoren sich Gedanken über den möglichen Ausgang der krisenhaften Situation, von Literatur wird unter den Gruppenmitgliedern kaum gesprochen. Die Bedeutung des Zusammenseins schildert Härtling in „Leben lernen“:

„Dann hockten wir wieder zusammen, Jürgen Becker, Lettau und ich, Kriegskinder, Flüchtlingskinder, richteten uns aufs Schlimmste ein, indem wir uns gegenseitig beteuerten: Es wird nichts passieren, die kommen im letzten Moment zur Vernunft. [...] Am nächsten Tag trafen wir uns in der Akademie der Künste.“¹²¹

Erinnerungen dieser Art, die in der Autobiographie, wie auch in zahlreichen essayistischen Texten thematisiert werden, sind ein weiterer Ausdruck dafür, dass Härtling als Autor einen durchaus festen und gewichtigen Platz im System Literatur besitzt. Der ständige Kontakt zu anderen prominenten Schriftstellern, gemeinsame Diskussionen wie Stellungnahmen zu aktuellen politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen zeichnen Härtling seit seinen Anfängen als Autor aus. Wichtig erscheint dabei ebenfalls die Tatsache, dass Härtling diese ‚Bekanntschaften‘ und Kontakte immer als Freundschaft betrachtet, nie als eine Art von Konkurrenz. Dies betont der Autor im Gespräch, wenn es heißt:

„Ich muss dazu sagen, als ich hier in Walldorf zum Ehrenbürger ernannt wurde, hat Eva Demski eine Rede gehalten. Und sie hat dabei gesagt, dass sie keinen Kollegen kennen würde, ‚der so wenig neidisch ist.‘ Ich habe wirklich nicht die Fähigkeit, Neid zu entwickeln. Wenn einer gut ist nach meiner Vorstellung, dann stimmt’s. Und die Freundschaften haben bis heute gehalten, mit Helmut Heißenbüttel war ich bis zu seinem Tode befreundet.“¹²²

¹²⁰ Ebd., S. 86ff.

¹²¹ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 257f.

¹²² Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

Die Berliner Poeten-Freundschaften werden – so Härtling - vor allem in der Kneipe „Das Bundeseck“ gepflegt. Hier trifft er auf Uwe Johnson, Günter Grass, Nicolas Born, Hans Christoph Buch, Klaus Röhler.¹²³ In den 1960er Jahren ist Härtling oft zu Gast in der Villa von Günter Grass. Im Jahre 1965 nimmt die Ost-West-Diskussion einen neuen schärferen Ton an, unter den Schriftstellern, Wissenschaftlern und Intellektuellen fangen heftige Debatten an. Vor dem Hintergrund kommt es zu den ersten Treffen zwischen Autoren aus beiden Teilen Deutschlands.¹²⁴ Mit Grass verbindet Härtling außer dem Literarischen auch das Interesse an der Politik, was er selbst folgendermaßen formuliert: „Im Politischen stimmten wir nicht selten überein. Und das bis auf den Tag. Er kann, wie ich, die Ideologen und Fundamentalisten, die um sich beißenden Besserwisser nicht leiden.“¹²⁵

Das gemeinsame Interesse an der Politik fällt im Fall von Härtling und Grass insofern auf fruchtbaren Boden, da Grass mit einigen ‚Parteiriesen‘ der Zeit wie Willy Brandt, Karl Schiller, Horst Ehmke befreundet ist und bereit ist, sich in die politischen Entwicklungen einzumischen. So ist es Grass, der den Vorschlag unterbreitet, sich in einem Büro, einem Kontor, als Schriftsteller für die Wahl Willy Brandts einzusetzen, Reden zu schreiben, Slogans auszudenken und auf die Weise die Wahlkampagne zu unterstützen. Härtling reizt an der Idee vor allem die Möglichkeit, diese „depolitierte Adenauer-Zeit zu repolitisieren, [...] die erstarrte Politik aufzureißen.“¹²⁶ Es geht also, könnte man formulieren, auch um den Versuch der Auseinandersetzung mit einer falschen Version von Vergangenheit und darum mit den eigenen Gegenerinnerungen eine kritische Konkurrenz zum Erfolgsmythos der Nachkriegszeit aufzubauen.

In dem von den Gewerkschaften zur Verfügung gestellten Büro finden nicht nur Schriftsteller wie Günter Grass, Klaus Röhler, Klaus Wagenbach, Reinhard Lettau zueinander, sondern Wissenschaftler wie Eberhard und Hartmut Jaeckel, Günter Gaus, Nicolas Born. Die Tätigkeit im Wahlkontor bedeutet für Härtling sowie für Grass, Lettau und Wagenbach, sich als Wahlhelfer für einen bestimmten Politiker einzusetzen. Härtling stellt bei einem Treffen mit

¹²³ Zum ersten Treffen mit Uwe Johnson sowie dem ersten Eindruck, den er von ihm gewonnen hat, äußert sich Härtling äußerst humorvoll im Gespräch.

¹²⁴ Das erste Treffen dieser Art, veranstaltet in der Akademie der Künste, bei dem Johannes Bobrowski und Paul Wiens vorgetragen haben, leitet Uwe Johnson. Um den Abend geschickt anzufangen und die heiklen Kürzel DDR und BRD zu umgehen, begrüßt er die „Teilnehmer aus der Währungsgebieten Ost und West“. Siehe dazu: Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen*, a.a.O., S. 285.

¹²⁵ Ebd., S. 286.

¹²⁶ Härtling, Peter: *Das andere Ich*, a.a.O., S. 90. Zu der Allianz Politik-Literatur äußert sich Härtling auch in einem Kommentar im „Monat“. Siehe dazu: Härtling, Peter: *Die geschorenen Eierköpfe*. In: *Der Monat*. Heft 189, 1964, S. 4.

Brandt, Schmidt und anderen Spitzenpolitikern der SPD eine Unterstützung in Aussicht, was er aber von vornherein ablehnt, ist ein Eintritt in die SPD. Sein Bekenntnis, sich politisch zu engagieren, ohne sich gleichzeitig binden zu wollen, wird akzeptiert. Günter Grass bekommt die Aufgabe Willy Brandt zu unterstützen, Klaus Wagenbach soll sich für Helmut Schmidt engagieren und Peter Härtling für Fritz Erler. Die Wahl beurteilt Härtling im Nachhinein insofern als glücklich, da er Erler als einen beeindruckenden Bundestagsredner und einen „feurigen Asketen“ wahrgenommen habe. Im Gespräch mit Krätzer bezeichnet er ihn als einen „gescheiterten Intellektuellen, keinen von den Hosenträgertypen.“¹²⁷. Problematisch ist für Härtling allerdings der Umstand, dass Erler zugleich der Militärfachmann der SPD ist. Und da Härtling sich selbst als gebranntes Kind und Pazifisten versteht, vermutet er, dass er daher an den Falschen geraten ist. „Manche meiner Redevorschläge fand er dann auch entsprechend jenseits von Gut und Böse“ – betont Härtling im Nachhinein.¹²⁸

Nach der verlorenen Wahl geht das Kontor auseinander, was für Härtling mit einiger Enttäuschung verbunden ist.¹²⁹ Er bleibt dennoch ein Anhänger Willy Brandts und seiner Ost-Politik, geht im Jahre 1969, wiederum dem Ruf von Grass folgend, auf Wahlreisen, bis seine aktive Teilnahme an der Politik eine entscheidende Wende nimmt, die diesmal persönlicher Art ist. Im Jahre 1980 wendet er sich in einem offenen Brief in der „Frankfurter Rundschau“ vom 4.11.1980 an Willy Brandt. Es geht hier um die Auseinandersetzung um die Startbahn-West in Frankfurt/M., die Härtling selbst, seine Familie und die Nachbarschaft betrifft. Die Antwort vom 1.12.1980, in der sich Brandt auf das nötige „Ausbalancieren ökologischer und ökonomischer“ Faktoren beruft sowie auf Floskeln zurückgreift bezeichnet Härtling als „voller Anstand, gleichwohl bis heute schmerzhaft.“¹³⁰

Positiv beurteilt der Autor im Nachhinein die Veränderungen, die das Kontor im Wahlkampf erreicht, damit ist die neue Qualität und die Intellektualität der Wahlkampagne gemeint. Gleichwohl sieht Härtling realistisch, dass Autoren nur begrenzte Möglichkeiten haben, im System Politik mitzuwirken. Die Frage, ob und inwieweit sich Autoren in die Politik einmischen sollten, sieht Härtling nach den eigenen Erfahrungen skeptisch. Er plädiert dafür,

¹²⁷ Ebd., S. 92.

¹²⁸ Ebd. Gefragt nach eventuellen Redeentwürfen bzw. Parolen oder Lösungen meint Härtling im weiteren Verlauf des Gesprächs, er habe sie alle verdrängt.

¹²⁹ Gleichwohl heißt es nicht, dass Härtling nicht mehr an der Politik als literarisch-journalistischem Thema interessiert ist. Mehrmals meldet er sich zu Wort in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften, oft thematisiert er ebenfalls die Bekanntschaften mit SPD-Politikern dieser Zeit, zum Beispiel: Härtling, Peter: Helmut Schmidt. In: Der Monat. Heft 226. 1967, S. 30-33.

¹³⁰ Siehe dazu: Der Brief von Willy Brandt an Peter Härtling vom 1.12.1980. In: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 101-104 sowie: Härtling, Peter: Das andere Ich, a.a.O., S. 91f.

möglichst unparteiisch und unabhängig zu bleiben. Was sich Autoren aber auf jeden Fall erhalten sollten, das ist nach Härtling „die Lust zum Reinreden.“¹³¹

1.4 Vom Cheflektor zum Verlagsleiter - Die Tätigkeit beim S. Fischer Verlag

Nachdem die Redaktion des „Monat“ von Gerd Becerius, dem Herausgeber der „Zeit“, übernommen wird, bekommt Härtling von Klaus Harpprecht das Angebot, als Cheflektor beim S. Fischer Verlag in Frankfurt zu arbeiten. Dies bedeutet eine beträchtliche Veränderung für die ganze Familie: den Umzug aus Berlin nach Frankfurt. In seinen Erinnerungen gibt der Autor zu, mit der Entscheidung nicht besonders lange gewartet zu haben:

„Ich überlegte nicht lange. In der Erdener Straße, im Haus Sami Fischers, wohnten neuerdings Hans Werner und Toni Richter, luden ein, gaben dem Fernsehen des Senders Freies Berlin die Gelegenheit, hier eine monatliche Gesprächsrunde zu drehen, ‚open end‘, Ernst Schnabel leitete sie ein und aus.“¹³²

Im Januar 1967 soll Härtling die Stelle antreten, dazwischen ist er als Autor gefragt, er begleitet Helmut Jaesrich zur Buchmesse nach Frankfurt, um seinen eben erschienenen Roman „Janek. Porträt einer Erinnerung“ zu präsentieren.¹³³ Dabei entschließt sich Härtling zum Kauf des Hauses, das bis heute der Familiensitz bleibt und für Härtling symbolisch für eine Freundschaft steht. Diese wird er später oft in seinen literarischen Texten thematisieren.¹³⁴ Durch Klaus Harpprecht lernt Härtling den preußischen Juden, Alexander Besser, kennen, der ihm als Jurist in den Verhandlungen mit dem Konzern in Stuttgart zur Seite steht, ihn aber auch auf eine Siedlung von Häusern in Walldorf aufmerksam macht. Das gläserne Haus gefällt Härtling sofort, obwohl sich die moderne Siedlung damals keiner großen Popularität erfreut.¹³⁵ Gefüllt mit Kinder-, später Enkelstimmen und vor allen mit einer großen Zahl an Büchern und Bildern ist es zuerst das Haus vom Cheflektor bei S.

¹³¹ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

¹³² Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen*, a.a.O., S. 294.

¹³³ Härtling, Peter: *„Janek. Porträt einer Erinnerung“* Hamburg und Zürich: Luchterhand 1987. Auf die Texte, ihre Entstehungszeit und -umstände wird im Folgenden eingegangen, da dies bereits die Ebene des Symbolsystems betrifft.

¹³⁴ Gemeint ist damit Alexander Besser, der Anwalt, Nachbar und Freund Härtlings, der zum Vorbild der Titelfigur des Romans „Felix Guttmann“ wird.

¹³⁵ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O. Es gibt einen Briefwechsel zwischen Härtling und Richard Neutra, dem Architekten und Erbauer der Walldorfer Siedlung, aus dem hervorgeht, dass sich Härtling in der durch Neutra durchgeführten Umfrage unter den Einwohnern sehr positiv über das Haus sowie seine Lage geäußert hat. Siehe dazu: Der Brief von Richard Neutra an Peter Härtling, vom 2.10.1967. In: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 67f.

Fischer, bald wird es jedoch zum Haus des freien Schriftstellers, Peter Härtling. Sehr emotional erinnert der Autor den Umzug nach Hessen:

„Vor sechsunddreißig Jahren zogen wir in das Haus am Finkenweg. [...] An diesem Schreibtisch, der kein Schreibtisch ist, vielmehr eine auf zwei Böcken liegende große Zeichenplatte, arbeite ich seit halben Leben.“¹³⁶

Die Verlagsarbeit ist nicht frei von Spannungen, was sich vom ersten Tag an herausstellt. Im S. Fischer Verlag gerät Härtling sozusagen zwischen zwei Fronten. Gemeint sind dabei diejenigen, die aus der Vergangenheit und die, die in die Zukunft sprechen. Sichtbar wird dabei, wie sehr sich die neue Handlungsrolle Härtlings von den bisherigen unterscheidet, denn jetzt ist er Vertreter eines namhaften Großverlages. Mit Stauen reagiert Härtling auf die Tatsache, wie weitgehend sich die Rollen, die er nun verbinden will und soll, unterscheiden und dabei oft drohen, ihn zu zerreißen:

„Zur Buchmesse – es war meine zwölfte, und die erste, auf der ich an einem Verlagsstand zu finden war [...] Auf den Empfängen wurde ich vorgeführt, spielte eine Rolle, die noch nicht saß: Ich lachte zu oft und widersprach nur wenig. [...] Ich – dieses Ich, das sich mit dem Konzernherrn, dem Verleger Harpprecht, den jungen Kollegen im Verlag auseinandersetzt – ist vierunddreißig, kaum älter als die ‚Jungen‘. Die Position, die es übernahm, auch seine Vorstellung von Geschichte, sein Gedächtnis trennen es von ihnen, machen es älter.“¹³⁷

Anlässlich des Messebesuchs wird Härtling bei Klaus Nonnenmann eingeladen, dabei kommt es zum Gespräch mit Otto F. Walter.¹³⁸ Dieser schlägt Härtling eine Zusammenarbeit mit dem Verlag vor, falls dieser als Autor mit Goverts nicht zufrieden sein soll. Zur Zeit ist Walter der Leiter des Walter-Verlags, kurz daraufhin wird er jedoch mit seinen Autoren zu Luchterhand gehen, wo auch Härtling künftig veröffentlichen wird. Die Lektortätigkeit sagt Härtling zu, er arbeitet sich ein: „Das Fischerboot nahm, hatte ich den Eindruck – so Härtling – Fahrt auf.“¹³⁹ Nebenbei beteiligt er sich zusätzlich weiterhin als Journalist und tritt in dem Fernsehmagazin „Titel, Thesen, Temperamente“ von Kurt Zimmermann auf. Aus den dazugehörigen Messesendungen ergeben sich die Zusammentreffen mit Marcel Reich-Ranicki, der Härtling dann in die Jury für den Ingeborg-Bachmann-Preis holt, „in der ich sieben Mal zuhörte, redete und litt – eine lange Geschichte, die ihn und mich verbindet, auch wenn ihr ein böses

¹³⁶ Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen*, a.a.O., S. 298ff.

¹³⁷ Ebd., S. 301.

¹³⁸ Härtling schrieb eine Kritik zu „Die sieben Briefe des Doktor Wambach“ von Klaus Nonnenmann, in der er sich sehr enthusiastisch sowohl über den Text, wie auch den Autor äußerte. Nonnenmann sprach Härtling in den Briefen und Gesprächen immer mit dem Namen „PeLing“ an.

¹³⁹ Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen*, a.a.O., S. 303.

Missverständnis einen Schlusspunkt setzte“, erinnert der Autor.¹⁴⁰ Dann folgt die Tätigkeit im Funkhaus, wo Härtling das Kulturmagazin „Frankfurter Studio“ leitet und sich u. a. zu Filmen von Eva Demski, Klaus Bednarz, Jürgen Rosenbauer äußert.

1967 wird Härtling in die „Akademie der Künste“ gewählt, das Haus im Tiergarten, das der Akademie gehört, wird zu seinem Berliner Ersatz-Zuhause. Somit kehrt er erneut in die Hauptstadt zurück. Hiermit verbindet Härtling eine Reihe von Erinnerungen, die die namhaftesten Literaten dieser Zeit betreffen: Jürgen Becker, Helmut Heißenbüttel, Elias Canetti, Rolf Gutbrod, Ernst Schnabel. Auf diese Zeit fällt auch die nähere Bekanntschaft mit Uwe Johnson, mit dem Härtling ein gemeinsames Schicksal verbindet, gemeint ist die Zeit der Kindheit sowie der frühe Väterverlust.¹⁴¹

Bei S. Fischer folgt eine durchaus spannungsreiche Zeit. Klaus Harpprecht verlässt den Verlag, es wird heftig über seine mögliche Nachfolge diskutiert. Härtling wird zu den äußerst brisant und keineswegs friedlich verlaufenden Gesprächen eingeladen, „ins Auge des Orkans“ – wie er selbst formuliert.¹⁴² Nach einiger Wartezeit wird ihm – laut Selbstaussagen völlig unerwartet – die Stelle des Verlagschefs angeboten. Es wird ihm Zeit bis zum Abend gegeben, über das Angebot nachzudenken. Und wiederum sind es die eigenen Erinnerungen und Erfahrungen sowie der Wille, diese mitzuteilen, die zum Hauptgrund der Entscheidung werden: „[E]inem alten Verlag wenigstens etwas von seinem Gedächtnis zurückzugeben.“¹⁴³

Es ist die Zeit der 68er Veränderungen, eine Zeit, der sich Härtling von Alter, Erfahrung und einigen Ideen wegen, durchaus anschließen könnte. Den Willen der jungen Generation, die bestehende Ordnung zu verändern, beurteilt er positiv, auch wenn er einige Schwachstellen der 68er Bewegung sieht.¹⁴⁴ Für die Anhänger der Kulturrevolution gehört der Fünfunddreißigjährige jedoch keineswegs dazu. Als Leiter eines der größten bundesdeutschen Verlagshäuser fungiert er vielmehr als Mitglied des Establishments. Härtling steht zwar auf der anderen Seite, mischt sich jedoch gern ein. Eine seiner ersten beruflichen Entscheidungen ist die Berufung eines Betriebsrates, den es bisher nicht gegeben hat. Diese Entscheidung trifft Härtling im Sinne der 68er und ganz bewusst gegen andere Verlagsmitarbeiter. Er erklärt sie auch einige Jahre danach mit dem Drang der 68er, der „wahren“ Geschichte und dem „richtigen“ Familiengedächtnis der Nachkriegsgeneration auf die Spur zu kommen:

¹⁴⁰ Ebd., S. 304.

¹⁴¹ Über die gemeinsamen Abende mit Johnson, dessen undurchschaubaren Charakter, wie unberechenbares Verhalten erzählt Härtling in „Leben lernen“, a.a.O., S. 306f.; wie auch im Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

¹⁴² Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 311.

¹⁴³ Ebd., S. 110.

¹⁴⁴ Siehe dazu: Härtling, Peter: Zu unserem Heft. In: Der Monat. Heft 239, 1968, S. 4.

„Das geschah vorsorglich, denn ich merkte, wie es im Hause brummte und brodelte, die Jüngeren sich politisierten, Gruppen bildeten, an Demonstrationen teilnahmen. Wo immer sie die Geschichte und das Schweigen ihrer Väter und Großväter befragten und attackierten, sympathisierte ich mit ihnen.“¹⁴⁵

Diese Aussage steht programmatisch für Härtling, denn die Auseinandersetzung mit der Geschichte sowie deren Verfälschung ist die Hauptmotivation seines Schreibens. Dabei spielt das „Prinzip Erinnerung“ eine entscheidende Rolle, denn Härtling geht es auch hier darum, eine Art Gegengedächtnis zu dem offiziellen Gedächtnis der BRD der Nachkriegszeit zu schaffen. Gleichwohl muss dabei angemerkt werden, dass Härtling jede Art von Gewalt als Problemlösung ablehnt. Das Verhältnis zur Gewalt ist auch jener Aspekt, den er an der 68er Bewegung verurteilt. Im Verlag selbst kommt es durchaus zu einer Politisierung, die ihren Ausdruck auch in der Einrichtung einer Taschenbuchreihe findet, die Härtling gegen den Willen von Georg von Holtzbrinck durchsetzt.

Während seiner Tätigkeit als Verlagschef wird die Reihe „Das Fischernetz“ gegründet, die sich in sorgfältiger Ausstattung mit Texten aus den 1920er Jahren beschäftigt. Das Ziel besteht darin, vergessene Texte zu edieren und wieder publik zu machen. Besonders wichtig ist für den Autor die Reihe „Vergessene Bücher“, die ab 1966 veröffentlicht wird und die er als Herausgeber verantwortet. Härtling präsentiert in dieser Reihe Bücher, deren Bedeutung bei ihrem Erscheinen nicht erkannt wurde, die aber aus Sicht des Autors nicht vergessen werden sollten und ins kulturelle Gedächtnis gehören. Es handelt sich dabei um eine Sammlung von Texten, die jeweils mit einem Aufsatz von Härtling eingeführt werden. Härtling hat folgende Begründung für seinen Ansatz gegeben:

„Vergessen? Ich habe, als ich über diese Bücher schrieb, nicht das Vergessen, sondern das Unvergessen gemeint. Mich haben viele dieser Romane und Gedichtbände begleitet oder sie wurden mir später von Freunden empfohlen: gehütete gelobte Leseerinnerung. Es sind geliebte Bücher, für sie wollte ich werben, neue Verehrer finden.“¹⁴⁶

Betrachtet man Härtlings Rolle im Handlungssystem Literatur dieser Jahre, dann zeigt sich: Härtling hat ein enormes Arbeitspensum zu absolvieren, er hat vielfältige Möglichkeiten, Einfluss zu nehmen und agiert als Verleger und Autor. Zunehmend wird dem Autor aber

¹⁴⁵ Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen*, a.a.O., S. 312f.

¹⁴⁶ Härtling, Peter: *Vergessene Bücher*. Stuttgart: Goverts 1966, S. 7. Die erste Ausgabe enthält Texte über Charles Sealsfiel, Bozena Nemcova, Sonja Kowalewsky, Ellen Key (*Das Jahrhundert des Kindes*), Richard von Schaukal, Ernst Blass, Gustav Falke, Fritz Mauthner (*Prager Jugendjahre*), Franz Hessel, Rudolf Kassner, Johannes R. Becher (*Abschied*), Robert Walser, Werner Krauss (PLN), Friedrich Reck-Malleczewen, Wilhelm Hausenstein, Wolf von Niebelschütz (*Der blaue Kammerherr*), Thea Sternheim, Peter Gan, Friedo Lampe, Paul Kornfeld, Max Herrmann-Neiße. Im Jahre 1983 folgte die zweite Ausgabe.

deutlich, dass die eigene literarische Arbeit Gefahr läuft, auf der Strecke zu bleiben. In „Leben lernen“ kommentiert Härtling seine Rolle als Verlagschef mit Humor, gleichwohl wird die Brisanz deutlich: „Manchmal hatte ich das Gefühl, wie ein Kunstreiter auf den Rücken zweier galoppierender Pferde zu balancieren.“¹⁴⁷

Durchweg sucht Härtling während seiner Tätigkeit als Verleger nach Möglichkeiten, Fragen von Vergessen und Erinnern zu thematisieren. Als ein weiterer Versuch der kritischen Suche nach der Erinnerung an die Kriegs- und Nachkriegszeit kann der Text „Die Väter“ gelten. Hier wagt Härtling als verantwortlicher Herausgeber die Konfrontation mit der Frage des Verdrängten, Vergessenen und Verfälschten, indem er namhafte wie weniger bekannte, junge und ältere Autoren nach ihren Vätern befragt. Der Band erscheint 1968.¹⁴⁸ Die Idee, den Beziehungen, Trennungen, Zusammenkünften und Brüchen zwischen Vätern, Söhnen und Töchtern nachzugehen, ist eine ‚Vorstufe‘ der Auseinandersetzung mit dem eigenen Vater bzw. dem eigenen Vaterbild. Dem Band wird der Brief Franz Kafkas an seinen Vater vorangestellt, was bereits Einblick in die Motive des Herausgebers gibt. Zwölf Jahre später wird Härtling dann die Frage nach dem eigenen Vater aufgreifen und sich der lange verdrängten Geschichte literarisch zu stellen suchen. Mit der Beschäftigung mit den Vaterbildern sowie den Fragen nach Schuld und Mitschuld der Generation der Väter ist Härtling ein Vorreiter und Wegbereiter jener ‚Väterliteratur‘, die dann in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren entsteht.¹⁴⁹

Zum ‚Aufgabenbereich‘ Härtlings als Chef bei S. Fischer gehören schließlich auch Treffen und Verhandlungen mit den bekanntesten Literaten und Denkern jener Jahre wie Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Arno Schmidt, sowie die ‚Entdeckung‘ neuer Autoren, die Härtling allerdings einem neuen Lektor, Hans-Jürgen Schmidt, überlässt.¹⁵⁰ Härtling betreut

¹⁴⁷ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 314.

¹⁴⁸ Die Väter. Berichte und Geschichten. Herausgegeben von Peter Härtling. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1968. Der Band enthält Texte von: Ina Seidel, Arnold Zweig, Johannes Urzidil, Carl Zuckmayer, Alexander Lernet-Holenia, Manfred Hausmann, Hermann Kesten, Hans Erich Nossack, Marie-Louise Kaschnitz, August Scholtis, Peter Huchel, Hans Werner Richter, Hans Keilson, Eduard Claudius, Hilde Domin, Helmut Heissenbüttel, Paul Schallück, Klaus Nonnenmann, Elisabeth Borchers, Günter Kunert, Siegfried Lenz, Klaus Harpprecht, Anton Bouvier, Klaus Roehler, Mario Szenessy, Herbert Heckmann, Gabriele Wohmann, Rolf Schneider, Peter von Tramin, Ror Wolf, Rolf Haufs, Nicolas Born, Wolf Wondratschek, Hans Christoph Buch.

¹⁴⁹ Damit zählt Härtling auch zu den ‚Trendsettern‘ der neuesten deutschen Literatur und der jungen Autorengeneration, denn unter diesen – so die Kritiker der Zeitschrift „Literaturen“ – ist eine Häufung von Familien- und Generationenromanen auffällig. Die Hälfte der sechs für den Deutschen Buchpreis 2007 nominierten Shortlist-Titel zählte zu diesem Genre, zum Beispiel: Julia Frank „Die Mittagsfrau“, Michael Köhlmeier „Abendland“, Thomas von Steinaecker „Wallner beginnt zu fliegen“.

¹⁵⁰ Zu den Autoren, die von Schmidt für den Verlag gewonnen werden zählt u. a. Daniil Charms.

schließlich auch den Nachlass von Franz Kafka sowie die Texte von Golo Mann, was ihn in eine recht enge Beziehung zur Familie Mann, vor allem zu Katja Mann, bringt. Härtling präsentiert 1971 den „Wallenstein“ von Golo Mann auf der Frankfurter Buchmesse und vertritt den Verlag offiziell bei dem neunzigsten Geburtstag von Katja Mann.¹⁵¹

Es folgen große Veränderungen im Verlag, in München wird über den Zusammenschluss von Rowohlt, S. Fischer und Droemer diskutiert. Härtling nimmt an den Verhandlungen teil, sein Interesse gilt vor allem der Tatsache, dass S. Fischer weder Schaden, noch Benachteiligungen bei der Fusion erleidet. Des Weiteren wird er den Zusammenschluss offiziell den Medien während einer Pressekonferenz mitteilen und Rede und Antwort stehen. Der Zusammenschluss der Verlage bleibt nicht ohne Konsequenzen für den Autor Härtling. Seine Verlegerin sieht sich, angesichts der Verschuldung bei den Druckereien, gezwungen den Verlag samt aller Programme an S. Fischer zu verkaufen. Damit wäre Härtling sein eigener Verleger. Doch dieser Möglichkeit verweigert er sich energisch:

„Auf keinen Fall wollte ich mein Verleger sein, die einzelnen Abteilungen im Haus mit meinen Wünschen oder mit meinem Misstrauen plagen, meine Honorarschecks unterschreiben. Ich wollte ein unabhängiger Partner bleiben.“¹⁵²

Aus diesem Grund wandte sich Härtling an Otto F. Walter, der im Verlag Luchterhand tätig war. Bei dieser Gelegenheit traf er dann auch Reinhold Neven Du Mont, der Härtling wiederum eine Zusammenarbeit mit Kiepenheuer & Witsch in Aussicht stellte. Doch Härtling erkennt, in welchem Maße er durch den Druck sowie den hohen Zeitaufwand in seiner Autor-Rolle immer weiter begrenzt wird. In „Leben lernen“ resümiert er jene Phase:

„Und ich? Ich habe den Eindruck, ich gehe mir verloren. Ich folge Zurufen, werde in Pläne eingespannt, spiele eine Rolle, deren Texte ich oft erst im letzten Augenblick lerne, schreibe, um wenigstens diesem oder jenem Buch wieder nah zu sein, Nachworte oder Rezensionen, trete im Fernsehdebatten auf [...] Der Druck aus Stuttgart nahm zu. Die Zahlen ließen zu wünschen übrig.“¹⁵³

In dieser problematischen Situation publiziert Härtling nun jenen Text, in dem er sich zum ersten Mal an eigene Erinnerungen wagt und sich der eigenen Geschichte nähert. Gemeint ist hier der Roman „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“. Im Rahmen der Arbeit an „Zwettl“

¹⁵¹ Zu der Geschichte der Begegnung, wie der Bekanntschaft mit der Familie Mann liefert Härtling einige interessante und durchaus brisante Episoden in seiner Autobiographie. Siehe dazu: Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S.324- 343.

¹⁵² Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S.333.

¹⁵³ Ebd., S. 323ff.

wird ihm auch bewusst, dass es nicht möglich ist, in den Handlungsrollen eines Verlegers und Autors zugleich zu agieren, beiden Rollen lassen sich nicht mehr verbinden, sie klaffen zunehmend auseinander. Diese krisenhafte Situation resümiert Härtling später so:

„Der Verlag beanspruchte mich nicht nur, er attackierte mich so sehr, dass ich keine Kraft mehr zum Schreiben fand. [...] Ich schreibe ‚Ich‘ und bin von diesem Ich so entfernt, wie nie vorher oder nachher. Es steckt zu fest in seiner Rolle, die ich schon nicht mehr spielen möchte. Der Mann von fast vierzig. Ein Macher. Auch ein Mächtiger, obwohl ihm Macht nicht geheuer ist.“¹⁵⁴

Härtlings Aussagen zeigen, wie problematisch es ist, in Personalunion als Verleger und Autor zu agieren.

Um an „Zwettl“ arbeiten zu können, nimmt sich Härtling drei Wochen Auszeit und beendet den Roman. Damit beweist er vor allem sich selbst, dass er mit der Rolle des Autor-Produzenten durchaus im Stande ist, sich und die Familie zu unterhalten. Zugleich wird ihm klar, dass die Schreibversuche immer anstrengender werden und mit dem Verleger-Beruf nicht mehr zu vereinbaren sind. Zu seinem vierzigsten Geburtstag beschließt Härtling, als Verleger zurückzutreten und nunmehr einzig als freier Schriftsteller zu existieren. Diese Entscheidung, so Härtling später, habe er nie bereut:

„Das waren eigentlich alles Zufälle bis dahin, und durch die entstand eine Berufskarriere. Als ich dann 40 wurde, merkte ich, dass die Verlagsarbeit und das eigene Schreiben immer weiter auseinander gingen, ich hatte einfach keine Zeit mehr zum Schreiben. Zwar versuchte ich, mich zurückzuziehen, aber letztlich ging es nicht mehr. Schließlich saßen meine Frau und ich, und mein ältester Sohn, der damals sieben war, und ich sagte: ‚Ich gebe es auf.‘ Und meine Frau meinte - das könnte man heute nicht mehr sagen – ‚Du bekommst wieder einen Job, wenn du dich bemüht.‘ Und mit diesem Trost im Hinterkopf kündigte ich.“¹⁵⁵

Zusammenfassend kann man sagen, dass es Härtling in den sechs Jahren Verlagsarbeit gelingt, „die konträren Komponenten des eigenen schriftstellerischen Schaffens und die Entdeckung und Förderung fremder literarischer Talente im Rahmen seiner verlegerischen Tätigkeit in einem fruchtbaren Gleichgewicht zu halten.“¹⁵⁶

¹⁵⁴ Ebd., S. 338f.

¹⁵⁵ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O. Es folgen zahlreiche Glückwünsche von Freunden und Verlegern zu dem gewagten ‚Neuanfang‘, beispielsweise Carl Zuckmayer gratuliert Härtling zu seinem Ausscheiden aus dem Verlag in dem Brief vom 12.1.1974. In: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 77f.

¹⁵⁶ Vgl. Härtling, Peter: Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. 18. Januar-25. Februar 1984, S. 32.

Er veröffentlicht eigene Texte, die anfangs noch seine Gedichtproduktion fortsetzen: „Neue Gedichte“ (1972). Es folgen drei Romane: „Das Familienfest“ (1969), „Ein Abend, eine Nacht, ein Morgen“ (1971), „Zwettl“ (1973) und sein bisher einziges Drama „Gilles“ (1970). Zur gleichen Zeit befasst sich Härtling mit ‚Reisen‘ in die Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Seine Vorliebe gilt dabei den – seines Erachtens zu Unrecht – vergessenen Autoren. Im Rahmen der Buchreihe „Das Fischernetz“ wird ein Teil dieser Autoren vorgestellt.

Kontinuierlich ist Härtling aktiv wenn es darum geht, Literatur zu vermitteln. Er schätzt das Gespräch, die Begegnung, den Gedankenaustausch und ebenso die literarische Kritik. Damit vereint er in seiner Person sehr gegensätzliche Professionen, was mit Recht in der Forschung hervorgehoben wird:

„[E]in Ensemble von literarisch tätigen Personen: den beratenden Lektor, den organisierenden Geschäftsführer und Herausgeber, den freundschaftlichen Förderer, den pointiert schreibenden Kritiker, den subtil Schwächen und Stärken ausleuchtenden Rezensenten. Dass es kein Durcheinander und Verwirrspiel wird, dafür sorgt die Grundtendenz des aufschließenden Verstehens, das ihm selbst neue Kräfte und Erfahrungen zuwachsen lässt [...] Umfangreich und schier unerschöpflich ist die Reihe von zeitgenössischen Autoren, mit denen Härtling auf die geschilderte vielfältige Weise in Kontakt getreten ist. Andeutungsweise seien genannt: Walter Mehring, Helmut Heißenbüttel, Peter Rühmkorf, Ludwig Renn, Peter Huchel, Günter Grass, Siegfried Kracauer, Peter Szondi, Ernst Bloch, Ota Filip, Wolfdietrich Schnurre, Max Frisch.“¹⁵⁷

¹⁵⁷ Ebd., S. 36.

2. Rhetorik der Erinnerung in den Texten von Peter Härtling

2.1. Zu Peter Härtlings Erinnerungsansatz

Es war bereits die Rede davon, dass für Peter Härtling der Aspekt von Erinnerung eine zentrale Rolle spielt. Dies wird vom Autor im Rahmen eines Werkstattgesprächs einmal mehr bestätigt, wenn er sein Schreiben als einen Versuch bezeichnet, „Ihnen [den Männern, die er für verlogen hielt – M.H.] meine Geschichte zu erzählen.“¹⁵⁸

Es wird dabei einmal mehr auf die Rolle der Gegenerinnerung als einer Schreibmotivation hingewiesen. Demzufolge versucht Härtling mit seinen Texten, einen konträren Geschichtsentwurf zu schaffen, mit dem er sich gegen die ‚falsche‘ Geschichte der Nachkriegszeit wendet. Dabei wird keinesfalls versucht, die eigene Geschichte als wahr oder ‚korrekter‘ darzustellen. Der Ansatz Härtlings besteht vielmehr darin, das Erlebte vor dem Vergessen zu bewahren. So deutet er auf das „Festhalten“ der Zeit im Medium der Literatur als einer Leistung, die ihm besonders nahe geht:

„[I]ch schreibe, weil ich sah, wie die Zeit Figuren und Handlungen in die Sprachlosigkeit reißt, ein rasender Strom, der im Sprachlosen und im Bilderlosen mündet: ich sehe mich umgeben von einer Wirklichkeit, die die Apokalypse provoziert, die an den Fesseln der Existenz zerrt und vergisst, dass der einzelne sprechen muss, um in der Zeit zu bleiben, um sichtbar zu werden, um, im Strom, eine Schnelle zu sein. Ich habe Stimmen gesucht, viele, die meine und die Stimmen anderer, habe Vergangenheiten aus der Sprachlosigkeit gehoben, Existenzpartikel, ich habe mich bemüht, die Zeit sichtbar zu machen. Die Zeit ist nur Zeit, wenn man sie denkt; der Gedanke braucht die Sprache. Die Zeit in den Wörtern schafft Bilder.“¹⁵⁹

In seinen biographischen Texten geht Härtling zum einen den Lebensläufen der ‚vergessenen‘ Dichter und ihren Texten nach, zum anderen holt er bisher unentdeckte oder absichtlich nicht ausgesprochene Motive der Identitäten der bekannten Literaten ans Licht. In seine Romane für Kinder versucht er einerseits die wichtigsten Aspekte der Wirklichkeit einzuspeisen, ist andererseits immer bemüht, Inhalte des autobiographischen Gedächtnisses in die Kindertexte zu montieren. Schließlich geht Härtling in seinen Erinnerungstexten, die unterschiedliche Genres und Facetten des erinnernden Schreibens darstellen, der individuellen Erinnerung nach, indem er sie nachprüft, in Frage stellt, fiktiven Gestalten in den Mund legt, aus der Sicht eines Beteiligten und Außenstehenden nacherzählen lässt.

¹⁵⁸ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

¹⁵⁹ Härtling, Peter: Lehrzeilen. In: Härtling, Peter: Meine Lektüre, a.a.O., S. 102.

Im Zusammenhang damit steht nun die Frage, wie Härtling mit den Erinnerungsstoffen umgeht und welche Inszenierung des Erinnerten sich in seinen Texten findet. Grundlegend wird für die Arbeit daher die Frage danach sein, welche Rolle Gedächtnis und Erinnerung im Werk des Autors spielen. In Verbindung damit wird es um eine Systematisierung von Grundthesen der Gedächtnistheorien unter Einbeziehung von neueren Erkenntnissen kulturwissenschaftlicher Forschung gehen, wie sie u.a. im Giessener SFB Erinnerungskulturen erbracht wurden. Zum anderen muss man fragen, wie die Erinnerung literarisch inszeniert und umgesetzt wird. Damit ist man an der Schnittstelle zweier theoretischen Konzepte angelangt, die es in der Arbeit zu verknüpfen gilt. Gemeint ist die Verbindung von narratologischen Analysen mit dem gedächtnistheoretischen Ansatz der Kultur- und Neurowissenschaften.

Für Peter Härtling ist das Medium der Erzählung, ob als mündlich weitergegebene Geschichte oder als schriftlich fixierter Text, unvermeidbar mit der Tätigkeit des Erinnerns verbunden. Das Erinnern definiert Härtling für sich als die „Grundbewegung des Erzählens“ schlechthin.¹⁶⁰ So betont Härtling in den Dresdner Poetik-Vorlesungen den Zusammenhang, der für ihn zwischen Erinnern und Erzählen besteht:

„Wer erzählt erinnert sich. Das Präsens einer Erzählung täuscht wunderbar Gegenwart vor, doch ist unsere Sprache genau und empfindlich genug, um diese List zu entlarven. Genau genommen, vergegenwärtigen wir nämlich. Dies wiederum ist gesprochen und gedacht, gegen die Zeit gehandelt, die die Gegenwart nur flüchtig streift und jede Erfahrung über Stufen hinunter nimmt in die Vergangenheit, dort häuft und unserem Gedächtnis überlässt.“¹⁶¹

Demzufolge ist jedes Erzählen ein Erinnern. Dem ist durchaus zuzustimmen, denn um einen fiktiven oder wahren Vorgang berichten zu können, muss man dessen Verlauf kennen und das setzt voraus, dass dieser abgeschlossen ist. Mit jeder Erzählung handelt man gegen die Zeit, man kann die Zeit wiederholen, stillhalten, die Ereignisse beliebig oft und unterschiedlich durchleben lassen.

Im Zusammenhang damit wird in der Arbeit nach der Inszenierung von Erinnerung im Werk von Peter Härtling gefragt. Mit anderen Worten: Es geht um eine ‚Rhetorik der Erinnerung‘ in seinen Texten. Unter ‚Rhetorik der Erinnerung‘ versteht Birgit Neumann:

„[D]ie Gesamtheit narrativer Verfahren und formalästhetischer Darstellungsmittel, durch die *Fictions of memory* kulturell zirkulierende Versionen und Konzepte von Erinnerung,

¹⁶⁰ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 20.

¹⁶¹ Ebd., S. 17.

Gedächtnis und Identität aufgreifen, kreativ verarbeiten und auf unterschiedlichen textinternen Ebenen inszenieren.“¹⁶²

Astrid Erll definiert die Rhetorik der Erinnerung als „eine Strategie, durch die die (bewusste oder unbewusste) Aktualisierung eines literarischen Textes als Gedächtnismedium provoziert werden kann.“¹⁶³

Entsprechend fasst man unter ‚Rhetorik der Erinnerung‘ alle literarischen Mittel und Verfahren, durch die die Erinnerungsinhalte im Medium des literarischen Textes zum Ausdruck kommen und fixiert werden. Die ‚Rhetorik der Erinnerung‘ trägt in literarischen Texten – auch denen von Peter Härtling – dazu bei, den Eindruck der „Erinnerungshaftigkeit“ zu evozieren, indem sie individuelle wie kollektive Erinnerungsprozesse nachahmt und die entwickelte Geschichte als deren Resultat präsentiert. Immer wieder betont Härtling, er wolle mit seinem Schreiben die Erinnerungsprozesse festhalten, imitieren und erklären:

„Womit ich [...] demonstrieren wollte, wie sprunghaft die erzählende Erinnerung auf Themen kommt. Sie findet nicht nur vor. Sie sucht ständig, beunruhigt Verdrängtes und Vergessenes, und oft genug sträubt sich das endlich Gefundene gegen den erzählten Zusammenhang. Es will wieder vergessen werden.“¹⁶⁴

Die ‚Eigenarten‘ des Erinnerns nachzuzeichnen und sie als Erzählform einzusetzen kann als das Programm der Erinnerungstexte von Härtling gelten. Dazu bedarf es bestimmter narratologischer Ausdrucksmittel und Verfahren, die in einem konkreten Verhältnis zu dem gedächtnisbildenden und –stiftenden Potential des jeweiligen Textes stehen. Abhängig von den rhetorischen Mitteln und Techniken können bestimmte Texte den unterschiedlichen Arten von ‚Erinnerungstexten‘ zugeordnet werden, das heißt, Texten, die Erinnerung und Erinnern thematisieren oder auch als Motiv sowie Quelle haben. Es kann kein Katalog textueller Merkmale aufgestellt werden, die einen Text als Erinnerungstext ‚ausweisen‘ würden. Gleichwohl wird man annehmen können, dass es spezifische literarische Mittel gibt, die in besonderer Weise geeignet sind, Erinnerung in einem Text zu evozieren.

Für Härtling besteht die Leistung von Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses darin, dass sie, vom Einzelfall ausgehend, Ausblick liefert über die allgemeine Geschichte. Darauf verweist der Autor in seinen theoretischen Überlegungen zum „Prinzip Erinnerung“:

¹⁶² Neumann, Birgit: *Fictions of memory*, a.a.O., S. 337.

¹⁶³ Vgl. dazu: Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, a.a.O., S. 168.

¹⁶⁴ Ebd., S. 45.

„Die Wahrheit, erst einmal nichts als meine individuelle Erinnerung, verwandelt sich Satz für Satz in eine Wirklichkeit, die der Ausgangspunkt einer ganzen Epoche ist.“¹⁶⁵

Folglich versteht Härtling die individuelle Erinnerung als den Anfang des kollektiven Gedächtnisses. Demnach geht er bei der Inszenierung von Erinnerung von dem ‚privaten‘ Alltagsgedächtnis des Einzelnen zu dem geformten Allgemeingedächtnis einer Gemeinschaft über. In diesem Sinne kann die Unterscheidung in Modi einer Rhetorik der Erinnerung, die Astrid Erll vorschlägt, von Bedeutung sein. Erll unterscheidet fünf Modi der Rhetorik der Erinnerung. Es sind: der erfahrungshafte Modus, der monumentale Modus, der historisierende Modus, der antagonistische Modus, der reflexive Modus.¹⁶⁶ Demzufolge ist der erfahrungshafte Modus der Rhetorik der Erinnerung für die Darstellungen des Alltagsgedächtnisses und –erfahrungen und damit der Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses geeignet, während der monumentale Modus auf kulturelle Monumente, Zeichen und Praktiken Bezug nimmt, also der Inszenierung des kulturellen Gedächtnisses dient.

Der historisierende Modus fokussiert auf das Vergangene als einen Bestandteil des kulturellen Wissenssystems. Demnach handelt es sich hierbei um das Wissen von der Vergangenheit und nicht das Erinnern daran, das zur Identitätsstiftung erst beitragen soll. Das Medium des historisierenden Modus ist der historische Roman, der die Nähe zur wissenschaftlichen Geschichtsschreibung aufweist, indem er die Geschichte als eine endgültig abgeschlossene Vergangenheit betrachtet. Auch die Gattung der Biographie darf durchaus Elemente des historisierenden Modus enthalten, da sie sich – abhängig von der Intention des Autors – an historischen Fakten orientieren kann und muss. Es steht nun die Frage nach der Rolle, die historisch nachprüfbar Fakten in den biographischen Texten von Härtling spielten. Insofern geht es einmal mehr um das Verhältnis zwischen Fakt und Fiktion und die Frage, inwieweit der Autor von der historischen Vorlage abweicht und seine Geschichten fikionalisiert.

Der antagonistische Modus dient der literarischen Inszenierung einer Aushandlung von Erinnerungskonkurrenz. Gemeint sind die Texte, in denen Gegenerinnerungen, also die Erinnerungen marginalisierter Gruppen, die im Widerspruch zur dominanten Erinnerungskultur stehen, thematisiert und zur Sprache gebracht werden.

Der reflexive Modus der Rhetorik der Erinnerung dient der literarischen Beobachtung der Erinnerungskulturen und ist damit der einzige der genannten Modi, der die

¹⁶⁵ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 70.

¹⁶⁶ Siehe dazu: Fünf Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses. In: Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, a.a.O, S. 167ff.

Gedächtnisreflexion und nicht Gedächtnisbildung zum Ziel hat. Die Literatur avanciert hier zum Medium der Beobachtung zweiter Ordnung, das die distanzierte Betrachtung von Erinnerungskulturen ermöglicht. Der reflexive Modus setzt vor allem auf die Gegenüberstellung von Vergangenheit und Gegenwart mit dem Ziel, die Erinnerung als Prozess und nicht als Ergebnis des Prozesses kritisch zu reflektieren. Peter Härtling befasst sich in seinen theoretischen Überlegungen mit der Kluft zwischen dem Vergangenen und Erinnerten, die er mit Erstaunen betont:

„[M]ein Gedächtnis hat sie [die erinnerten Städte – M.H.] nicht als Ansichten aufbewahrt, als memorierte Postkarten, im Gegenteil: Belanglosigkeiten werden wichtig, sie sprechen für die Stadt, die Zeit, und meistens sind sie an Personen gebunden. [...] Wandere ich heute durch meine Städte, finde ich sie entweder zu meiner Überraschung fast so wieder, wie ich sie verlassen habe, oder ich entdecke Bruchstücke, die ohne die einst handelnden Personen blass und entrückt bleiben.“¹⁶⁷

Offensichtlich wird, dass sich der Autor bei der Inszenierung von Erinnerung durchaus des reflexiven Modus bedient, um den Unterschied zwischen den einzelnen Erinnerungsentwürfen des Individuums aber auch einzelner Mitglieder einer Erinnerungsgemeinschaft literarisch zum Ausdruck zu bringen und als Motiv der fiktiven Geschichten produktiv zu machen.

Die Unterscheidung der einzelnen Modi hilft durchaus dabei, die Zielsetzung bzw. die erinnerungsspezifischen Potentiale der literarischen Texte zu bestimmen. Es muss dennoch festgestellt werden, dass sich bei fast jedem literarischen Text die Merkmale eines jeden Modus finden lassen. Auch sind die Übergänge zwischen einzelnen Modi fließend, so dass man eher von der tendenziellen Zugehörigkeit zu dem einen oder anderen Modus sprechen kann.

¹⁶⁷ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 18.

2.2 Narratologische Parameter zur Analyse der *Fictions of memory* bei Peter Härtling

2.2.1 Zur erzählerischen Vermittlung

Der Erzähler erfüllt in narrativen Texten die Rolle des Vermittlers, er ist nicht der Autor der Geschichte, sondern eine vom Autor geschaffene Instanz, die zur Figurenwelt des Romans gehört. Peter Härtling betont fortwährend die Kluft, die zwischen dem Schreibenden und dem Erzähler im Text besteht, wenn es bei ihm heißt:

„Ich stecke im Heute des Schreibers und projiziere es auf das Heute des Redners. Schon das geschriebene Ich entfernt sich von mir. Es wird künstlich, selektiert, nimmt nur wenig von dem auf, was ich in diesem Moment an Gefühlen, Wissen, Erinnerungen bündle. Ich stilisiere dieses Ich zu dem eines Mannes, der einen Vortrag schreibt, den er fünf Monate später halten wird, erfinde eine Haltung, spanne mich an.“¹⁶⁸

Demnach darf man die Erzählstimme nicht mit der des Autors gleichsetzen. Auch wenn die Texte auf autobiographischen Motiven basieren, handelt es sich beim erzählenden Ich lediglich um eine Stilisierung des Autors. In diesem Sinne können die Erzähler in den Erinnerungstexten Problembereiche ansprechen, die von der Autor-Person besser „im Gefängnis“ des Gedächtnisses unter Verschluss gehalten werden.

Als die zentrale Aufgabe des Erzählers auf der Ebene der Gegenwart definiert Birgit Neumann „die sinnstiftende Überbrückung der zeitlichen und damit auch kognitiv-emotionalen Diskrepanz, d.h. die plausible Anbindung der Vergangenheit an die Gegenwart des Erinnerungsabrufs.“¹⁶⁹ Diese wird realisiert durch das Spannungsverhältnis zwischen dem erinnernden und erinnerten Ich. Dabei wird der Zusammenhang zwischen der stabilen Erinnerung und der Identitätsbildung eines Individuums sichtbar. Soweit es der erinnernden Stimme gelingt, die Erinnerung als eine plausible Grundlage der gegenwärtigen Existenz zu deuten, verbleiben das erinnernde und erinnerte Ich in Harmonie. Sollte dies jedoch nicht der Fall sein und ein Konflikt zwischen dem Erlebten und der Identität existieren, so steht deren Stabilität eindeutig in Frage. Wenn es zwischen dem Vergangenen und Gegenwärtigen keine Anbindung gibt, dann zeugt dies von einem biographischen Bruch. So nimmt es nicht wunder, dass Härtling in Texten wie „Zwettl“ auf eine einheitliche Erzählstimme verzichtet, zugunsten

¹⁶⁸ Härtling, Peter: *Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden*, a.a.O., S. 8f.

¹⁶⁹ Vgl.: Neumann, Birgit: *Fictions of memory*, a.a.O., S. 339.

mehrerer Erzähler, die die gespaltene Struktur und den Konstruktcharakter der Erinnerung zum Ausdruck bringen.

Offenkundig variiert die Erzählinstanz in den Texten von Härtling. In den Biographien wie „Hölderlin“ oder „Schumanns Schatten“ werden Er-Erzähler eingesetzt, die die allwissende olympische Position einnehmen, während in den autobiographisch angeregten Texten wie „Zwettl“, „Nachgetragene Liebe“ die autodiegetische Ich-Perspektive des Kindes eingesetzt wird. Die autodiegetischen Erzählerstimmen werden benutzt, um den Eindruck der Unmittelbarkeit und Authentizität zu inszenieren. Die homodiegetischen Erzähler sind besonders geeignet, um Alltagserinnerungen, partikulären Erinnerungen bzw. Gruppenerfahrungen darzustellen. Meist fingieren sie mündliches Erzählen, indem sie alltagssprachliche oder gruppenspezifische Ausdrücke in die Erzählung aufnehmen. Damit inszenieren die homodiegetischen Erzähler die Trägerschaft von Erinnerung, die *personal voice*. Diese – so Susan Lanser – refers to „narrators who are self-consciously telling their own histories.“¹⁷⁰ Diese Erzählerstimmen dienen der Darstellung der typischen Situation des kommunikativen Gedächtnisses mit Hilfe der *low mimetic codes*. Gleichwohl können die Inszenierungen solcher ‚Erinnerungsträgerschaften‘ dazu genutzt werden, um im Medium literarischer Texte das kulturelle Gedächtnis um partikuläre Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses der Zeitzeugen zu erweitern.

In den Erinnerungstexten, die der Inszenierung von Monumentalität der Erinnerungskulturen dienen, werden des Öfteren auktoriale bzw. heterodiegetische Erzähler eingesetzt, deren *authorial voice* „can be found in texts that are heterodiegetic, public, and selfreferential.“¹⁷¹ Erzähler dieser Art greifen oft Themen, Personen, Ereignisse und Dinge auf, die in der außerkulturellen Erinnerungskultur verankert sind. Mittels Verfahren der Intertextualität werden oft Bezüge hergestellt zu authentischen Quellen, die als Zeugnisse und Denkmäler des kulturellen Gedächtnisses fungieren. Offenkundig wird dabei auf die *high mimetic codes* zurückgegriffen. Damit ist die Aufgabe der auktorialen Erzählstimmen in Texten die Bindung der Inhalte an das kulturelle Gedächtnis, die Vermittlung von ‚Lebensweisheiten‘ oder Wahrheiten und somit der Anspruch des Textes auf Deutungshoheit.

¹⁷⁰ Lanser, Susan Sniader: *Fictions of Authority: Womens Writers and Narrative Voice*. Ithaca, NY: Cornell UP 1992, S. 18.

¹⁷¹ Ebd., S. 15.

In den Erinnerungstexten werden ebenfalls Erzähler eingesetzt, die die *communal voice* repräsentieren. Diese – so Lanser – „refers to texts in which narrative authority is invested in a definable community and textually inscribed either through multiple, mutually authorizing voices or through the voice of single individual who is manifestly authorized by a community.“¹⁷² Hierbei avanciert der Erzähler bzw. die sequentielle Abfolge mehrerer Erzähler, meist in der Ich-Form, zur „inszenierten Stimme der Gemeinschaft“, wie es Astrid Erll formuliert.¹⁷³ Damit kann der Einsatz der *communal voice* der Ermächtigung bisher marginalisierter Erinnerungsentwürfe dienen, die in Form von Gegenerinnerung in das kollektive Gedächtnis eingespeist werden. Das Medium des narrativen Textes wird damit zum Medium der Beobachtung von Erinnerungskultur und Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen, indem in der Literatur bestimmte Inhalte als von der Gemeinschaft akzeptiert, andere hingegen als nicht akzeptiert inszeniert werden. Demzufolge kann die Literatur dazu beitragen – so Erll – ungewünschte Gedächtnisnarrative zu revidieren, Traditionen zu zerstören, Handlungen zu legitimieren oder delegitimieren, Werthierarchien zu bestätigen oder zu zerstören und damit gewünschte oder ungewünschte Konzepte von Identitäten zu kreieren.¹⁷⁴

Der Erzählerstimme kommt folglich eine gewichtige Rolle bei der Inszenierung von Erinnerung zu. Für Peter Härtling ist die Erzählerfigur umso wichtiger, er gestaltet und stilisiert sie mit Bedacht, was er selbst zugibt:

„Ich erzähle also nicht von mir, ich erzähle mich. Das heißt aber, so Käte Hamburger, dass ich mich schon im Ansatz des Erzählens, mit den ersten Sätzen, deute. Das leuchtet mir ein. Ich stilisiere mich, erfinde eine Erzähl- oder Redepose.“¹⁷⁵

Die Erzählstimme wird hier als eine Pose bezeichnet, ist also als eine gewollte Selbstkreation zu verstehen. Es steht nun die Frage nach der Erzählinstanz bei Härtling sowie deren gedächtnisspezifischen Potentialen. Im Gespräch gibt der Autor zu, eine gewisse Entwicklung in der Wahl wie Gestaltung der Erzählerfiguren erlebt zu haben:

„Wenn Sie ‚Ich‘ schreiben und den Erinnerungen nachgehen, dann steht da zwar ein ‚Ich‘, aber es ist nicht mehr mit Ihnen identisch, sie sind es nicht mehr. Das ist eine ganz einfache Geschichte. Da stellt sich sofort eine Distanz her, indem Sie in der Sprache denken. Das hat mich schon als jungen Autor durcheinander gebracht. Als ich die ‚Yamin-Gedichte‘ schrieb, habe ich versucht, die Grenze aufzulösen. Ich habe eigentlich bis zu ‚Leben lernen‘ in meinen

¹⁷² Ebd., S. 21.

¹⁷³ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, a.a.O., S. 181f.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd.

¹⁷⁵ Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden, a.a.O., S. 10.

Romanen ganz selten die Ich-Perspektive genutzt. Dieses ‚Ich‘ ist erst ganz spät gekommen. Erst in dem Maße wie ich für mich begriff: Selbst wenn ich die Ich-Perspektive wähle und sehr autobiographisch erzähle, so bin ich doch ein anderer. Und das hilft. Es ist sozusagen eine Objektivierung im schnellen Durchlauf: Von ‚Ich‘ zu ‚Ich‘.¹⁷⁶

Einmal mehr zeigt sich: Die Erzählstimme darf nicht als die Stimme des Autors verstanden werden, denn eine gewisse Perspektivität ist nie auszuschließen. Die fortschreitende Annäherung der Erzählinstanz an die Stimme des Autors bedeutet für Härtling eine zunehmende Überseinstimmung mit sich selbst und das ‚Angekommenesein‘ in der eigenen Erinnerung, was einen erheblichen Einfluss auf die Bedeutung des autobiographischen Erinnerns in seinen Texten hat. Demzufolge verläuft die Erinnerungsarbeit bei Härtling von der Inszenierung der Erinnerung mittels ‚fremder‘ Erzählstimmen, um erst dann in den späteren Texten die Ich-Form einzusetzen. Dabei kann es durchaus vorkommen, dass auch die ‚fremden‘ Erzähler Varianten einer Ich-Stimme darstellen, nur wird in diesem Fall die (eigene) Erinnerung verhüllt und als fremdes Erinnern dargestellt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Wahl der Erzählinstanz entweder zur monumentalisierenden Legitimierung der Erinnerung beiträgt oder diese erfahrungsgestützt ermächtigen kann. Die Literatur kann also insofern das kulturelle Gedächtnis inszenieren, historische Fakten, Daten und Selbstbilder einer Erinnerungsgemeinschaft als wichtig und richtig erklären, womit sie das Selbstbild der Gemeinschaft stärkt. Sie kann aber auch das kommunikative Gedächtnis präsentieren, indem sie die Autorität der Augenzeugenschaft produktiv macht und die Inhalte der einzelnen Identitäten durch die ‚Hintertür‘ ins kollektive Gedächtnis implantiert.

2.2.2 Zur Innenweltdarstellung

Birgit Neumann stellt zu Recht fest, dass es sich bei Erinnerungen immer um Bewusstseinsinhalte handelt.¹⁷⁷ Demzufolge wird die Darstellung der inneren Vorgänge, der Gefühls- und Gedankenwelt der Protagonisten in den *Fictions of memory* eine besondere Rolle spielen, ob auf der Ebene des Erinnerungsabrufs, der Erinnerungsevaluation sowie der Erinnerungsreflexion. In literarischen Texten können die Bewusstseinsinhalte in Form von inneren Monologen, erlebter Rede oder Bewusstseinsstrom inszeniert werden. Dabei können

¹⁷⁶ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

¹⁷⁷ Vgl. Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration, a.a.O., S. 171.

diese entweder von einer übergeordneten Instanz berichtet werden, die aus der externen Fokalisierung berichtet und sich lediglich auf die Rolle des Berichterstatters begrenzt, oder es kann aus der Nullfokalisierung erzählt werden, indem die Erzählerstimme die olympische Übersicht über das Geschehen, die Figuren und den Verlauf der Handlung behält.

Die zwei Arten der Fokalisierung entsprechen den zwei Polen von Erinnerung, die Daniel Schacter unterscheidet: die Beobachter- und Feld-Erinnerung.¹⁷⁸ Die Feld-Erinnerung – *field memory* – meint die unmittelbar erlebte Erinnerung, bei der sich das erinnernde Ich als einen Teil des erinnerten Bildes sieht. In dem Sinne wird das Erinnerte gewissermaßen ‚von innen‘ betrachtet, mit den Augen eines an dem Geschehen Teilnehmenden. Diese Art von Erinnerung ist durch die hohe emotionale Anteilnahme, Unmittelbarkeit und Subjektivität gekennzeichnet. Die Beobachter-Erinnerung – *observer memory* – meint hingegen die Situation, bei der sich das erinnernde Ich als einen Außenstehenden sieht, der das erinnerte Bild ‚von außen‘ betrachtet. Der Fokus ist dabei auf das Gesamtbild gerichtet und dadurch ist die Erinnerungsdarstellung objektiver, mittelbarer und nüchterner.

Offensichtlich deckt sich im Fall der internen Fokalisierung die Sicht des Erzählers weitgehend mit der Sicht einer Figur, so dass man von einer Reflektor-Figur sprechen kann, die man kaum von der Erzählerfigur unterscheidet.¹⁷⁹ Diese Art von Fokalisierung, bei der der Erzähler nur so viel weiß, wie die Figur selbst, dient vor allem der Inszenierung der Feld-Erinnerung, bei der der Erinnernde das erinnerte Bild als seine unmittelbare Umgebung wahrnimmt und sich selbst nicht nüchtern und objektiv ‚von außen‘ betrachten kann. Die interne Fokalisierung bringt Vergangenes zum Vorschein, wie es sich aus der Perspektive eines es damals Erlebenden zugetragen hat. Es erfolgt also – so Neumann – „eine Reaktualisierung des Vergangenen tendenziell aus der Perspektive des damaligen Erlebens.“¹⁸⁰ Dabei wird insbesondere auf die Erlebnis- und Wahrnehmungswelt der Figuren hingewiesen sowie auf die Authentizität der Aussagen, denen der Status der Zeugenaussagen zukommt.

Die externe Fokalisierung hingegen lässt entweder die Figur oder die Erzählerstimme das Vergangene kritisch reflektieren, im Hinblick auf die Gegenwart. In diesem Sinne ist die Beobachter-Erinnerung immer mit Bewertung und Elaboration der Erinnerung verbunden, es zeichnen sich dadurch die Veränderungen innerhalb der erinnernden Figur, je nachdem, ob

¹⁷⁸ Vgl. Schacter, Daniel: *Wir sind Erinnerung*, a.a.O.

¹⁷⁹ Vgl. Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1987 (11. Aufl.).

¹⁸⁰ Vgl. Neumann, Birgit: *Erinnerung-Identität-Narration*, a.a.O., S. 173.

die früheren Wertmaßstäbe den gegenwärtigen entsprechen oder nicht. Damit wird die Abhängigkeit des Erinnerten von der Gegenwart betont und es werden die typischen Handlungen des autobiographischen Gedächtnisses inszeniert, das dem Menschen nicht nur veranschaulicht, dass er sich erinnert, sondern das Erinnerte ‚nützlich‘ macht, wenn es darum geht, die gesammelten Erfahrungen einzusetzen, um gegenwärtige Probleme zu lösen. Es kann auch verdeutlichen, wie sich der Umgang mit der individuellen Erinnerung im Laufe der Zeit verändert und welchen Stellenwert die einzelnen Gedächtnisinhalte für das Individuum haben. So notiert Härtling die Veränderungen, die sein eigenes Gedächtnis betreffen und bemerkt:

„Ich erinnere mich an einen Ort, an eine Begebenheit, einen Menschen immerfort neu und anders. Das Kind, das ich gewesen bin, erscheint dem Dreißigjährigen anders als dem Sechzigjährigen. Es wächst mit.“¹⁸¹

Die variierende Fokalisierung kann den Übergang von der Feld- zur Beobachter-Erinnerung symbolisieren. Härtling benutzt dafür des Öfteren die Spiegelmetapher, indem er den Spiegel als eine Art ‚Rückblick‘ auf das Vergangene der eigenen Person benutzt. Offenkundig wird dabei das Gegenwartsbild einer Figur mit der Vergangenheit, metaphorisch im Spiegel abgebildet, konfrontiert. Dücker bemerkt die besondere Rolle der Spiegel-Metapher bei Härtling und notiert dazu:

„Das Spiegelmotiv als dritte Metapher erlaubt einerseits die Unterbrechung von Handlungs- und Zeitlauf, also Stillstand und Reflexion auf eigene Geschichte, ihr woher und wohin; andererseits dient es zur Gestaltung von Wiederholungen und Erinnerungerscheinungen (sich in etwas oder jemand spiegeln), was schließlich auch Gleichheit und Stillstand der Geschichte bzw. der Zeit ausdrücken soll.“¹⁸²

Zweifellos blicken Härtlings Figuren in den Spiegel, um festzustellen, ob es zwischen dem Bild in der Vergangenheit und der Gegenwart eine Übereinstimmung gibt oder nicht. Dies mag eine entscheidende Aussage sein über das Gelingen bzw. Misslingen der Identitätsbildung. In der Arbeit wird davon ausgegangen, dass in Härtlings Inszenierungen von Erinnerung immer der Weg von der emotionsgeladenen, beteiligten und subjektiven Feld-Erinnerung zu der objektiven, berichtenden Außensicht der Beobachter-Erinnerung gegangen wird. Demzufolge muss man sich – auch im Schreiben – der eigenen Erinnerung stellen, ohne diese zu beurteilen oder zu bewerten, um sich erst dann ein Urteil über das Erlebte bzw. Erinnerte zu erlauben.

¹⁸¹ Härtling, Peter: Eine Reise zurück oder Der Anfang einer Geschichte, a.a.O., S. 230f.

¹⁸² Dücker, Burckhard: Peter Härtling. Autorenbücher. München: Beck 1983, S. 113.

Bei der Darstellung des Bewusstseins als Erinnerung spielt zum einen die eigene Initiative des sich Erinnernden eine Rolle als Abrufreiz. Zum anderen betont die Darstellung der Innenwelt von Figuren ebenfalls die äußeren Einflüsse. Diese können die Rolle der, die Erinnerung evozierenden *cues* erfüllen. So verweist Neumann in diesem Zusammenhang auf die Arbeiten von Maurice Halbwachs und Harald Welzer, die auf die Bedeutung des sozialen Rahmens für den Erinnerungsprozess hingewiesen haben.¹⁸³ So können es demnach die äußeren Reize wie Gerüche, Bilder, Geräusche sein, die das Erinnern evozieren. Wenn es sich dabei um Kriegserinnerungen handelt, die als das systemprägende Thema Härtlings fungieren, so stellen die Forscher bei der Generation der ‚Kriegskinder‘, der der Autor zweifelsohne angehört, eine auffällige Gemeinsamkeit fest. Es geht dabei um die traumatischen Erinnerungen, die man als ‚gemeinsam‘ oder kollektiv für diese Erinnerungsgemeinschaft bezeichnen kann, trotz scheinbarer Verarbeitung und Bewältigung der Vergangenheit:

„Eindrucksvoll sind die oft beiläufig erwähnten, bis heute vorhandenen Nachwirkungen: Träume von Flugzeugen und Tieffliegerbeschuss; Angst vor engen Räumen, Kellern oder Tunnels, bei Feuerwerk heute noch eine Faust im Magen; sofortiges Abschalten des Fernsehers bei bestimmten Geräuschen wie Maschinengewehrfeuer; Angst, wenn der Staubsauger ausgeschaltet wurde; Angst bis hin zur Panik bei Sirenengeheul.“¹⁸⁴

Des Öfteren thematisiert Härtling die äußeren Reize und Sinneseindrücke als *cues*, die für den Erinnerungsabruf verantwortlich sind. So heißt es bei ihm zum Beispiel:

„Damit der Vergangene in einem Kopf Bild wird, Stimme bekommt, bedarf es einen Anstoßes, einer Frage oder einer Wiederbegegnung mit einem Menschen, einer Landschaft, einer Stadt.“¹⁸⁵

Als Anlass für das Erinnern gelten also ebenfalls Anregungen von Seiten der Personen. Dabei wird die Frage nach figuralen Konstellationen eine Rolle spielen, d.h. welche Figuren sind es, die das Erinnern evozieren. Im Weiteren wird es auch um die gedächtnisspezifischen Formen des gemeinschaftlichen Erinnerns gehen, also *memory talk*, der – so Neumann – „eine grundlegende Praxis des Vergangenheitsbezugs von Erinnerungsgemeinschaften darstellt, die

¹⁸³ Vgl. dazu beispielsweise: Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985; Welzer, Harald: Das soziale Gedächtnis, a.a.O.

¹⁸⁴ Jamin, Mathilde: Kindheitserinnerungen an den Bombenkrieg. Interviews im Rahmen der Ausstellung „Maikäfer flieg...“ des Ruhlandmuseums Essen. In: Ewers, Hans-Heino/Mikota, Jana/Reulecke, Jürgen/Zinnecker, Jürgen (Hg.): Erinnerungen an Kriegskindheiten. Erfahrungsräume, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik unter sozial-kulturwissenschaftlicher Perspektive. Weinheim und München: Juventa Verlag 2006, S. 19-29, hier: S. 27.

¹⁸⁵ Härtling, Peter: Eine Reise zurück oder Der Anfang einer Geschichte, a.a.O., S. 231.

den Ausgangspunkt für die Konstruktion von kollektiver Identität bildet.“¹⁸⁶ Besonders interessant erscheint dabei die Frage nach dem Spannungsverhältnis in welchem die Erinnerungsentwürfe der einzelnen Teilnehmer des *memory talks* zueinander stehen. Handelt es sich dabei um eine übereinstimmende Version des – je nach der Gruppenspezifität – Familien-, Generationen- oder Klassengedächtnisses, oder sind diese Arrangements als brüchig und antagonistisch zu definieren und stiften Konflikte, statt eine gemeinsame Identität zu bilden.

Betrachtet man die Titelgebung der Romane Härtlings wie „Nachprüfung einer Erinnerung“ oder „Porträt einer Erinnerung“ so kann die Aushandlung von Erinnerung zwischen unterschiedlichen Akteuren durchaus eine Rolle spielen. Dabei muss festgestellt werden, dass für Härtling das individuelle Gedächtnis immer ausschlaggebend ist, da er der Existenz einer ‚kollektiven Erinnerung‘ allgemein skeptisch gegenübersteht. Seine Zweifel notiert er in dem theoretisch ausgerichteten Essay „Eine Reise zurück oder der Anfang einer Geschichte“:

„Sind Erinnerungen überhaupt teilbar? Ich glaube nicht. Kein Mensch erfährt und nimmt gleich, vergleicht gleich. Jede Erinnerung hat ihr eigenes Maß. [...] Gibt es ein solches gemeinsames Gedächtnis? Wenn ja, dann nur für die Augenblicke kollektiver Wut oder kollektiven Rauschs, kollektiven Aufgebrachtseins, kollektiver Hingabe.“¹⁸⁷

Es sind demzufolge die einzelnen individuellen Gedächtnisse, die für Härtling aussagekräftig sind. Die Betonung der ‚Unteilbarkeit von Erinnerung‘ scheint jedoch nicht überzeugend, wenn man bedenkt, dass sich Härtling mit seinen Texten durchaus dies als Ziel setzt: Die eigene Erinnerung zu teilen, sein Gedächtnis weiterzugeben.

Zusammenfassend sei herausgestellt, dass die Innenweltdarstellung – so Birgit Neumann – eine Art „Sensorium“ für Gedächtnisinhalte bildet, die als wichtig, unwichtig oder andersrum verdrängt und ausgeblendet gelten.¹⁸⁸ Es wird daher für die Arbeit von besonderer Bedeutung sein, inwiefern man im Falle der Erinnerungstexte Härtlings von einer Veränderung im Betrachten der eigenen Erinnerung sprechen kann. Wenn – so die These der Arbeit – die Feld-Erinnerung und interne Fokalisierung, die noch keine Wertung des Erinnerten zulassen, das Primäre sind, der erste Schritt auf dem Weg der Erinnerungsarbeit, so sollte der Prozess der

¹⁸⁶ Vgl. Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration, a.a.O., S. 176f.

¹⁸⁷ Härtling, Peter: Eine Reise zurück oder Der Anfang einer Geschichte, a.a.O., S. 231.

¹⁸⁸ Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration, a.a.O., S. 171ff.

Annäherung an die eigene Erinnerung von der Feld-Erinnerung in die Richtung der wertenden, objektiven Beobachter-Erinnerung gehen.

2.2.3 Zur Perspektivenstruktur

Die Perspektivenstruktur meint das Verhältnis zwischen den figuralen Aussagen und der Rede des Erzählers oder der Erzähler, wenn im Text mehrere Erzählerstimmen eingesetzt werden. Je nach der Dominanz der einzelnen Stimmen kann man dabei von der monoperspektivischen oder multiperspektivischen Struktur der Texte sprechen. Wird das Geschehen multiperspektivisch erzählt, so kann man von der Vielstimmigkeit oder Polyphonie sprechen. In seinen Ausführungen über die Polyphonie betont Michail Bachtin das Potential, das durch die sprachliche Gestaltung den literarischen Texten zukommt und bemerkt:

„Die Rede Vielfalt, die in den Roman eingeführt wird [...] ist fremde Rede in fremder Sprache. [...] Das Wort einer solchen Rede ist ein zweistimmiges Wort. [...] In ihnen ist ein potentieller, unentwickelter und konzentrierter Dialog zweier Stimmen, zweier Weltanschauungen, zweier Sprachen angelegt.“¹⁸⁹

Als polyphone Texte gelten demnach solche, in denen mehrere Stimmen nebeneinander gewissermaßen ‚gleichberechtigt‘ auftreten. Es entsteht der Effekt der Vielstimmigkeit. Wird einer der erzählenden oder figuralen Stimmen eine gewisse Hegemonie oder Dominanz zugesprochen, so muss man die anderen Stimmen zwangsläufig als unzuverlässig erklären und von dem unzuverlässigen Erzählen sprechen.¹⁹⁰

Die Perspektivenstruktur eines Textes ergibt – so Ansgar Nünning – „ein übergeordnetes System von Kontrast- und Korrespondenzrelationen.“¹⁹¹ Dabei meint Nünning die Dependenzverhältnisse zwischen den einzelnen Stimmen im Roman. In Texten, die als *Fictions of memory* fungieren, kommt der Perspektivenstruktur in dieser Hinsicht eine relevante Rolle zu: der Unterscheidung zwischen dem erinnernden und erinnerten Ich beispielsweise. Darauf verweist auch Peter Härtling, wenn er am Beispiel seines Besuches in

¹⁸⁹ Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. von Rainer Gröbel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 213.

¹⁹⁰ Vgl. dazu: Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6.Afl. München: Beck 2005, S. 95-107.

¹⁹¹ Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.): Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: Ders.: Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier: WVT 2000.

Zwettl einige Jahre nach Kriegsende pointiert die Unterschiede im Blick des Erinnernden und Erinnerten betont:

„Als ich die Dreifaltigkeitssäule am unteren Ende der Hauptstraße von Zwettl wieder sah, packte mich eine unerklärliche Unruhe. Ich lief langsam auf sie zu. Sie stach hoch ins wirbelnde Sommerlicht, und es kam mir vor, als zöge sie wie eine Magnetnadel Bilder, Szenen aus meinem überraschten Gedächtnis. Ich sah, wie die Häuser zurückrückten, Platz machten, wie alles weiter wurde, aber auch staubiger und die Autos aus dem Bild verschwanden. Mein Blick veränderte sich nach den Dioptrien der Erinnerung. Ich konnte auf mich projizieren, den Abdruck des Jungen in der Luft.“¹⁹²

„Den Blick zu verändern nach den Dioptrien der Erinnerung“ meint gerade die Veränderung in der Perspektive der Erzählung. Dabei wird den *Fictions of memory* das Potential zugesprochen, über die Hoheit der einzelnen Erinnerungsinhalte oder aber auch die Marginalität der anderen zu entscheiden. Damit können die Erinnerungsnarrative dazu beitragen, dass zum einen Gegenerinnerungen ins kollektive Gedächtnis implantiert und zum anderen die tradierten, fest fixierten Inhalte des Gedächtnisses verstärkt werden. Die Perspektivenstruktur der Erinnerungstexte trägt demzufolge entscheidend dazu bei, die Erinnerungskonkurrenzen literarisch auszuhandeln.

Peter Härtling betont in seinen Erinnerungstexten die besondere Dualität der Erzählerstimme. Gemeint ist dabei das Spannungsverhältnis zwischen dem erinnernden und erinnerten Ich, aus dem sich durchaus ein Konflikt ergeben kann, der kaum zu überwältigen erscheint. So betont Härtling pointiert in seinen theoretischen Aufsätzen zum „Prinzip Erinnerung“ die Kluft zwischen der Sicht des Erinnernden und Erinnerten:

„Ich versuche mich von mir, von ihm zu trennen, um ihn zu beschreiben. Das ist fragwürdig, aber es wird mir nicht anders gelingen in meiner Geschichte Geschichte zu erkennen. Ich sehe in einem Spiegel, der die Zeit in seinem Raum einschließt, weiter die Perspektiven, spiele mit ihnen, und ich erwarte nicht mehr von mir, als dass ich in diesen Spiegel hineintrete, repetiere, die Wiederholung akzeptiere und die augenblickliche Gegenwart für Zukunft halte, die längst durch ein Bewusstsein fließt, Spuren in ihm hinterlässt, Erfahrungen, Bilder. Ich bin dem ebenso wenig fremd, der aus dem Spiegel ging, nach vorn, wie der, der im Spiegel blieb, sich nicht veränderte. Ich mühe mich, einen beschreibbaren Zustand herzustellen: ‚früher‘. Ich schreibe Geschichte, und es ist gleichgültig, ob es die meine oder die Anderer ist. Ich rekonstruiere, indem ich zitiere und Fragmenten vertraue.“¹⁹³

¹⁹² Härtling, Peter: Erinnerten Wirklichkeit – erzählte Wahrheit, a.a.O., S. 71.

¹⁹³ Härtling, Peter: Sämtliche Werke in neun Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Klaus Siblewski. Band 9: Erzählungen, Aufsätze und Vorlesungen, a.a.O., S. 365.

Offenkundig wird hier eine scharfe Trennung zwischen den beiden Stimmen festgestellt, ja der Autor sieht die erinnerte Gestalt als eine fremde Person, die dem Gegenwart-Ich völlig unterschiedlich und unbekannt erscheint. Je nach der Dominanz einer der Stimmen im Text, kann man feststellen, dass entweder die gegenwärtige Identitätskonstruktion als stabil erscheint oder aber die vergangene als konstanter inszeniert wird. Die fortschreitende Annäherung der beiden Stimmen zeugt von der Stabilität der Identität sowie der Akzeptanz der erinnerten Vergangenheit.

Als mögliche Darbietungsweisen der Perspektivenstruktur in den *Fictions of memory* können Gedächtnismonologe und Erinnerungsdialoge gelten.¹⁹⁴ Dieser Unterscheidung folgend stellt man fest, dass das Gedächtnis als ein Einzelphänomen gilt, wenigstens wenn es um die sprachliche Aushandlung geht, während die Erinnerung im gemeinsamen Gespräch festgelegt werden kann. Peter Härtling versucht in seinen Romanen, zum Beispiel in dem Text „Herzwand. Mein Roman“, die individuelle Erinnerung auf mehrere erinnernde Stimmen zu verteilen. So spricht Härtling im Text von mehreren Ichs: „Der, der ich gewesen bin - nein: die, die ich gewesen bin, ein Kind, ein Junge, ein Mann.“¹⁹⁵

Dabei wird multiperspektivisch erinnert und erzählt, um die Abhängigkeit der Erinnerungskonstruktion von der Abrufslage zu betonen.

Die Perspektivenstruktur in Erinnerungstexten kann ebenfalls die Heterogenität der Erinnerungsentwürfe innerhalb der Gemeinschaften oder Gesellschaften ausdrücken. Je nach der Offenheit bzw. Geschlossenheit der Perspektivenstruktur kann man von dem Monopol der offiziellen Erinnerung oder von der Pluralität unterschiedlicher Erinnerungsversionen sprechen. Ist die Perspektivenstruktur als offen zu bezeichnen, so kann man von der strukturellen Multiperspektivität oder „echter“ Erinnerungspolyphonie – so Bachtin – sprechen. Dabei konkurrieren wechselseitig relativierende Erinnerungen um Deutungshoheit und es kann kein verbindlicher Integrationspunkt der Erinnerungsversion festgestellt werden.

¹⁹⁴ Vgl. Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration, a.a.O., S. 176f.

¹⁹⁵ Härtling, Peter: Herzwand. Mein Roman. Hamburg Zürich: Luchterhand 1990, S. 9.

2.2.4 Zur Raum- und Figurendarstellung

Der Raum als erinnertes Raum hat für den Autor Peter Härtling eine besondere Bedeutung. An den Orten fixiert Härtling seine Erinnerung, was er in den Poetik-Vorlesungen in Dresden betont:

„Als ich das Thema meiner drei Vorlesungen vorschlug, reagierte ich mehr oder weniger autobiographisch, benannte Abschnitte meines Lebens nach Orten. [...] mein Gedächtnis hat sie nicht als Ansichten aufbewahrt, als memorierte Postkarten, im Gegenteil: Belanglosigkeiten werden wichtig, sie sprechen für die Stadt, die Zeit, und meistens sind sie an Personen gebunden. [...] Wandere ich heute durch meine Städte, finde ich sie entweder zu meiner Überraschung fast so wieder, wie ich sie verlassen habe, oder ich entdecke Bruchstücke, die ohne die einst handelnden Personen blass und entrückt bleiben.“¹⁹⁶

Härtling verweist dabei auf die Rolle der Orte für das Gedächtnis und definiert diese, ganz im Sinne der Erinnerungsorte von Pierre Nora, als eine Stütze des kollektiven wie individuellen Gedächtnisses. Für Nora haftet das kollektive Gedächtnis „am Konkreten, in Raum, an der Geste, am Bild und Gegenstand.“¹⁹⁷ Demnach kommt dem Raum eine zusätzliche Bedeutung zu, die weit über die Funktion des Aktionsraums bzw. Settings hinausgeht. Während die Räume in der Rolle von Aktions- bzw. Handlungsraum überwiegend die Funktion der Nachahmung eines ‚Ausschnitts von Welt‘ erfüllen, tragen sie als Erinnerungsorte und –träger zur Herausbildung des kollektiven Gedächtnisses bei.¹⁹⁸

Härtling stellt ebenfalls die untrennbare Verbindung zwischen Räumen und Personen in der Erinnerung fest. So gehören für ihn die Menschen zu den erinnerten Räumen schlichtweg dazu. Ganz in diesem Sinne betont Härtling:

¹⁹⁶ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 18.

¹⁹⁷ Eines der einflussreichsten Konzepte, die Gedächtnis, Kultur und Identität verbinden, stammt von dem französischen Geschichtswissenschaftler Pierre Nora. In seinem Aufsatz „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“, der seinem siebenbändigen Werk „Les lieux de mémoire“ (1984-1992) vorangestellt wird, greift Nora auf die Trennung zwischen Gedächtnis und Geschichte von Halbwachs zurück, indem er Folgendes sagt: „Gedächtnis, Geschichte: keineswegs sind dies Synonyme, sondern in jeder Hinsicht Gegensätze.“ (Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Fischer 1998, S. 13.) Im Gegensatz zu Halbwachs behauptet Nora, dass es gegenwärtig kein kollektives Gedächtnis mehr gibt. Stattdessen spricht er von den „Erinnerungsorten“. Als antike *loci* im weitesten Sinne können diese sowohl geographische Orte wie Bauten, Personen, als auch Kunstwerke sein. In seinem Projekt „Les lieux de mémoire“ fasst Nora 130 Aufsätze zusammen, deren Anliegen es ist, die Erinnerungssymbole des französischen Selbstverständnisses zu nennen und zu untersuchen. Dazu gehören neben bekannten Orten wie der Eiffelturm, Paris oder Versailles, nationale Symbole wie die französische Flagge, Persönlichkeiten wie Jeanne D’Arc, aber auch Alltagserscheinungen wie der Kaffee oder die Gastronomie. Ein Erinnerungsort ist demnach eine symbolische, ideologisch hoch besetzte Ausdrucksform des nationalen Erbes, in der eine Gruppe sich und ihre Vergangenheit wieder entdecken kann. (Vgl. Nora, Pierre: *Les lieux de memoire*. 7 Bde. Paris: Gallimard 1984-1993.)

¹⁹⁸ Vgl. dazu: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 40ff.

„Die Umgebung, aus der man kommt, die einen prägte, bestimmt wesentlich die Wahl des Themas. Man hat vorgefunden, eher man findet. Welche Sprache man hörte, wie miteinander gesprochen wurde, ob die Eltern ihre Erfahrungen und ihr Wissen mit den Kindern teilten oder nicht. Was gelesen wurde. Musik und Bilder können tief und nachhaltig wirken. Selbst wenn man sich dem widersetzt, sich empört davon abwendet, kehrt die abgetane Welt, vielleicht entstellt und schon wesentlich zerstört, in die Sätze zurück.“¹⁹⁹

Dabei vertritt Härtling die bereits von Maurice Halbwachs aufgestellte These von der sozialen Dimension des Raumes bei der Herausbildung des kollektiven Gedächtnisses.²⁰⁰ Ohne den sozialen Bezugsrahmen, der als Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Gruppen, anders formuliert, Erinnerungsgemeinschaften definiert werden kann, ist der Mensch – so Halbwachs – nicht im Stande ein Gedächtnis zu entwickeln. In diesem Sinne sind Orte als Bezugspunkte zu verstehen, die das Gedächtnis mitprägen und mit bestimmten Erinnerungsinhalten verbunden werden.

Literarische Orte können der Inszenierung der Handlung dienen, damit bilden sie den Hintergrund auf dem die Ereignisse stattfinden, die Handlung sich entwickelt und die Figuren eingeführt werden. Für den Autor Peter Härtling ist die Erinnerung ein relevanter Faktor bei der Gestaltung eines jeden literarischen Raumes, was er pointiert zum Ausdruck bringt:

„Liest jemand den Satz: ‚Karl betritt sein Zimmer‘, dann betritt er, solange das Zimmer nicht in Einzelheiten geschildert und in die Phantasie hineingebaut ist, wahrscheinlich sein eigenes Zimmer. Unter ‚Zimmer‘ assoziiert er das oder die Zimmer seiner Gegenwart und seiner Vergangenheit, seine Phantasie kann selbst schon *das* Zimmer geschaffen haben, in dem er wohnen möchte. Und es gleicht nicht dem Zimmer Karls. Reicht nun die Suggestion der Erzählung nicht aus, wird der fiktive Karl nie in seinem Zimmer zu Hause sein, sondern immer in dem Zimmer des Lesers. Dadurch verliert er - und das ist in seiner ganzen Bedeutung gemeint - seinen Raum. Das Vorgefundene in der Phantasie des Lesers ist stärker als das Vorgefundene in der Phantasie des Autors. Die erinnernde Sprache des Lesers widersetzt sich der erinnernden Sprache des Autors.“²⁰¹

¹⁹⁹ Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden, a.a.O., S. 13.

²⁰⁰ Die heutige Forschung zum kollektiven Gedächtnis geht auf die These zurück, dass die Erinnerung ein gemeinschaftliches Phänomen ist. Diese Theorie basiert auf den Schriften von Maurice Halbwachs, der bereits in den 1920er Jahren von dem kollektiven, sozial bedingten Gedächtnis, also *la mémoire collective* sprach. Das sozial und kulturell geprägte individuelle Gedächtnis wird von Jeffrey Olick als *collected memory* bezeichnet und meint die Rekonstruktion der Vergangenheit gemäß kulturspezifischen Schemata, also die Verbindung von eigener Erinnerung mit Erinnerungen aus zweiter Hand. Den Gegenpol bildet *collective memory* das auf überindividuelle Praktiken, wie kulturelle Objektivationen und gesellschaftliche Institutionen Bezug nimmt. Vgl. hierzu: Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration, a.a.O., S. 53. Damit richtet sich Halbwachs gegen die Theorien von Henri Bergson und Sigmund Freud, die Erinnerung als einen individuellen Prozess definiert haben. Für Halbwachs gehört Gedächtnis, genauso wie Sprache und Bewusstsein zu sozialen Phänomenen, die ohne ein soziales Umfeld und die, von diesem entwickelte und dem Individuum bereitgestellte Kultur keine Entwicklungsmöglichkeit hat. In seiner Schrift *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (1985 [1925]) stellt Halbwachs das Konzept der *cadres sociaux* dar, auf dem seine Theorie des kollektiven Gedächtnisses basiert.

²⁰¹ Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden, a.a.O., S. 12.

Deutlich verweist Härtling hier auf das Verhältnis zwischen dem Potential des literarischen Textes und der Erinnerung, die auf der Seite des Rezipienten vorhanden ist. Andererseits ist auch die Erinnerung des Autors am Schreibprozess beteiligt und beeinflusst diesen, gewollt oder aber ungewollt. Es wird dabei auf die individuellen und damit vielfältigen Möglichkeiten der Rezeption von literarischen Texten verwiesen, was Härtling wiederum auf das Gedächtnis der Rezipienten zurückführt.

Der Raum als Erinnerungsort kann unterschiedliche Funktionen erfüllen. Er kann als der Ort des Erinnerungsabrufs gelten, er kann aber auch den Hintergrund der Erinnerung bilden. Demnach können die Erinnerungsräume eine unterschiedliche Semantik besitzen, sie können mit positiven Werten besetzt werden im Falle solcher, die Identität stärkender Erinnerungen, sie können aber auch als traumatische Orte für Gefahr, Verdrängung und Vergessen-Wollen stehen. Demnach erfüllen die Räume in Erinnerungstexten eine vielfältige Funktion.²⁰² Sie können als atmosphärisch gestimmte Räume die Gefühlslage der Figur zum Ausdruck bringen, die dann mit bestimmten Erinnerungsinhalten verbunden sind. Als kontrastierende Räume vermögen literarische Orte aber auch die gegensätzlichen Emotionen der Figuren auszudrücken. Sie können zudem oppositionelle Weltmodelle in der Erinnerung inszenieren.²⁰³ Schließlich können Erinnerungsräume als symbolische Orte fungieren und in der Erinnerung für bestimmte Gefühlslagen sowie Lebensetappen stehen. So symbolisieren bei Härtling der Wald und der Garten die Einsamkeit bzw. Reflexion der Protagonisten. Dücker betont zu Recht die besondere Bedeutung, die in Härtlings Texten den Garten-Räumen zukommt:

„Der zweite Schüsselmotiv ist der Garten, gleichsam ein Vorgriff auf die Heimat: der Garten bietet Schutz, Zuflucht, hier erleben die Helden Glück, Übereinstimmung mit sich selbst und gelungene zwischenmenschliche Beziehungen. Mehrfach verbindet sich mit dem Gartenmotiv die Erinnerung an eine unbetrübte Kindheit, die Heimat als Herkunft.“²⁰⁴

Die hier angesprochene Erinnerung an die ungetrübte Kindheit kann im Fall von Härtling eher als eine gewünschte oder imaginierte Erinnerung gelten, da dessen im Krieg verbrachte

²⁰² Zur Funktion des Raumes siehe: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 42.

²⁰³ Zur Raum- und Figurenkonzeption als ‚oppositionelle Modelle‘ siehe: Pfister, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*. In: Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.): *Intertextualität*. Tübingen: Narr 1985; Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. 2. Aufl. München: Wilhelm Fink 1986; Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, a.a.O., S. 140-144. Nachfolgend wird mit der Raumsemantik von Lotman gearbeitet, daher erfolgt an der Stelle nur ein knapper Verweis.

²⁰⁴ Dücker, Burckhard: *Peter Härtling. Autorenbücher*, a.a.O., S. 113.

Kindheit nicht gerade als glücklich zu bewerten ist. Die Kindheitssymbolik in seinen Texten ist nicht auf die erinnerte Kindheit, sondern vielmehr auf die selbst inszenierte Kindheitssymbolik zurückzuführen, was der Autor mehrfach zugibt und im Gespräch bestätigt:

„[Es] hat eben mit dem Unvergleichbaren in der Kindheit für mich zu tun. Meine kleine Nichte Johanna, die ist ein ganz zauberhaftes Wesen, sie kann mit vier oder fünf Jahren aber noch nichts vergleichen. Sie bringt sich mit und hat keine Erinnerungen. Sie erinnert sich noch an nichts. Wenn sie zum ersten Mal ins Meer geht und am Meer steht, dann ist es das erste Mal das Meer. Das macht für mich das Paradiesische aus. Ich hab das als Kind nie so erfahren. Mir wurde das Paradies verdorben und versaut durch die Erwachsenen.“²⁰⁵

In diesem Sinne ist die Aussage vom Paradies der Kindheit eine im Nachhinein entworfene Sicht auf die (eigene) Kindheit. In der literarischen Erinnerungsarbeit dienen die Räume für Härtling als eine maßgebliche Stütze, wenn es um die Rekonstruktion der Erinnerung geht. In dem mehrfach zitierten Werkstattgespräch betont Härtling den Zusammenhang, der für ihn zwischen der literarischen Rekonstruktion und dem episodischen Gedächtnis besteht. Dabei verweist der Autor auf die Relevanz der Prozesse des Vergessens:

„Vergangene Zimmer zu rekonstruieren, ist wie der Bau einer Höhle, von der man als Kind geträumt hat: man glaubt, dem geträumten Zustand nahe zu kommen, doch immer fehlt etwas, immer scheitert man an einer Lücke, die das Gedächtnis zu füllen nicht imstande ist.“²⁰⁶

Die Raumkonstruktion in den Erinnerungstexten verdeutlicht also den Konstruktcharakter der Erinnerung schlechthin, denn auch die Räume bleiben in der Erinnerung teilweise enthalten und dürfen nie als exakte Abbilder der Vergangenheit definiert werden. Bei der Raumgestaltung verweist Härtling auf den individuellen Charakter von erinnerten Inhalten, denn für ihn ist die Erinnerung in erster Linie immer als etwas Persönliches zu verstehen:

„Immer wenn ich mich an verschwundene Orte erinnere, habe ich die Vorstellung, von einem anderen, unsichtbar gewordenen Leben zu schreiben, einem, das schon aus seiner Wirklichkeit weggerissen wurde und in meinem Gedächtnis übrig blieb.“²⁰⁷

Offensichtlich wird, dass es sich bei der Raumdarstellung in den Erinnerungstexten Härtlings weitgehend um Inszenierung vom privaten, lebensweltlichen Gedächtnisraum handelt, der wiederum die Inszenierung des kommunikativen Gedächtnisses eines Individuums ist. Da sich die Erinnerung, die von Härtling thematisiert wird, auf die Kriegszeit bezieht, kann man

²⁰⁵ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

²⁰⁶ Ebd., S. 56.

²⁰⁷ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 36.

gleichwohl auch davon ausgehen, dass in der Raumdarstellung Orte eine Rolle spielen werden, die durchaus eine monumentale Bedeutung haben und als kodierte und gestiftete Orte des kulturellen Gedächtnisses von der Gesellschaft definiert und verstanden werden wie: Gefangenenlager, Flüchtlingszüge, Orte wie Prag oder Böhmen.

Die Figuren erfüllen für den Autor Peter Härtling im Hinblick auf die Inszenierung von Erinnerung – genauso wie die Räume – die Funktion der Erinnerungsstütze, sie füllen die erinnerten Räume mit weiteren Gedächtnisinhalten, was Härtling als besonders wichtig herausstellt:

„Wenn Sie mich fragen, was ich träume und von wem, wenn ich an Olmütz oder Brünn denke, ordnen sich in meine Antwort die Personen und die Orte zu einer festen Reihenfolge. Sie haben, ich bin sicher, mit jener Wahrheit zu tun, die im Gedächtnis sich von der Wirklichkeit löst und sie neu findet (oder erfindet).“²⁰⁸

Die Figuren sind also als Erinnerungskonstruktionen zu begreifen, ihr Konstruktcharakter und Gegenwartsbezug ist somit explizit herauszustellen. So kann es sich dabei um neu abgerufene und neu realisierte Entwürfe der Vergangenheit handeln, die keineswegs als exakte Abbilder gelten dürfen. Die Figuren sind also nicht nur als ‚bloße‘ Handlungsträger zu begreifen, sie können zur Inszenierung von Erinnerung wesentlich beitragen. So kann die Figurenkonstellation die Spannungsverhältnisse innerhalb der Erinnerungsgemeinschaften zum Ausdruck bringen. Die figurale Rede dient – neben der Erzählerrede – der Beurteilung der Handlung und der Figuren. Es haftet an ihr zwangsläufig der Vorbehalt der Subjektivität, aus diesem Grund können auf diesem Wege marginalisierte Meinungen bzw. Entwürfe der Gegenerinnerung transportiert werden. Je nach der Figurenhierarchie innerhalb der erzählten Welt, können die Figuren, die vom Erzähler als ‚wichtiger‘ oder ‚zuverlässiger‘ inszeniert werden, die Rolle der auktorialen Stimme übernehmen und damit die Funktion der Belehrung – beispielsweise im Fall der KJL – oder aber der Information und der Wissensvermittlung übernehmen.

Die Figurenkonzeption kann der Inszenierung von Erinnerung insofern dienen, als Figuren, die als Typ entworfen werden, bestimmte im kollektiven Gedächtnis fixierte Menschentypen und damit verbundene Eigenschaftskomplexe verkörpern, während Figuren, die als Personifikationen konzipiert werden, der Darstellung und Verkörperung einer einzigen

²⁰⁸ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 55.

Eigenschaft dienen oder gewissermaßen einen Begriff repräsentieren. Die Figurenkonzeption, -konstellation und -konfiguration können mit besonders wichtig oder prägend für das Gedächtnis des Erzählers bzw. Autors sein.²⁰⁹ Bei den Hauptfiguren, die als Individuen gelten, handelt es sich immer um Grenzgänger im weitesten Sinne, es sind Figuren, die von ihrem Umfeld missverstanden oder nicht akzeptiert werden. Sie können als im weiten Sinne ‚Fremde‘ bezeichnet werden. Dabei darf die Erfahrung der Fremde für Härtling als eine Grunderfahrung gelten, die er nach dem Krieg, in Nürtingen angekommen, mit der schwäbischen Umgebung und Sprache gemacht hat. Diese Erinnerung und Erfahrung gilt – was der Autor selbst zugibt – als ein Grundmuster seiner literarischen Charaktere schlechthin:

„Für alle meine Figuren gibt es Anregungen und Vorbilder, aber diese Vorbilder sind nicht so, dass ich sie als Figur beschreibe, das tue ich nicht. Für mich ist das wie ein Puzzle. Ich setze die Figur zusammen aus eigenen Erfahrungen, aus Erlebnissen mit Menschen, aus Erinnerungen an Menschen, an Kinder.“²¹⁰

Demnach sind die Figuren bei Härtling zum Teil als Konstrukte zu verstehen, die dem autobiographischen Gedächtnis des Autors entnommen werden. Auf diese Weise verbindet Härtling das kulturelle Gedächtnis an historische Gestalten wie Dichter, Musiker oder Maler mit dem autobiographischen Gedächtnis an besonders prägende Lebenserfahrungen persönlicher Natur. Es steht nun die Frage, inwieweit Härtling die Figuren zum Träger seiner Erinnerung macht und ob diese nicht als Vermittler der Gedächtnisinhalte eingesetzt werden, die in der Ich-Form so kaum aussprechbar bzw. vermittelbar wären.

2.2.5 Zur Zeitdarstellung

Die Texte, die die Erinnerung thematisieren oder den Erinnerungsabruf nachahmen, zeichnen sich durch einen bestimmten Aufbau aus, es geht um die Zeitdarstellung sowie das Verhältnis der Erzählebenen. Wenn von der Vergangenheit gesprochen wird, so muss diese erst einmal als Vergangenheit im Gegensatz zur Gegenwart deutlich ausgewiesen werden. Demnach werden *Fictions of memory* auf zwei zeitlichen Ebenen erzählt und sie zeichnen sich durch einen relativ komplizierten Erzählvorgang aus. Es geht dabei um die Inszenierung von Erinnerung als Prozess im Medium der Literatur. In Anlehnung an Gerard Genettes

²⁰⁹ Zur Unterscheidung der einzelnen Figurentypen siehe: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 38.

²¹⁰ Härtling, Peter: *Der Bürger ist sensibel geworden*. Werkstattgespräch mit Joachim Schmidt und Hans Weissgerber. In: *Lutherische Monatshefte*. September 1983.

Terminologie wird die Erzählung über die Gegenwart als Basiserzählung definiert.²¹¹ Diese Ebene bildet den Rahmen der Erzählung und gibt Auskunft über die gegenwärtigen Bedingungen des Erinnerungsabrufs sowie die aktuelle Situation des erinnernden Ichs. Sie wird als die extradiegetische Ebene definiert, also die Erzählung erster Stufe, die zur Rahmenerzählung wird, sobald sie eine Erzählung zweiter Stufe enthält, die dann als intradiegetische Erzählung definiert wird.²¹² Bei der Ebene der Vergangenheit, auf der die erinnerten Inhalte präsentiert werden, handelt es sich hingegen um eine Analepse. Die Analepse dient der Darstellung der Ereignisse in der erinnernden Rückschau, also in der Retrospektive, wobei nur selten chronologisch verfahren wird, was beim Prozess des Erinnerns genauso der Fall ist. Des Öfteren werden partielle und totale Analepsen verwendet, um dem selektiven und konstruktiven Charakter der Erinnerung gerecht zu werden.

Das Verhältnis der Erzählebenen in Erinnerungstexten wird durch das ständige Durchdringen von Gegenwart und Vergangenheit gekennzeichnet. Je nach der Dominanz der einzelnen Ebene können die Texte als vergangenheits- oder gegenwartsorientiert definiert werden. Während sich die ersten auf das Erinnerte konzentrieren, im Sinne der Gedächtnisnarrative, wird in den Texten der zweiten Art vor allem „die Darstellung der situativen und kontextuellen Bedingungen des Erinnerungsabrufs“ dominant.²¹³ Die Dominanz der extradiegetischen oder intradiegetischen Ebene entscheidet ebenfalls darüber, ob es sich bei dem Text um einen Gedächtnis- oder Erinnerungsroman handelt, was im Folgenden näher erläutert wird. Es muss an der Stelle angemerkt werden, dass die Grenzen zwischen den beiden Subgattungen nur im Idealfall scharf voneinander getrennt werden können, oftmals gibt es fließende Übergänge zwischen beiden Subgattungen.

Wichtig in diesem Zusammenhang sind weitere Parameter, die auf Vorschläge von Gerard Genette zurückgehen: Ordnung, Dauer und Frequenz. Die Ordnung der erzählten Ereignisse meint die chronologische bzw. die anachronische oder achronische Anordnung der Handlung. Die zeitlichen Anachronien werden in den narrativen Texten als Analepsen und Prolepsen realisiert, die entweder ein Rückblick in die Vergangenheit oder eine Voraussage bezüglich der Zukunft beinhalten können.²¹⁴ In Erinnerungstexten wird selten chronologisch erzählt,

²¹¹ Vgl. dazu: Genette, Gerard: Die Erzählung. München: Fink 1994, S. 32.

²¹² Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, a.a.O., S. 188.

²¹³ Vgl. Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration, a.a.O., S. 200.

²¹⁴ Die Analepsen und Prolepsen können weiter gegliedert werden in: totale und partielle Analepse sowie zukunftsichere und –unsichere Vorausdeutungen. Vgl. dazu: Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 9. Aufl., Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004; Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, a.a.O.

weil auch die menschliche Erinnerung höchst selektiv verfährt und jeweils nötige bzw. brauchbare Gedächtnisinhalte abgerufen werden.

Die Kategorie der Dauer meint die Erzählgeschwindigkeit. Genette unterscheidet fünf Grundformen der Dauer. Diese sind: Szene, Raffung, Dehnung, Ellipse, Pause. Mit Hilfe der unterschiedlichen Dauer der Erzählung kann die Gewichtigkeit der einzelnen Episoden oder deren fehlende Bedeutung zum Ausdruck gebracht werden. So wird das, was sich besonders ins Gedächtnis eingeprägt hat – ob positiv oder negativ sei dahingestellt – mit größter Genauigkeit meist in szenischer Form erzählt oder gar als Raffung realisiert, während viel Zeit der Gedanken- und Gefühlswelt der erinnernden Figur gewidmet wird und das Geschehen scheinbar stillsteht. Umgekehrt werden Gedächtnisinhalte, die keine besonders wichtige Funktion für die Gestaltung des autobiographischen Gedächtnisses erfüllen, gerafft dargestellt oder gar übersprungen. Überspringen oder Auslassen von Erinnerungsinhalten kann in der Inszenierung von Erinnerung gleichwohl für Traumata oder verdrängte bzw. ausgeblendete Erinnerung stehen, die Härtling als die „Zellen im Gefängnis des Gedächtnisses“ bezeichnet. Diese – so der Autor – „können irgendwann aufgehen oder für immer verschlossen bleiben.“²¹⁵

Die Kategorie der Frequenz bedeutet die Wiederholungsfähigkeit von Ereignissen auf der Ebene der Handlung und Darstellung.²¹⁶ In den *Fictions of memory* kann die wiederholte Erzählung der gleichen Erinnerung von der besonderen Bedeutung dieser im autobiographischen Gedächtnis der erinnernden Figur bzw. des erinnernden Autors zeugen. Die Erinnerungen, die ständig wiederholt werden, können besonders wichtig und stärkend für das autobiographische Gedächtnis des Einzelnen sein. Sie werden immer wieder abgerufen, um die Identität und die Persönlichkeit zu stärken. Es kann sich dabei gleichwohl auch um traumatische Erinnerungen handeln, die immer neu abgerufen und aktualisiert werden, um sie endlich bewältigen zu können. Bei Härtling sind es die gleichen Motive, die er literarisch einsetzt und die seinem autobiographischen Gedächtnis entnommen werden nach dem Prinzip „Schreiben als Wundheilung“.²¹⁷ Es sind Erfahrungen des vielfältigen Verlustes: Der Verlust von Mutter und Vater, die Erfahrung des Fremd- und Ausgesetzt-Seins, die mehrfache Begegnung mit dem Tod während des Krieges. Der Autor betont die Bedeutung dieser Erinnerung für die eigene Person, aber auch für das Schreiben:

²¹⁵ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

²¹⁶ Man unterscheidet zwischen: singulativem Erzählen – einmal erzählen, was sich einmal ereignet hat, repetitivem Erzählen – wiederholt erzählen, was sich einmal ereignet hat und iterativem Erzählen – einmal erzählen, was sich mehrmals ereignet hat.

²¹⁷ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

„Ich habe sehr früh Leute sterben gesehen und habe da zum ersten Mal begriffen, dass Zeit aufhören kann, und zwar subjektiv. Als 12-13jähriger begann ich nachzudenken, was mit dieser Zeit passiert, mit dieser subjektiven Zeit, die endet, und was dann von dieser Zeit bleibt. [...] Dass die Zeit nämlich durch einen hindurchgeht und dass man sie aufhalten muss, damit sie überhaupt zeitbegrifflich ist. Und das kann der Mensch als einziger, das Tier kann es nicht. Das Tier hat eine physiologische Zeit. Der Mensch hat eine erinnerte Zeit, und die Erinnerung läuft einem ja weg. Sie verfestigt sich nur in Augenblicken. Und diese Augenblicke sind für mich das Wichtigste überhaupt geworden. Die Augenblicke, wo ein Mensch die Augen aufreißt und etwas sieht. Und indem er dieses Etwas sieht, diese große Szene oder schreckliche Szene oder Liebesszene, was auch immer, wiederholt er zugleich vieles in sich selbst, begreift er, sieht er wieder. Und dieses Zusammentreffen von Zeit, das ist für mich die Existenz, die Rechtfertigung der menschlichen Existenz. Das möchte ich beschreiben, immer wieder und immer wieder.“²¹⁸

Härtling verweist zum einen auf das Interesse für das – nur dem Menschen eigene – autobiographische Gedächtnis, das ihn von den Tieren unterscheidet. Zum anderen macht der Autor auf die Bedeutung der Zeit in der Erinnerung aufmerksam. So sind es für Härtling die besonders prägnanten Momente in der Erinnerung, die er ständig in neuen Varianten thematisieren will. Wenn dem so ist, so kann man sagen, dass die literarische Erinnerungsarbeit Härtlings auf dem repetitiven Erzählen der gleichen Inhalte des autobiographischen Gedächtnisses beruht. Diese begreift er als identitätsstörend und will sich damit im Schreibprozess auseinandersetzen. Schließlich betont Härtling kontinuierlich die Motivation, gegen das kollektive Vergessen der Deutschen zu schreiben und damit eine Art Gegengedächtnis an die Kriegszeit ins kollektive Gedächtnis der Erinnerungsgemeinschaft einzuspeisen. So heißt es bei ihm dazu:

„Die Geschichtsverdrängung in unserem Land kann noch verheerende Wirkungen haben. Die Kinder hören kritische Einzelbemerkungen – bestenfalls –, nicht aber, voran es wirklich lag, wie der Zusammenhang war. [...] Ich halte die deutsche Nachkriegsgeschichte für so schwierig und die deutsche Demokratie für so labil, weil nicht durchgezählt wurde, wie es nach 1945 eine weite Strecke der Erinnerungslosigkeit gab, weil die Verdrängungen so überhand nahmen, dass die Geschichte gleichsam ausfiel; sie hörte auf. Nun kann ein Volk, ohne sein Einverständnis oder auch seinen Zorn auf seine Geschichte im Grunde nicht bestehen.“²¹⁹

Härtling macht immer wieder die Zeit des Krieges wie des Nachkrieges zum Gegenstand der Erinnerung. Es geht um eine Zeit, in der Opfer und Täter gleichermaßen – wenn auch aus anderen Gründen – das Geschehene verdrängt haben.

²¹⁸ Härtling, Peter: Protokoll zur Person mit Ekkhart Rudolph. Aus: Protokoll zur Person, Autoren über sich und ihr Werk. München 1971. In: Härtling, Peter: Erzählbuch. Geschichten, Gedichte, Texte, Proben. ‚finden & erfinden.‘ Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1992, S. 211f.

²¹⁹ Härtling, Peter: Erzählbuch, a.a.O., S. 211.

2.2.6 Zur Plotentwicklung

Die Plottypen innerhalb der narrativen Texte entscheiden darüber, welche Geschichten für Individuen und Gruppen erzählt werden können und welchen Einfluss diese auf den Gestaltungshorizont der eigenen Geschichte haben. Anders formuliert geht es darum, welche Gruppen in der erzählten Welt welche Funktion spielen werden. Es geht um die Frage, ob die Handlung auf der Basis eines individuellen Schicksals erzählt wird oder es ein ‚Gruppensubjekt‘ gibt. Die Plotstruktur ist entscheidend, wenn es darum geht, welcher Schluss für die Geschichte konzipiert wird, welche Rolle den einzelnen Ereignissen beigemessen wird, welche Bedeutung und eventuelle Wertung sich aus der erzählten Geschichte ergibt.

Für Peter Härtling ist die Erinnerung als ein äußerst individuelles Phänomen zu begreifen, aus diesem Grund steht er dem Begriff des kollektiven Gedächtnisses skeptisch gegenüber, wenn er betont: „Sind Erinnerungen überhaupt teilbar? Ich glaube nicht.“²²⁰

Härtling betont statt dessen die Einzigartigkeit der einzelnen Erinnerungsentwürfe und zweifelt an der Existenz einer „gemeinsamen“ Erinnerung. Im Zusammenhang damit stellt sich die Frage, welchen Erinnerungen im Erzählen der Vorrang gegeben wird und welche ausgeblendet werden.

Für die Darstellung von Erinnerung gilt, dass die Handlungen im Rückblick beurteilt und reflektiert werden, was eine mögliche retrospektive Umdeutung und Umbewertung der eigenen Entwicklung beinhalten kann. Dabei müssen die *false memories*, die ‚Fehlleistung‘ des Gedächtnisses berücksichtigt werden, die vom autobiographischen Gedächtnis nicht als solche identifiziert werden können. Härtling diagnostiziert in seinen Texten diese ‚unsichere‘ Erinnerung, wenn er seinen Erzähler beispielsweise an der Richtigkeit des Erinnerten (ver)zweifeln lässt: „Ich müsste an meinem Gedächtnis zweifeln, an der Sicherheit des Jungen in mir.“²²¹

Mit einigen wiederkehrenden Fehlern beim Abruf der Erinnerung befasst sich Daniel Schacter in seinem Aufsatz „Seven Sins of Memory“.²²² Die ‚Sünden der Erinnerung‘, die von Schacter aufgelistet werden, sind zum einen das Verblässen von Erinnerung, das auf die Selektivität des Gedächtnisses zurückzuführen ist. Wir behalten vor allem das, was des Öfteren abgerufen wird oder eine besondere Bedeutung für uns besitzt. Eine weitere

²²⁰ Härtling, Peter: Eine Reise zurück oder Der Anfang einer Geschichte, a.a.O., S. 231.

²²¹ Ebd., S. 236.

²²² Siehe dazu: Schacter, Daniel: The seven sins of memory, a.a.O.

Fehlleistung der Erinnerung besteht in Verfälschungen bzw. fehlerhafter Speicherung der Erinnerung. So werden manche Erinnerungen bereits zur Zeit der Speicherung ‚falsch‘ festgehalten und dann zwangsläufig beim neuen Abruf für richtig gehalten. Ein weiteres Problem der ‚wahren‘ Erinnerung ist die Quellen-Amnesie, die darauf zurückzuführen ist, dass manche Erinnerungen so stark verinnerlicht werden, dass sie als eigene fungieren und dies selbst dann, wenn es sich um fremde Erinnerungen oder Erfahrungen handelt. Oftmals werden in diesen Fällen Film- oder Buchepisoden als eigene Erlebnisse erinnert. Sie sind sozusagen in das autobiographische Gedächtnis importiert worden.²²³ Ein wichtiges Problem, das mit der Quellen-Amnesie verbunden ist, sind die Erinnerungsimplantate, also fremde Erinnerungen, die den Menschen ‚eingeredet‘ also ‚implantiert‘ werden, so dass sie diese als eigene erkannt und akzeptiert werden.²²⁴ Auch wenn die Erinnerung in der Tat autobiographischen Ursprungs ist, so ist sie immer stark selektiv und an die individuellen Kategorisierungen verbunden. Es besteht demnach kein eindeutig feststellbarer Unterschied zwischen der ‚wahren‘ und ‚falschen‘ Erinnerung, denn diese verfährt immer nach dem Muster, dass erinnert wird, was dem Einzelnen in der konkreten Zeit nützlich und hilfreich erscheint. Härtling unterscheidet nicht zwischen ‚wahren‘ und ‚falschen‘ Erinnerungen, er benutzt dafür die Metapher des Erinnerns und Vergegenwärtigens:

„Was heißt erinnern? Sind Erinnern und Vergegenwärtigen gleich zu verstehen? Sie sind zweierlei. Wenn ich etwas vergegenwärtige, nehme ich eine apodiktische Haltung an, will ich was vergangen ist, gleichsam unbeschädigt, ohne Verluste in meine Gegenwart holen. Erinnern hingegen hat etwas mit meinem Innern zu tun, mit Gedächtnistiefe, Bewusstsein und Unterbewusstsein, mit einem Grund, zu dem hinunter ich tauche, erinnernd.“²²⁵

Für Härtling ist das Erinnern nicht als der Abruf fertiger Bilder zu verstehen, es handelt sich vielmehr um eine Reise oder Suche, die zwangsläufig mit Umdeutungen, Verfälschungen oder Veränderungen verbunden ist. Dabei wird die Folie der Gegenwart betont, durch die das Vergangene zum Teil ‚umerzählt‘ wird. Zum anderen unterliegt die Konstruktion der Erinnerung ebenfalls dem Druck der Umgebung, womit der Einfluss des sozialen Umfelds und der Gruppenzugehörigkeit angesprochen wird. Es kann sich also bei den entwickelten Plots um gewünschte oder imaginierte Versionen der Vergangenheit handeln, die unter dem Einfluss der gegenwärtigen Umfelddominanz entstehen.

²²³ Ein bekanntes Beispiel dafür sind die Erinnerungen der Überlebenden an die Bombardierungen Dresdens. Vgl. dazu: Welzer, Harald: Kriege der Erinnerung. In: Gehirn & Geist. Nr. 5/2005, S. 40-46.

²²⁴ Vgl. dazu: Fried, Johannes: Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik. München: C.H. Beck 2004.

²²⁵ Härtling, Peter: Eine Reise zurück oder Der Anfang einer Geschichte, a.a.O., S. 230.

Welche Typen von Plots können in *Fictions of memory* unterschieden werden und wie werden diese definiert? Andrea Gutenberg definiert den Plot als „das dynamische Zusammenspiel zwischen den im narrativen Text entworfenen virtuellen und aktualisierten Einzelereignissen und seiner Organisation zu einer sinnhaften, zusammenhängenden und mehr oder weniger zielgerichteten Ereigniskette in einem fiktiven System möglicher Welten.“²²⁶ Damit ist der Unterschied zwischen Plot und Story beschrieben: Während es sich bei der Story um die aktualisierten Handlungselemente handelt, umfasst der Plot ebenso die virtuellen, nicht auf der Textebene thematisierten Ereignisse bzw. Motive. Gutenberg unterscheidet von daher zwei Grundtypen von Plots: die individuenzentrierten und gruppenzentrierten Plots.²²⁷

Wird man sich der Vielzahl der Texte Härtlings, die einen autobiographischen Ansatz haben – Vaterbücher, Tagebücher, Aufzeichnungen, Notizbücher, Biographien – bewusst, so kann man im Fall seiner literarischen Erinnerungsarbeit durchaus von einer Art durchgehender Quest sprechen. Es ist die Quest nach der eigenen Herkunft, den Gründen für die spätere Entwicklung und dem Verdrängten, das einen möglichen Einfluss auf die spätere Identitätsstiftung haben konnte. Kontinuierlich verfährt dabei der Autor nach dem Muster „Angekommensein, um abzureisen“.²²⁸

²²⁶ Vgl.: Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman des 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT 2000, S. 92.

²²⁷ Übertragen auf die Erinnerungsnarrative heißt das, dass je nach der Plotentwicklung der Text die Inszenierung von individueller oder kollektiver Erinnerung darstellen kann. Dabei muss gleichwohl angemerkt werden, dass man in diesem Fall lediglich von Dominanz des jeweiligen Plottypus sprechen kann, da die Inszenierung der individuellen Erinnerung immer die soziokulturellen Elemente mit einbezieht. Umgekehrt wird das kollektive Schicksal in narrativen Texten oft als eine Folge von Einzelschicksalen realisiert, so dass man im Fall der Plotentwicklung immer von fließenden Übergängen sprechen kann.

Innerhalb der Plottypen, die in den Erinnerungsnarrativen realisiert werden, erweist sich der Quest-Plot als besonders relevant und produktiv. Gutenberg definiert den Quest-Plot als ein „Phänomen, das aus dem menschlichen Streben nach ständig neuer Selbstrealisierung im Sinne einer ‚Selbsttranszendenz‘ erwächst, nämlich der Suche nach etwas noch nie Dagewesenem, das schon von jeher zum Erfahrungsschatz der Spezies gehört und damit bereits Bestandteil eines kulturellen Gedächtnisses“ ist. Demzufolge ist der Quest-Plot als eine Suche zu verstehen, die sowohl kollektiver wie individueller Natur sein kann. Demnach ist die Quest in den Erinnerungstexten als ein Diskurs zu verstehen, in dem der Erinnerung die Funktion des Gesuchten bzw. der Stütze bei der Suche zukommt. Die Quest kann also als die Sinn gebende Suche nach der Identität in der Erinnerung verstanden werden, die gelingen oder auch – beispielsweise in Folge der Erinnerungslosigkeit – scheitern kann.

²²⁸ Dies ist auch der Titel eines Kapitels des Kinderromans „Reise gegen den Wind“.

2.3 *Fictions of memory* – Romantypen

Für die vorliegende Arbeit produktiv ist die von Birgit Neumann vorgeschlagene Einteilung in Gedächtnis- und Erinnerungsromane, die sie in der Gattung *Fictions of memory* zusammengefasst hat. Als *Fictions of memory* definiert Neumann Texte, „die die wechselseitige Durchdringung von Erinnerungen, Identitäten und Erzählungen in ihrer individuellen bzw. kollektiven Dimension vor Augen führen und Fragen nach dem spezifischen Leistungspotential von Erinnerung in den Vordergrund rücken.“²²⁹

Als *Fictions of memory* werden demnach Texte verstanden, die zum einen Erinnerung fiktional inszenieren, in denen zum anderen die Erinnerung auf der Darstellungsebene zur „systemprägenden Dominante“ wird, also das Zusammenspiel der Elemente des Textes maßgeblich bestimmt.²³⁰ Wenn man einen literarischen Text als ein System definiert, so kommt der Erinnerung in den Texten, die als *Fictions of memory* gelten, die zentrale Stelle innerhalb dieses Systems zu. Zur Gattung der *Fictions of memory* gehören demzufolge Texte, die der Frage nachgehen – so Neumann – wie sich die Vergangenheit auf der Basis von oftmals polyvalenten, sogar trügerischen Erinnerungen sinnstiftend aufarbeiten lässt. Welche Erinnerungen, so die Frage, werden vom Individuum als stabilisierend und identitätsformend begriffen, welche hingegen abgestoßen oder umgeformt.

In ihrer Unterscheidung zwischen Gedächtnis- und Erinnerungsroman folgt Neumann der Differenz zwischen dem Phänomen ‚Gedächtnis‘ und ‚Erinnerung‘. Während also das Gedächtnis die Gesamtheit der gespeicherten Erfahrungen bedeutet und damit als etwas statisches, konstantes definiert wird, bezeichnet der Begriff Erinnerung „den konkreten Akt der Vergegenwärtigung und dynamischer Elaboration spezifischer Gedächtnisbestände.“²³¹ Peter Härtling bringt diese Differenzierung in dem Text „Janek“ pointiert auf den Punkt, wenn er den zeitlichen Charakter der Erinnerung betont: „Die Seele der Erinnerung ist die Gegenwart, der Tag, die Stunde, die Sekunde“.²³²

²²⁹ Neumann, Birgit: *Fictions of memory*, a.a.O., S. 333.

²³⁰ Der Vorschlag, auch für die *Fictions of Memory* mit der Denkfigur der „systemprägenden Variante“ zu arbeiten, stammt von Carsten Gansel. Siehe dazu Ders.: Die „Grenzen des Sagbaren überschreiten“ – Zu ‚Formen der Erinnerung‘ in der Literatur in der DDR. In: Ders. (Hg.): *Rhetorik der Erinnerung - Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 bis 1989*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Im Erscheinen) . Siehe auch Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 58.

²³¹ Vgl. Ebd., S. 334.

²³² Härtling, Peter: *Janek*, a.a.O., S. 79.

Offenkundig wird in den Texten, die als *Fictions of memory* fungieren, die Erinnerung an der zentralen Stelle innerhalb der erzählten Welt platziert. Diese bestehen folglich aus zwei Erzählebenen: der Ebene der Gegenwart und der Vergangenheit. Neumann bezeichnet die Ebene der Gegenwart als die Basiserzählung, während die Ebene der Vergangenheit als die Erzählung in der Analepse bestimmt wird.²³³ Demzufolge inszenieren *Fictions of memory* zwei Arten des zeitlichen Bezugs, gemeint sind der Gegenwart- und Vergangenheitsbezug. Je nach dem Verhältnis zwischen dem Gegenwart- und Vergangenheitsdiskurs teilt Neumann die Texte in die Subgattung des Gedächtnis- oder Erinnerungsromans ein.

In ihrer gattungstypologischen Differenzierung der *Fictions of memory* unterscheidet Neumann vier Gruppen von Texten: autobiographische Erinnerungs- und Gedächtnisromane, kommunale Gedächtnisromane und soziobiographische Erinnerungsromane. Diese Differenzierung ist für die Analyse unterschiedlicher Texte, die als englischsprachige Fiktionen der Erinnerung untersucht werden, durchaus legitim. Gleichwohl muss angemerkt werden, dass das, was Neumann als „autobiographisch“ versteht, nicht dem entspricht, was herkömmlich darunter verstanden wird. So heißt es bei Neumann:

„Im Zentrum des autobiographischen Gedächtnisromans stehen die subjektiven Vergangenheitserfahrungen eines erlebenden (bzw. erinnerten) Ichs, die aus der gegenwärtigen Perspektive eines erzählenden Ichs realisiert werden. Autobiographische Gedächtnisromane führen vor Augen, wie sich die persönliche Vergangenheit durch sinnstiftende Erzählakte zu einem stabilen Gedächtnisnarrativ konsolidiert.“²³⁴

Demnach bedeutet „autobiographisch“ bei Neumann lediglich ‚persönlich‘ bzw. in der Ich-Form verfasst. Demzufolge sind auch fiktive Erinnerungen von ausgedachten Ich-Erzählern als autobiographisch zu deuten. Als Gegenpart des „Autobiographischen“ werden Texte verstanden, die die kollektive Identität als stabiles Konstrukt bzw. Anlass veritabler Erinnerungskonflikte – so Neumann – thematisieren. Dieser Überlegung, die im Rahmen der Arbeit von Neumann sehr wohl funktioniert, kann in der vorliegenden Arbeit nicht gefolgt werden. Vielmehr wird davon ausgegangen, dass als „autobiographisch“ Elemente der Erinnerung oder Textmotive definiert werden, die der tatsächlichen Biographie des Schreibenden, also des Autors, entnommen sind. Dabei wird auf die strikte Trennung zwischen der Instanz des Autors und des Erzählers hingewiesen.²³⁵

²³³ Neumann, Birgit: *Fictions of memory*, a.a.O., S. 338.

²³⁴ Ebd., S. 342f.

²³⁵ Vgl. dazu: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 25.

2.3.1 Zur Subgattung des Erinnerungsromans

Texte, die der Subgattung des Erinnerungsromans angehören, thematisieren das Erinnern als Prozess. Dabei wird die Erinnerung keineswegs als abgeschlossen betrachtet, die Spannungsverhältnisse des Erinnerungsromans resultieren vielmehr gerade aus der Offenheit des Erinnerns, das zahlreiche Leerstellen und Fragezeichen zulässt. Demzufolge bringen Erinnerungsromane das Verhältnis zweier Zeitebenen zum Ausdruck. Zum einen wird die Handlung auf der diegetischen Ebene der Vergangenheit platziert, zum anderen auf die extradiegetische Ebene der Rahmenerzählung, in dem Fall der Erinnerungselaboration, verlegt, die in der Gegenwart spielt. Im Erinnerungsroman ist die Ebene der Gegenwart die dominante, die Betonung liegt hierbei vielmehr auf der Inszenierung der Konstruktivität sowie der Begrenzung der Sinnstiftung. Erinnerungsromane vergleichen Erinnerungsperspektiven kritisch miteinander und legen dadurch einen viel größeren Wert auf das „Wie“, also die Rhetorik der Erinnerung, als auf die erinnerten Inhalte. Äußerst poetisch bringt Härtling die Schreibmotivation der Erinnerungsromane in „Der Wanderer“ auf den Punkt:

„Ich verstehe die Botschaft ‚Der Winterreise‘ als eine an Rätseln reiche Erklärung unseren Zustandes. Wir gleichen dem namenlosen Wanderer. Wir wandern nicht mehr, um anzukommen, wir sind unterwegs in einer frostigen, auskühlenden Welt. Wir wissen viel, nur was uns verloren geht, merken wir gar nicht. Dennoch wünschen wir, anzukommen. Der Wanderer wandert nur noch um des Wanderns willen. Er tritt auf der Stelle. Das allerdings begreift er erst am Ende, das unerwartet gar keines ist, aber auch kein Anfang sein kann, sondern die Erfahrung, dass sich die Wanderschaft wiederhole.“²³⁶

Das Ziel, das sich der Autor beim Beschreiben der Erinnerung als Prozess setzt, ist demzufolge zweifelsohne nicht an einem Erfolg des Erinnerns orientiert. Vielmehr geht es darum, die einzelnen Schichten und Facetten der Erinnerungsabläufe literarisch in Szene zu setzen.

Als typische Mittel der Rhetorik der Erinnerung in den Erinnerungsromanen gelten: externe Fokalisierung, Inszenierung der Beobachter-Erinnerung, die den Gegenwartscharakter des Erinnerungsprozesses unterstreicht, Multiperspektivität, Darstellung und Bewertung der Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses. Die Zeitstruktur der Erinnerungsromane weist häufige Anachronien auf, die chronologische Wiedergabe der Ereignisse wird zugunsten der

²³⁶ Härtling, Peter: Der Wanderer. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1988, S. 70f.

assoziativen Funktionsweise der Erinnerung aufgegeben. Es wird ständig zwischen der Ebene des Erinnerten und der des Abrufs der Erinnerung gewechselt. Vorausdeutungen und Rückblenden betonen den anachronischen Charakter der Erzählung. Um den Konstruktcharakter der Erinnerungsentwürfe zu verdeutlichen, wird im Erinnerungsroman die Plotstruktur bewusst offen konzipiert und entwickelt. Das erinnernde und erinnerte Ich bleiben entfernt und fremd, was die Identität der erzählenden Stimme als fragwürdig erscheinen lässt. Die dominante Erzählinstanz ist die *personal voice*, die gleichwohl durch andere Stimmen ergänzt werden kann. Dies kann zur zweierlei Konsequenz führen, denn entweder es entsteht eine Art Mehrstimmigkeit und Polyvalenz, oder aber es wird der Eindruck des unzuverlässigen Erzählens evoziert, der *unreliable narration*. Das unzuverlässige Erzählen betont, wie Birgit Neumann zu Recht feststellt, „den schmalen Grad, der zwischen der Findung und Erfindung von Vergangenen liegt.“²³⁷

Das Ziel dabei ist es, zu verdeutlichen, dass es beim Erinnern „nicht primär um das, was war [geht], sondern um das, was im autobiographischen Prozess daraus gemacht wird.“²³⁸ Dieser Eindruck der grundlegenden Standortgebundenheit und Perspektivität wird oft durch den Einsatz des multiperspektivischen Erzählens inszeniert. Dadurch werden die Prozesse der Sinn- und Identitätsstiftung in den Erinnerungsromanen „zu krisenhaften und prekären Phänomenen, die sich durch ihren offenen, provisorischen und unabschließbaren Charakter auszeichnen.“²³⁹

2.3.2 Zur Subgattung des Gedächtnisromans

Während sich der Erinnerungsroman überwiegend mit den aktuellen Bedingungen und Problemen der durch Erinnerung evozierten Sinn- und Identitätsstiftung befasst, stehen im Zentrum des Gedächtnisromans die vergangenen Ereignisse, die aus der subjektiven Perspektive des erlebenden oder erinnerten Ichs in der Gegenwart erinnert und rekapituliert werden. Anders formuliert, geht es in Gedächtnisromanen in erster Linie darum, was man erinnert, die Betonung liegt auf den erinnerten Inhalten, während die Umstände des Erinnerungsprozesses aus dem Blickfeld geraten. Die Gedächtnisromane setzten die Geschlossenheit der erlebten Erfahrung voraus, womit eine Brücke zwischen dem Ist- und dem War-Zustand geschlagen wird. Es wird hierbei chronologisch und relativ sicher vom

²³⁷ Neumann, Birgit: *Fictions of memory*, a.a.O., S. 346.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Ebd.

Anfang der Lebensgeschichte bis in die Gegenwart erzählt, wobei die aktuelle Entwicklung, Identität und Lage des Individuums als eine sinnvolle und zwangsläufige Folge der früheren Erfahrungen erscheinen. Offensichtlich geht es um eine Art ‚Geschichte des Gewordenseins‘, die überwiegend auf der diegetischen Ebene, also in der Vergangenheit, konstruiert wird. So wird im autobiographischen Gedächtnisroman deutlich auf die vergangene Erlebniswelt einer autodiegetischen Erzählinstanz fokussiert, während die extradiegetische Ebene des Erinnerungsabrufs weitgehend reduziert bleibt.

Peter Härtling verweist in seinem Aufsatz „Gedächtnis und Erinnerung“ auf den Unterschied zwischen den beiden Begriffen und formuliert eine Definition, die durchaus mit den Überlegungen von Aleida und Jan Assmann übereinstimmen:

„Unser Gedächtnis ist nicht imstande auszuwählen. Erst auf dem Weg in die Erinnerung entscheidet sich, was hält, was sich auflöst und absinkt auf den Grund des Bewusstseins und dort als Gefühl, als Stimmung in bestimmten Situationen wach wird. Es ist die Basis der Erinnerung. Der Traum hat mit dem Gedächtnis nichts zu tun. Er erinnert.“²⁴⁰

Deutlich wird dabei, dass Härtling das Gedächtnis als eine Art Speicher versteht, aus dem die Erinnerung jederzeit abgerufen werden kann. Für die Gattung des Gedächtnisromans hat dies zur Folge, dass das Erzählte zuverlässig erscheint, die Zweifel an dem Konstruktcharakter der Erinnerung kommen nicht zur Sprache. Aus dem Grund wird im Gedächtnisroman aus der internen Fokalisierung erzählt, es werden die *field memories* inszeniert, die zum einen den authentischen Charakter des Erzählten verstärken, zum anderen der Darstellung einer unmittelbar episodenhaften Vergangenheit dienen. Charakteristisch für die Inszenierung dieser subjektiven, erlebnishaften Erinnerung ist die Detailtreue innerhalb der einzelnen Episoden, so werden zahlreiche minutiöse Beschreibungen von Zeitzuständen, Räumen mit Verwendung von Temporal- und Lokaldeiktika realisiert. Es wird eine progressive Erzählung entwickelt, die Darstellung der Lebensgeschichte auf der Ebene der Analepse dient der Schilderung des ‚Gewordenseins‘ auf der Ebene der Basiserzählung. Der Handlungsverlauf zeichnet sich durch eine geschlossene Plotstruktur und Monoperspektivität aus, die plausible Darstellung der Vergangenheit bekräftigt die Erinnerung, anstatt sie – wie es im Erinnerungsroman der Fall ist – anzuzweifeln oder gar zu negieren. Die Gegenwart verbleibt mit der Vergangenheit in einem klaren Ursache-Wirkung-Verhältnis, wobei die Erinnerung die aktuelle Situation bestätigt. Die Figurengestaltung wird ebenfalls die Zusammenhänge

²⁴⁰ Härtling, Peter: Gedächtnis und Erinnerung. In: Ders.: Reden und Essays zur Kinderliteratur. Weinheim Basel Berlin: Beltz & Gelberg 2003, S. 70-76, hier: S. 72.

zwischen Jetzt und Früher bekräftigen. So bleibt das erinnerte Ich dem erinnernden nicht fremd, sie stammen beiden aus gleichem Keim. Zwischen den beiden Figurentwürfen liegt lediglich eine Entwicklung dazwischen, die aus dem Werdegang resultiert. Es wird verzichtet auf die Konfrontation der beiden Ichs, die auf die Widersprüche in der figuralen Entwicklung hinweisen. Die dargestellten Räume dienen ebenso der Betonung von Kontinuität der Identitätsentwicklung. So wird kein Bruch zwischen den Räumen in der Vergangenheit und Gegenwart konstatiert, sie sind mit gleicher Semantik ausgestattet, sowohl auf der Ebene der Analepse wie Basiserzählung. Es werden überwiegend private Räume gezeigt, die die Entwicklung der Personen vorantreiben und illustrieren, ohne diese kritisch zu hinterfragen.

Die Gattungsbestimmung der *Fictions of memory* sowie die gattungstypologische Unterscheidung in Erinnerungs- und Gedächtnisromane muss um die weiteren Möglichkeiten der Inszenierung von Erinnerung erweitert werden. Neben der Inszenierung der Erinnerung als Prozess oder dessen Ergebnis kann die Erinnerung zum Motiv des Textes oder aber auch zu einer fiktionalen Geschichte entwickelt werden, auch wenn sie autobiographisch angeregt ist. Texte dieser Art dürfen nicht mehr als *Fictions of memory* gelten, es sind fiktive Texte, die sich mit der Zeitgeschichte auseinandersetzen. Damit dürfen diese ‚lediglich‘ als Erzählungen über das Vergangene fungieren.

3. Zur Inszenierung von Erinnerung als fikionalisierte Geschichte

3.1 „Janek. Porträt einer Erinnerung“ – Erinnerung als Voraussetzung von Identitätsbildung

3.1.1 „Jerschel singt“ und „Janek. Porträt einer Erinnerung“ – Zur literarischen Konfiguration

Die Erzählung „Jerschel singt“ kann man durchaus als einen Vorläufer zu dem darauf folgenden Text „Janek. Porträt einer Erinnerung“ bezeichnen. Die Erzählung schrieb Härtling 1963 für die Anthologie „Deutsche Prosa. Erzählungen seit 1945“, die von Horst Bingel herausgegeben wurde. Danach wurde die Erzählung 1980 mit anderen kurzen Prosawerken von Härtling in dem Band „Der wiederholte Unfall“ publiziert.²⁴¹

Beide Texte thematisieren die Geschichte eines Couplet-Sängers, einmal heißt er Jerschel, ein anderes Mal Janek. In „Jerschel singt“ wird das Leben des jüdischen Künstlers dargestellt, von der Kindheit an bis hin zur Adoleszenz. Beschrieben werden seine Lebens- und Berufsentscheidungen sowie seine Karriere, die durch den Zweiten Weltkrieg und die Einführung der Judengesetze unterbrochen wird. Das Schicksal von Jerschel scheint durch den Nationalsozialismus bestimmt zu sein: Er wird mit seiner Familie nach Theresienstadt abtransportiert. Die Geschichte von Janek ist durchaus komplizierter. So ist der Junge ein Vollwaise, der nach dem Tod der Mutter erst einmal in einem Waisenhaus aufwächst, um später von seiner Großmutter aufgenommen zu werden. Sein Leben wird nun durch die Suche nach dem Vater bestimmt, an den er keine Erinnerung besitzt. Die Herkunft des Vaters kann für Janek über Leben und Tod entscheiden, denn es bestehen Zweifel, ob der Vater möglicherweise ein Jude gewesen ist.

Die letzte Episode der Erzählung „Jerschel singt“ bildet den Höhepunkt der Handlung, indem es dem Protagonisten gelingt, alle auf den Transport Wartenden mit seiner Kunst zu begeistern. Es wird ein surrealistisches Bild gezeigt: Während die Juden auf den Zug in den Tod warten, hören sie dem singenden Jerschel zu. In dem Augenblick werden die Opfer und

²⁴¹ Die 1980er Ausgabe von Reclam umfasst außer „Jerschel singt“ auch andere Kurzgeschichten und Erzählungen wie: „Für Ottla“ (die Realvorlage für die Titelgestalt ist die Schwester von Franz Kafka, Ottla), „Der wiederholte Unfall oder die Fortsetzung eines Unglücks“, „Fast eine Anekdote“, „Drei Kalendergeschichten aus meinem Land“, „Das Ballerinaglas, Nürtingen, Marktstraße“, „Zwettl im Waldviertel“ (der Text gilt als der Vorläufer des „Zwettl“ und wird in der Arbeit im Folgenden analysiert), „1948“.

Täter (die bewachenden Soldaten), in ihrer Begeisterung für die Musik vereinigt. So heißt es im Text:

„Alle lauschten ihm, dem Sänger, Frauen lachten aus ihren Tränen, Männer zogen besserwisserisch die Brauen hoch, Kinder staunten, lachten auch, und Jerschel tanzte jetzt zu seinem Liedel, sah, wie die Soldaten zu schmunzeln begannen.“²⁴²

Damit gesteht Härtling seiner Figur, die eigentlich von Anfang an als tragisch konzipiert wird, doch noch einen moralisch-symbolischen Sieg über den Tod und das Schicksal zu. Die Fluchtmöglichkeit ist für die Jerschel-Figur die Welt der Musik. Diese bildet den Keim für die spätere Figur von Janek. Die Erzählung stellt relativ dicht und knapp, auf wenigen Seiten, das Schicksal des Juden Jerschel dar. Die Betonung liegt dabei auf der Entwicklung der Figur und der Spannung. Diese resultiert im Text hauptsächlich aus der Frage, ob der Protagonist sterben wird oder sich retten kann. Dabei spielt die Frage nach der Erinnerung noch keine Rolle. Die Geschichte des jüdischen Sängers Jerschel wird durchgehend im Präteritum erzählt, gleichwohl mit Einsatz zeitlicher Anachronien. So heißt es am Textanfang in der Einführung der Hauptfigur:

„[D]enn Jerschel Goldsporn war aus dem Topf der Familie gefallen wie ein schwarzes, bitteres Korn auf die Diele, unbewacht, und kein lobenswerter Schüler war er gewesen, die Lehrer hatten ihn einen Narren gescholten, erst auf tschechisch, später im Gymnasium auf deutsch, nicht nur der Parität wegen, und sie hatten ihm Zeugnisse für die Babitschka, die Großmutter, mitgegeben, [...] fast hätte er studiert, wie Bruder Sammy, Jura in Prag oder Sprachen, fast.“²⁴³

Offensichtlich wird hier der Werdegang des Protagonisten kurz und dicht beschrieben. Dabei werden lediglich die Stationen der figuralen Entwicklung genannt: Grundschule, Gymnasium, kein Studium wegen der fehlenden Begabung. Ausgeblendet wird die innere Sphäre des Protagonisten, sehr schnell geht der Erzähler zur aktuellen Lage der Figur über, wenn es gleich auf der ersten Seite des Textes heißt:

„[W]egen seiner Tourneen; weil er, dieser Herr Ungut, der Jerschel ,mit seiner betäubenden Phantasie, sich einen Beruf ausgesucht hatte, der mit der Zukunft soviel zu tun hat, wie das Leben mit der Hölle, bitteschön, sogar der Vorgeschmack gemahnt daran. Er war Rezitator geworden, nicht dass er gehobene Gedichte vortrug, von Schiller, der ihn rührte, wenigstens mit Kabale und Liebe, er, Jerschel Goldsporn, sang oder sagte Couplets, dem Pallenberg gleich, nur ein bisserl mieser.“²⁴⁴

²⁴² Härtling, Peter: Jerschel singt. In: Der wiederholte Unfall. Stuttgart: Reclam 1980, S. 3-9, hier: S. 9.

²⁴³ Ebd., S. 3f.

²⁴⁴ Ebd., S. 3.

Der Erzähler verweist hier bereits auf die außertextuelle Wirklichkeit, die dem Roman als Präfiguration zu Grunde liegt.²⁴⁵ Als Verweis auf die außertextuelle Wirklichkeit dient im Text der Name von Max Pallenberg, einem Sänger der 1920er Jahre, den Härtling als Vorbild beider Figuren (Jerschel und Janek) nutzt. Dies gesteht der Autor in einer Selbstaussage ein:

„An diesen Mann habe ich gedacht, er ist mein Janek geworden. Die Fiktion, die Realität, reiben sich und werden zu einer anderen Figur, in die ich dann sehr viel von dem, was ich weiß, hineinprojiziere.“²⁴⁶

Mit dem Begriff der Projektion meint Härtling den Prozess von Mimesis II, also jenen der literarischen Konfiguration.²⁴⁷ Es muss dabei betont werden, dass es Härtling gelingt, aus der Pallenberg-Geschichte zwei unterschiedliche Textvorlagen zu entwickeln. Während sich der Erzählvorgang in „Jerschel singt“ auf die äußere Handlung konzentriert und auf einen Höhepunkt hin orientiert ist, wird die Spannung im Roman „Janek“ in das Innere der Hauptfigur verlegt. So werden in der Erzählung „Jerschel singt“ keine Gedanken der Figur, keine inneren Monologe oder die erlebte Rede eingesetzt. Der Erzähler konzentriert sich auf die Wiedergabe der schnell aufeinander folgenden Ereignisse. Auf sieben Seiten Text wird die Lebensgeschichte der Hauptfigur von der Geburt bis hin zum Tod im KZ als junger Mann entwickelt. In „Janek“ wird hingegen auf die Entwicklung einer äußeren Handlung weitgehend verzichtet und dies zugunsten einer Verlagerung der Handlung in das Innere des Protagonisten. Bereits der Textanfang kann als ein imaginiertes Gespräch zwischen Erzähler und Figur gelten, das nicht zur Handlung gehört:

²⁴⁵ Der Begriff Mimesis I geht auf die These von Paul Ricœur zurück, laut der jeder narrative Text ein Abbild oder Präfiguration einer bereits vorhandenen Wirklichkeit darstellt, so Ricœur: „[Jede] Fabelkonstruktion [ist] in einem Vorverständnis der Welt des Handelns verwurzelt: ihrer Sinnstrukturen, ihrer symbolischen Ressourcen und ihres zeitlichen Charakters.“ (Ricœur, Paul: *Zeit und Erzählung*. 3 Bde. München: Fink 1988-91, S. 90.) Demnach verfügen wir über ein System ‚prä-narrativer‘ Erfahrungen, die uns ermöglichen unsere Wirklichkeit und ihr Funktionieren zu verstehen. Damit sind symbolische Ordnungen gemeint, die jeder Kultur eigen und charakteristisch sind. Diese gehen natürlich in die Texte ein, neben fiktiven und imaginären Elementen. Mit Mimesis I ist demnach die Bezugnahme des Textes auf die außertextuelle erinnerungskulturelle Wirklichkeit gemeint.

²⁴⁶ Dücker, Burckhard: *Peter Härtling*. Autorenbücher, a.a.O., S. 35.

²⁴⁷ Die Phase der Mimesis II bedeutet den Übergang in das Reich des ‚*Als ob*‘, die aktive Verbindung der, in Phase der Mimesis I ausgewählten Elemente zu einer syntagmatischen Ganzheit. Ricœur versteht unter dem Begriff Mimesis II wie folgt: „den konkreten Prozess, durch den die Textkonfiguration zwischen der Vorgestaltung (préfiguration) des praktischen Feldes und seiner Neugestaltung (réfiguration) in der Rezeption des Werkes vermittelt.“ (Ricœur, Paul: *Zeit und Erzählung*, a.a.O., S. 88.) Das Ergebnis ist die Entstehung einer narrativen Struktur, die über eine bestimmte temporale und kausale Ordnung und auf der anderen Seite über eine konkrete erzählerische Struktur verfügt. Es geht hier um bestimmte erzählerische Mittel der Rhetorik der Erinnerung, die zur Inszenierung gewählter Gedächtnisinhalte eingesetzt werden. Durch den Einsatz von Gedächtnisnarrativen werden in das kulturelle wie kommunikative Gedächtnis neue Elemente eingeführt, so dass man von einer Neu- oder Umstrukturierung von Elementen des kollektiven Gedächtnisses sprechen kann. Es geht hier um das Herauslösen der Inhalte des kollektiven Gedächtnisses aus ihren Kontexten und deren Neuaufladen und –Deuten in den Kontexten der Erzähltexte.

„Wenn das alles so wäre wie jetzt, leichtfüßig rennt es aus dem Kopf hinaus, raubt sich einen Namen, meinen, deinen, macht sich lächerlich über die eilends erfundenen Gesichter: Jetzt! jetzt habe ich dich erwischt, du könntest der meine sein, nicht ich, doch mir ähnlich, für den Augenblick, da ich dich anschau und du dich leichtfertig aufgibst, deinen Namen fortwirfst, sagst: Setzte mich ein. [...] Ich werde es nicht tun, Janek, nein. – Du wirst es nicht tun, es reizt dich, mich gefunden zu haben, manchmal hast du Lust, dich mir abzugeben, oft verfluchst du mich. – So können wir anfangen, wenn du willst.“²⁴⁸

Aus dem Dialog zwischen den zwei Stimmen im Roman wird klar, dass sich der Erzähler mit der Figur zum Teil identifiziert, diese sogar nach seinem eigenen Bild entwickelt. Dies suggeriert, dass sich die Erzählung in die Richtung eines Gesprächs zwischen dem erzählenden und erzählten Ich entwickeln kann. Die Konsequenz ist die starke Konzentration auf die Hauptfigur, die zum Träger der Geschichte wird.

Man kann sagen, Härtling schafft aus der gleichen Realvorlage als Präfiguration (Mimesis I) durch entsprechende Konfiguration (Mimesis II) also zwei unterschiedliche Texte. Während „Jerschel singt“ eine Erzählung ist, die sich überwiegend auf der äußeren Spannung orientiert und sich dem unvermeidlichen tragischen Ende sukzessiv nähert, ist „Janek“ ein komplexer Roman, in dem die äußere Handlung von der inneren deutlich dominiert wird.

Dabei ist auch Janek bereits eine typische Härtling-Figur: Er wächst ohne Vater auf, seine einzige Bezugsperson ist die Mutter. Den Raum der Geschichte bildet die zweite, neben Württemberg, von Härtling meist eingesetzte Landschaft: Mähren. Es werden Orte genannt, die kontinuierlich auf der ‚Landkarte‘ der Romane von Härtling vermerkt werden: Olmütz, Brünn, Passau, Landshut. Die Topographie wird durch die sprachliche Gestaltung unterstützt, indem sich der Autor im Text häufig des Dialekts bedient.²⁴⁹

Der Roman „Janek“ erscheint im Jahre 1966. Hier wird die Erinnerung als Leitmotiv explizit im Titel ausgewiesen: „Janek. Porträt einer Erinnerung“, heißt es. In dem Roman geht es nun um die Entwicklung der Figur, die, wie es schon im Klappentext notiert wird, „von der Erinnerung besessen ist.“²⁵⁰ Im Text vereinigt Härtling dann erneut zwei Themen, die ihn bewegen und die er literarisch produktiv macht und dies sind die Erinnerung und die Musik. Entstanden ist der Roman in der Anfangsphase der Studentenrevolte, einer Zeit also, in der die gesellschaftlichen Instanzen nach einer langen Periode unter dem Stichwort „keine Experimente“ sich von der jungen Generation gezwungen sehen, die Fragen nach der Kriegsvergangenheit zu beantworten. Der Text steht im engen Zusammenhang mit den

²⁴⁸ Härtling, Peter: Janek. Porträt einer Erinnerung, a.a.O, S. 5.(Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

²⁴⁹ Demnach ist die Figur von Janek eine Mischung aus Motivsträngen, Teilen von Biographien Fremder, eigener Erinnerung, landschaftlichen wie kulturellen Atmosphären.

²⁵⁰ Siehe: der Klappentext zu: Härtling, Peter: Janek. Porträt einer Erinnerung, a.a.O.

früheren Romanen Härtlings „Im Schein des Kometen“ und „Niemsch“, gleichwohl geht Härtling mit der Figur von Janek eindeutig auf die Seite der Opfer über. Dies ermöglicht einen verstärkten Umgang mit autobiographisch motivierten Stoffen. Die Umriss der Hauptfigur des Sängers Janek entstehen während der Korrektur der Fahnen des „Niemsch“-Romans. Härtling geht hier nach dem gleichen Prinzip vor und zwar wird das „Prinzip Erinnerung“ sichtbar, indem autobiographische Details in die Hauptfigur implantiert werden. Dücker stellt zu Recht die autobiographischen Bezüge im Text heraus:

„So verwendet Härtling die Erinnerung an seine Großmutter, die Babitschka, an ihre Wohnungseinrichtung, an die heilige Atmosphäre und den Geruch der stark mit Kräutern gewürzten Speisen in ihrer Küche. Außerdem gestaltet er seine Erinnerung an den Selbstmord der Mutter, zum ersten Mal auch wird in diesem Roman die konflikthafte Beziehung zum Vater das tragende Thema, ein autobiographischer Reflex von Härtlings eigener problematischer Vaterbeziehung.“²⁵¹

Dem ist durchaus zuzustimmen und es bestätigt erneut die These, dass sich Härtling in seinen Texten stufenweise an die eigene Erinnerung ‚heran schreibt‘. Wenn man „Niemsch“ als einen ersten Schritt ansieht, so ist die Geschichte von Janek ein weiterer Schritt in Richtung auf die eigene Erinnerung. Diese wird diesmal zu einem dominanten Thema des Textes. Erzählt wird die Lebensgeschichte eines jungen Mannes von der Kindheit bis zum Erwachsenwerden. Der Fokus richtet sich dabei insbesondere auf die Sozialisation des Protagonisten und die Suche nach der eigenen Identität. Da die Figur keine Erinnerung besitzt, konzentriert sich Härtling auf die Möglichkeit, sie mit Erinnerungen ‚ausstatten zu lassen‘. So kommentiert der Autor den Prozess des ‚Werdens‘ von Janek:

„[E]in Name wird aufgefüllt zu etwas, das diesen Namen zu tragen vermag. Bilder zunächst, Erinnerungsbilder, wenn man will, die der Figur Janeks Kontur geben, Hintergrund, Atmosphäre.“²⁵²

Die Figur entsteht demzufolge aus einzelnen Bildern, die gutmöglich autobiographischer Herkunft sind. Die Erinnerungslosigkeit als die Haupteigenschaft der Figur ermöglicht es, diese mit der Erinnerung des Autors zu füllen. Der Protagonist definiert die Suche nach der fehlenden Erinnerung als sein Lebensziel:

„So schwand die Fahrlässigkeit seiner Gedanken und erhielt ein Ziel: Er begann sich zu erinnern und nistete sich in der Erinnerung ein, bis er kaum mehr war als ein Satz des Vergangenen, der sich nicht nach vorn sprach, der auseinander riss unter dem Ansturm der Bilder: Nein, ich war es nicht!“ (Janek, 17)

²⁵¹ Dücker, Burckhard: Peter Härtling. Autorenbücher, a.a.O., S. 35.

²⁵² Ebd.

Mit dem erinnerungslosen Janek gestaltet Härtling eine Figur, die, nach der Theorie von Maurice Halbwachs, nicht imstande ist, ein Gedächtnis zu entwickeln, da ihr der soziale Rahmen fehlt. In einem solchen Fall kann weder ein intaktes Gedächtnis noch eine intakte Identität entstehen. Den sozialen Bezugsrahmen im engeren Sinne bildet für jeden Menschen das familiäre Umfeld. Dieses ist ebenso für die Weitergabe und Pflege des Familiengedächtnisses verantwortlich, was meist auf oraler Ebene geschieht, mittels *memory talk* oder *conversational remembering*. Auf diesem Wege wird – so Aleida Assmann – die gemeinsame Vergangenheit in Teamarbeit konstruiert. Wird jedoch das Netz der familiären Kommunikation zerrissen, geht die gemeinsame Erinnerung verloren.²⁵³

Die Hauptfigur des Textes, Janek, wird also der Erinnerung an den Vater beraubt. Daraus ergibt sich die doppelte Spannung des Romans, denn zum einen stellt sich die Frage nach dem Gelingen der Identitätsbildung des Protagonisten, zum anderen kann die Herkunft des vermeintlichen Vaters zur Zeit des Nationalsozialismus über das weitere Schicksal der Figur entscheiden. Ob der Vater nun Jude, Pole, Zigeuner, Rumäne oder Deutscher ist, das kann über Leben und Tod des Sohnes entscheiden. Diese Frage bleibt offen, das Ende des Textes liefert keine Lösung, der Roman geht mit einer typischen, fast filmischen Bahnhofsszene zu Ende. Die zwei Liebenden, Janek und Carola, trennen sich, Carola will nicht gehen, er freut sich darüber, dass er alleine bleibt:

„Sie schaute, aus dem Waggon, zu ihm. Er saß, den Kopf gehoben, blickte in ihre Richtung. Er wird irgendwohin gehen, sagte sie jemandem. Er regte sich nicht, als der Zug abfuhr. Das war Janek, sagte sie jemandem.“ (Janek, 105)

Der offene Schluss der Geschichte deutet nicht auf das tragische Schicksal hin, das der Jerschel-Figur widerfährt. Offen bleibt, ob Janek überlebt und ob er zu einer intakten Person wird. Erzählt wird letztlich die Geschichte einer männlichen Adoleszenz, bei der das Gelingen der figuralen Entwicklung von dem Gelingen der Gedächtnisbildung abhängig gemacht wird.

²⁵³ Assmann, Aleida: Der Lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 28.

3.1.2 Zur Inszenierung von Erinnerungskonkurrenz im Roman „Janek“

Bereits der Titel des Romans „Janek. Porträt einer Erinnerung“ verweist darauf, dass sich Härtling mit dem Text auf die Frage nach der Erinnerung konzentriert. Das im Titel versprochene Porträt bleibt allerdings ungelöst, denn der Text beginnt und endet mit dem nahezu identischen Textabsatz, in dem es heißt: „Wenn das alles so wäre wie jetzt, leichtfüßig rennt es aus dem Kopf hinaus [...] Wenn das alles so war.“ (Janek, 5)

Am Textende steht dann der Satz: „Wenn das alles ist wie jetzt, leichtfüßig rennt es in den Kopf zurück, gibt sich Namen, viele.“ (Janek, 98)

Dies kann als ein Hinweis verstanden werden, dass man trotz der Erinnerungsarbeit am Schluss doch wieder am Anfang steht. Das entspricht den Worten Kierkegaards, die Härtling als Motto für seine Erinnerungstexte ansieht, dass Erinnern und Wiederholen die gleiche Tätigkeiten sind, sie gehen lediglich in unterschiedliche Richtungen.

In „Janek“ wird die Geschichte eines Jungen erzählt, der ein schwieriges Schicksal erleidet: „Ein Kind ohne Vater, das bringt halt seine Schwierigkeiten mit sich.“ (Janek, 8) Der Junge wird, nach dem Selbstmord der Mutter, von Nonnen großgezogen, um dann von seiner Großmutter und deren Tochter aufgenommen zu werden. Er wird zum Couplet-Sänger und macht in seinem Beruf eine große Karriere. Die Handlung spielt in Tschechien in der Zeit kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Am Beispiel der Familie Biala macht Härtling auf die Problematik der Täter und Opfer aufmerksam, denn in der Gegend, die von Deutschen, Tschechen und Juden bewohnt wird, werden der Hass und die Antagonismen, die kriegsbedingt sind, besonders sichtbar. So stellt sich der Protagonist nach dem Verlust der Mutter die Frage nach seinem Vater und seiner Herkunft.

Die Erinnerungskonkurrenz betrifft im Roman „Janek“ die Hauptfigur, der die eigene Erinnerung fehlt. Der Junge kann sich zwar an das Erlebte erinnern, ihm fehlt jedoch jedes Wissen, das die Person seines Vaters betrifft, was er im Text als Vorwurf an die verstorbene Mutter formuliert:

„Nie hatte er nach ihm gefragt, hatte es der Mama überlassen, ihn, wann sie es wünschte, heranzurufen, sie tat es niemals [...] Nie hast du mir von Papa erzählt, Mama, ich weiß nicht einmal, ob er mich gemocht, ob er mich gekannt hat.“ (Janek, 12)

Mit der Beschreibung des Selbstmordes der Mutter nähert sich Härtling dann der eigenen Vergangenheit und nutzt sein autobiographisches Gedächtnis als Grundlage für die

Präfiguration. In der Wirklichkeit reflektiert der Autor den Selbstmord der eigenen Mutter, die sich 1946 nach dem Tod des Vaters und der Vergewaltigung durch einen russischen Soldaten das Leben genommen hat.²⁵⁴ Der Tod der Mutter, der die Handlung einleitet, hat die Auslöserfunktion, denn er raubt dem Jungen den Halt und macht ihn seiner Erinnerungslosigkeit bewusst. Damit steht der Mutterverlust für das Ende der Kindheit und die Suche nach eigener Identität. So schildert es der heterodiegetische Erzähler in Form der erlebten Rede mit großer Intensität und Konzentration auf die Gefühlslage des Protagonisten:

„Wie er im Zimmer auf und ab gegangen war, die Sterbelaute der Frau, das Röcheln und das Zirpen im sich verkrampfenden Schlund, hatte er den Sturz in die Erinnerung erfahren, eine dichte Masse aus Geruch und Bewegung ballte sich zu Stichworten, die ihn peinigten und erquickten, und er versuchte, sich daraus zu befreien. [...] Was würde er sich vorsingen lassen von dem, der, schwarzes Haar über der bleichen hohen Stirn, auf die Bühne springt, eine Figur von düsterem Leumund und fragwürdiger Herkunft. Die Mutter habe er kaum mehr gekannt, den Vater gebe es nicht.“ (Janek, 13f.)

Der Erzähler gestaltet Janek als eine „Figur“, die sich selbst fremd erscheint. Es wird dabei auf die fehlende Kenntnis der eigenen Herkunft verwiesen, die als Grund für die Unsicherheit der Persönlichkeit und Identität stehen kann. Eine Kluft oder Lücke im autobiographischen Gedächtnis, die die wichtigsten Informationen zur Herkunft der Person betreffen, wäre damit als ein gravierendes Hindernis auf dem Weg zum Aufbau einer intakten Identität anzusehen. Gerade dieser Frage geht Härtling mit „Janek“ nach. Das heißt, wenn das Erinnern jene Eigenschaft ist, die den Menschen von den Tieren unterscheidet, kann dann ein Mensch ohne Erinnerung auskommen? Die Antwort bei Janek ist eindeutig: Er beginnt erst wirklich zu leben, wenn er erinnert.

Der Protagonist durchlebt eine Entwicklung, die im engen Zusammenhang mit der Erinnerung steht, man kann sogar sagen, die Figurenkonzeption basiert auf der Erinnerungsthematik.

Wenn man annimmt, dass das autobiographische Gedächtnis als eine Voraussetzung für die Entwicklung einer intakten Identität gilt, so ermöglicht es die Kontinuität des Ichs, indem es dem Individuum hilft, mit seiner Umwelt im Einklang zu leben. Demnach reicht das semantische Gedächtnis, das sich lediglich auf Wissens- und Kenntnissysteme über das Funktionieren der Welt beschränkt, nicht aus, um eine intakte Identität zu bilden. Der Mensch muss über ein episodisches Gedächtnis verfügen, aus dem sich das autobiographische

²⁵⁴ Das Geschehen wird ebenfalls thematisiert in dem Gedicht „Meine Mutter“, das in dem Gedichtband „Mörsinger Pappel“ (1987) veröffentlicht wird, wie in dem Roman „Herzward“ (1990), auf den im Folgenden näher eingegangen wird.

Gedächtnis zusammensetzt.²⁵⁵ Das autobiographische Gedächtnis wiederum setzt sich aus verschiedenen Ebenen zusammen. Dazu gehören: Lebensperioden, also längere Lebensabschnitte, die sich nach Jahren, Lebensabschnitten oder auch Orten bestimmen lassen, allgemeine Ereignisse, womit längere, aus einzelnen Erinnerungen bzw. Erinnerungsfetzen zusammengesetzte Episoden gemeint sind und ereignisspezifisches Wissen, also Erinnerungen, die auch als Impulse verstanden werden können, diese betreffen ganz bestimmte Momente, sie werden oft durch Sinneseindrücke hervorgerufen und betont.²⁵⁶

Wenn man diese gedächtnistheoretischen Überlegungen auf den Text überträgt, dann verfügt der Protagonist des ‚Erinnerungsporträts‘ am Textanfang lediglich über einige wenige ereignisspezifische Erinnerungen, die plötzlich erscheinen und ohne Zusammenhang bleiben. So weiß er genau, „wie es gerochen hat.“ (Janek, 21) Das fehlende Gedächtnis, das durch die persönlichen Verlusterfahrungen hochkommt, wird zum Auslöser der ‚Erinnerungsbesessenheit‘. Der Protagonist wird geradezu von der Idee bestimmt, sein Gedächtnis zurückzubekommen. Es ist der Vater und die Erinnerung an ihn, die Janek an Menschen binden. Ständig fragt er nach, so etwa bei der Großmutter:

„Papa? Du hast ihn gekannt? Wenn ich ihn gekannt haben sollte, dann ist es ein Versehen gewesen. Gewollt habe ich es nie, und deine Mutter wird dasselbe meinen. Nein. Vielleicht ist es wahr. Erzähl mir etwas von ihm.“ (Janek, 34)

Während die Großmutter seine Sängerkarriere nicht unterstützt, schwankt Janek zwischen dem Willen, sie zu verlassen und selbstständig zu werden und der Versuchung, doch zu bleiben, um mehr über den Vater herauszufinden. Seine Gespräche mit der Großmutter werden vom Erzähler als ein konfliktgeladener *memory talk* inszeniert, wobei hier keine Vergangenheit konstruiert wird, sie wird von dem Protagonisten und der Großmutter vielmehr ausgehandelt, indem er nachfragt und sie ungern antwortet:

„Was bleibt uns übrig. Wie deine Mutter. Nicht wie mein Vater? Ach der, dieser Laufaus. Muss ich nicht nach ihm fragen? Der ist hin. Ich glaube es nicht. So wahr ich Jadwiga Kolarz bin, ich lüge nicht.“ (Janek, 45)

Sichtbar wird dabei, dass die alte Frau versucht, den Vater in ein negatives Licht zu rücken, was der Protagonist kontinuierlich negiert. Er geht nach dem Muster vor: Ich weiß zwar nicht, wie mein Vater war, ich weiß aber bestimmt, wie er sein sollte. Janek will also das erinnern, was für ihn als Person stärkend sein kann. Schnell stellt er aber fest, dass er durch sein

²⁵⁵ Vgl. dazu: Erll, Astrid: Explizite (oder deklarative) Gedächtnissysteme. In: Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, a.a.O., S. 82ff.

²⁵⁶ Vgl. dazu: Schacter, Daniel: Wir sind Erinnerung, a.a.O., S. 150f.

fehlendes Gedächtnis leicht anderen zum Opfer fallen kann. So lockt ihn die Tante, die mit ihm eine Affäre beginnt, mit falschen Erinnerungen an den Vater immer wieder zu sich. Der Erzähler kommentiert das und verweist dabei auf den plastischen Konstruktcharakter von Erinnerung:

„[E]r lernte bei ihr, dass die Erinnerung, sein Gedächtnis, nicht allein von ihm abhing, dass sich Figuren einmischten, die er nie gekannt hatte, Fremdlinge, deren Macht ihn bedrängte, noch nicht der Vater, einer seiner Schattenwürfe.“ (Janek, 49f.)

Der fremde Einfluss auf das eigene, in dem Fall äußerst unsichere Erinnern, spielt im Roman die dominante Rolle. Die Frauen um Janek herum – die Großmutter, Carola, die Nachbarin Madame Longe – sie alle versuchen Macht über ihn auszuüben, indem sie ihn mit möglichen Erinnerungen an den Vater locken. Ihre Versionen der Erinnerung bleiben im ständigen Widerspruch, was den Protagonisten immer unsicherer macht. So erzählt die Großmutter von einer Freundin des Vaters, mit der er sich neben Janeks Mutter getroffen hat:

„[D]as war dein Vater, Janek, Biala? Jakob Biala, der vergangen ist, den sie nicht erwischten, den sie suchten, deine Mutter, ich, und auch die Zenka, die eine Freundin deiner Mutter gewesen ist, die Geliebte deines Vaters; er war ein schöner Mann, ein Herr, von der Ferne gesehen, er hatte Manieren, [...] mehr weißt du nicht von ihm?, genügt es dir nicht?, er war mein Vater, kümmere dich nicht um ihn.“ (Janek, 50f.)

Die gleiche Erinnerung wird von der Nachbarin, Madame Longe, anders dargestellt:

„Ich will dir sagen, wer Jakob Biala gewesen ist. [...] er war nicht wie du, die Babitschka hat mir von ihrem Tod erzählt, sie hat ihn nicht gekannt, sie hat ihn gekannt, wenn es dir lieber ist, sagt sie, die Babitschka hat ihn gekannt, ich habe ihn gekannt, deine Mutter hat ihn gekannt, und die Zenka, setzt er hinzu, die Zenka, sagt sie, ist eine Erfindung; sie hatte gezögert, ehe sie ihm antwortete; fröhlich tötete sie eine Fabelgestalt.“ (Janek, 71f.)

Es wird hier also ein *memory talk* inszeniert, der den Kampf um die Aushandlung der Erinnerung erkennen lässt. Während sich der Protagonist der eigenen Erinnerung unsicher ist, nutzen das die Frauen um ihn herum aus und machen ihn dadurch noch unsicherer. Er erlebt es sogar als schmerzhaft, wenn die Existenz der Zenka als fragwürdig erscheint. Sie wird als eine Fabelfigur bezeichnet, die nun von der ahnungslosen Frau ermordet wird.

Der Erzähler kommentiert den Prozess des ‚Einredens‘ der Erinnerung und betont dabei, wie leicht zu beeinflussen der Protagonist in Wirklichkeit ist, wenn er die Hauptfigur im inneren Monolog zu Wort kommen lässt:

„Sie [die Nachbarin – M.H.] war seiner Erinnerung habhaft geworden. Ich lebe von nichts als von ihr. Warum ist, was ich war, was für mich war, nur so wichtig? Was mich bedrängt, ist

mir gleichgültig, erst wenn ich's geschluckt habe, wenn es meine Phantasie aufkocht, es aufputzt für die Wachträume, gewinnt es Leben. Du frisst dich selber auf, Janek, hatte sie gesagt: damit das nicht geschehe, hatte sie ihm den Vater zum Fraß vorgeworfen.“ (Janek, 71)

Die Frauenfiguren im Text erfüllen die Aufgabe der Vermittlung von Erinnerung, machen dies aber absichtlich falsch, um den Jungen an sich zu binden. Es wird dabei die *false memories* inszeniert. Genauso verfährt die Tante, die den Vater am Leben wissen will:

„[E]r ist hin, hatte ihm Babitschka nachgerufen, woher will sie es erfahren haben; hob Carola seinen Tod auf, so hatte seine Erinnerung Futter, und sein Gedächtnis bildete unermüdlich an Jakob Biala, der sich den Erzählungen Carolas anglich, doch sie veränderte ihn nicht leichtfertig, sie sprach ihn um, sie sprach ihn den Launen Janeks nach.“ (Janek, 73)

Während Carola ihn aus Liebe mit Erzählungen über den Vater versorgt, tut es die Großmutter, um ihn bei sich zu behalten und vielleicht doch zu einem anderen Beruf zu überreden, die Nachbarin lediglich um der Gesellschaft eines jungen Mannes wegen. Das Resultat ist, dass sich Janek in seiner Vatersuche völlig verloren vorkommt, was aus dem *memory talk* über die hypothetische Herkunft des Vaters deutlich hervorgeht: „[E]in Jude, sagte Janek, die Babitschka vermutete, ein Pole oder ein Zigeuner, ein Zigeuner obendrein, sagte Carola.“ (Janek, 72)

Dadurch wird das Erinnern im Text als ein schmerzvoller Prozess inszeniert. So werden dafür Begriffe benutzt wie: Angst machen, Furcht erregen, Feuer, Fluch, es wird die Verletzungsmetapher genutzt, wenn es heißt: „Nur wenn es mich sprengt, wenn die Beule Erinnerung aufplatzt und mich von ihrem pochenden Wahn befreit.“ (Janek, 70) Der Protagonist scheint mit dem eigenen Gedächtnis zu kämpfen: So wird er sich in sein Gedächtnis „närrisch einfressen“ (Janek, 70), es „verstößt ihn“ (Janek, 87), „übt einen übermäßigen Druck aus“ (Janek, 64).

Janek wird von Bildern ausgefüllt, die ihn bedrängen. Wenn das individuelle Gedächtnis vor allem das erinnert, was die eigene Identität stärkt, so kann man die Erinnerungsarbeit des Protagonisten in „Janek“ als eine verzweifelte Suche nach diesen stärkenden Momenten in der Erinnerung bezeichnen.²⁵⁷ Diese Suche muss als erfolglos enden, da sich Janeks individuelles Gedächtnis auf keine unterstützenden und bestätigenden Momente innerhalb des Familiengedächtnisses stützen kann. So stellt der Protagonist seine Niederlage im Gespräch mit Carola auf dem Bahnsteig fest:

²⁵⁷ Vgl. dazu: Grundbegriffe und Topoi des individuellen und kollektiven Gedächtnisses. In: Assmann, Aleida: Der Lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 62-112.

„Meine Zeit haben sie verdorben, meine Erinnerung geschluckt. [...] Was habt ihr aus mir gemacht? Wie habt ihr mich gewollt? So? So? Den Vater, den ich hatte, den hab ich, euch, die ihr mir eingeredet habt, ich sei Janek und könnte singen, Sing, Janek! – ihr hättet mich ausstoßen sollen, ein Stück gedankenloses Fleisch.“ (Janek, 104)

Damit scheint die Entwicklung der Figur am Textende ein unvollendeter und misslungener Prozess zu sein. Die Erinnerungsarbeit des Protagonisten ist von Anfang an zum Scheitern verurteilt, da er seine Erinnerung ‚eingeredet‘ bekommt und nicht selbstständig eine Identität entwickeln kann. Er wird gewissermaßen von anderen ‚geformt‘, die aus ihm versuchen, das zu machen, was sie wollen.

Man kann von daher behaupten, dass es dem Autor Peter Härtling im Roman „Janek“ vor allem darum geht, die Bedeutung der Erinnerung für die Herausbildung einer intakten Identität zu betonen. Diese bildet, sozusagen, die Grundlage der menschlichen Persönlichkeit und Existenz, denn ohne ein Wissen über die eigene Vergangenheit kann sich der Mensch schwer eine Zukunft vorstellen. „Janek“ ist also ein Text, der die Erinnerung als eine Komponente des menschlichen Wesens, der Person, inszeniert.

3.1.3 Der Roman „Janek“ als Erinnerungstext

Der Text „Janek“ geht, was bereits betont wurde, autobiographischen Inhalten nach. In der Phase der Mimesis I ‚nutzt‘ Härtling die traumatische Erinnerung an den Selbstmord der eigenen Mutter, die für ihn zu den Erinnerungen zählt, die nicht direkt ausgesprochen werden können, ja die in einer Art Gefängnis eingeschlossen sind. Die andere Möglichkeit des Umgangs mit dem Trauma besteht darin, diese Erinnerung literarisch produktiv zu machen und sie einer Figur in den Mund zu legen, um damit Abstand zur eigenen Person herzustellen. Das versucht der Autor Härtling in „Janek“ zum ersten Mal. Er lässt einen heterodiegetischen Erzähler den Tod der Mutter nacherzählen:

„Sie war zögernd gestorben; das Zögern wurde ihr nicht bewusst. Sie schlief, immer fort rann ihr Schleim aus Nase und Mund, allmählich verwandelte sich ihr Gesicht, um den Mund wanderte das Fleisch aus, verging, das Kinn sprang vor, lila Schatten zogen über Wangen und Stirn.“ (Janek, 11)

Die Beschreibung der Tragödie setzt relativ unvermittelt, kurz nach dem Anfang des Romans mit der rhetorischen Frage des kindlichen Protagonisten nach den Gründen für die Tat der

Mutter ein. In einer Mischung aus Figurenrede und Kommentar des Erzählers wird die existentielle Situation angedeutet:

„Und du, was soll aus dir widerspenstigen Wechselbalg werden, Jesusmaria`ndjosef. Warum hatte sie das Röhrchen geöffnet, die Tabletten genommen? Hatte er sie geärgert? Sie war fröhlich gewesen am ihrem letzten Abend.“ (Janek, 8)

Die kindliche Figur geht in Gedanken zurück auf die Ereignisse des vorigen Abends, um nach der möglichen Ursache für die Entscheidung der Mutter zu fragen. In der daraufhin folgenden Episode wird die, im Koma aufgefundene, halbtote Mutter mit einer „ans Ufer getriebenen Nixe“ verglichen. (Janek, 9)²⁵⁸ Mit größter Intensität wird das Geschehen in der Rückblende szenisch und zeitdeckend dargestellt, in Form des Monologs der Hauptfigur sowie der erlebten Rede. So heißt es:

„Er brüllte: Mama! ich bin`s, Janek, du musst aufwachen, ich muss in die Schule, Mama du hast vergessen, mich zu wecken! Mama, ich bitt dich! Mama! Rennt umher, macht das Fenster auf, die Tür zum Flur zu, wischt eine Zeitung, die auf dem Boden liegt, zur Seite, kämmt sich, mit ihrem Kamm, sein Haar: Aber was denn, was verlangst du von mir, du Hex, du bist gemein!“ (Janek, 8)

Die erlebte Rede, in der die Gedanken und Gefühle sowie die Tätigkeiten des Protagonisten erzählt werden, wird um einen Monolog der Figur ergänzt, es handelt sich hier eigentlich um einen Dialog mit der toten Mutter. Die Betonung liegt auf der möglichst genauen Wiedergabe der Gefühle, die dem Protagonisten in den Mund gelegt werden. Mit großer Authentizität durchläuft die kindliche Figur alle möglichen Gefühle von Angst, über Wut zur Verzweiflung. Die Techniken, die zur Wiedergabe des Geschehens eingesetzt werden, sind der innere Monolog und die erlebte Rede. Sie stellen die Gedanken und Emotionen des kindlichen Protagonisten dar, aus der Position eines an dem Geschehen Teilnehmenden. Gleichwohl hat der kindliche Protagonist an manchen Stellen das Gefühl, daneben zu stehen und das Erlebte wie auf einem Bild zu betrachten:

„Er merkte, dass er weinte, und ein anderer stand außer ihm und schaute, starr und schmerzlos, auf ihn, den Krischpl, der nicht an sich halten konnte, der winselte, schrei, Leben erflehte, Erwachen erbat: sie friert, auf ihrem Hals ist Gänsehaut: sie wird mir wegsterben, die Hex: der dünne, bebende Bub zieht sich den Mantel über den Schlafanzug, stolpert die Treppe hinunter, zögert an der Tür, nun schon blind und kein Herz mehr im Leib, allein eine flehende, wispernde Stimme: Was geschieht ist nicht wirklich, bestimmt nicht, weck mich auf, Mama!“ (Janek, 10)

²⁵⁸ Die Metapher des Todes durch Wasser erscheint in Härtlings Texten kontinuierlich. Angefangen von seinen Gedichten über Menschen, die „ins Wasser gegangen sind“ wie Stäudlin, Carl Philip Fohr über die Episode mit dem Versuch von Robert Schumann, sich zu ertränken.

Die Darstellung der Ereignisse ist sehr dynamisch, die Gefühle der kindlichen Figur werden mit größter Intensität und Wechselhaftigkeit wiedergegeben. Der Kinderblick wird dann verlassen, es wird auf das Kind ‚von oben herab‘ geschaut und kritisiert, dass es nicht weiß, sich erwachsen zu benehmen. Das Kind wird verfremdet, es wird zum ‚bebenden Bub‘. Offenkundig wird hier auf die Erinnerung aus der Sicht eines Berichterstatters geschaut, zwar ist der Erzähler am Anfang als jemand zu sehen, der an der Handlung beteiligt ist und diese mit seinen Augen verfolgt. Danach jedoch kommt es zu einem Ebenenwechsel und der Erzähler nimmt die Beobachterstellung an. Aus dieser kommentiert er die Geschehnisse und sieht das Kind als ein Teil des erinnerten Bildes.

Betrachtet man Härtlings Vorgehen bzw. die literarische Konfiguration genauer, dann lässt sich sagen: Die autobiographische Erinnerung wird im Roman ‚Janek‘ in der Phase der Konfiguration stark verändert. Die Geschichte selbst wird weitgehend fiktionalisiert, indem neue Details gewissermaßen hinzuerfunden werden. Dazu gehört der Beruf der Mutter, das Fehlen der Schwester wie das Unwissen über den Vater, der spätere Aufenthalt bei den Nonnen, die wohlhabende Großmutter. Man kann sagen, dass Härtling für ‚Janek‘ die eigene Erinnerung als Auslöser nutzt, um in der Fiktion eine mögliche Kindersicht auf ein traumatisches Ereignis durchzuspielen und sich auf diese Weise dem eigenen Trauma zu nähern. Das wird bei der Darstellung von Erinnerungen an die Mutter und die Art und Weise, wie sie verstorben ist, besonders sichtbar.

Die Erinnerung ist in dem Text insofern dominant, als sie den Entwicklungsprozess des Protagonisten determiniert. Das fehlende Gedächtnis steht am Anfang der Entwicklung und die Suche nach der verlorenen bzw. nicht vorhandenen Erinnerung bestimmt diese weitgehend. Der Protagonist betont, dass die Erinnerung sogar als der Grund für die Berufswahl gelten kann, denn singend kann er sich an die Vergangenheit erinnern. Ganz in diesem Sinne heißt es ‚[M]eine Erinnerung, wenn ich sie singe, dann fängt sie an zu laufen, ein verwirrender Streif, ein Band, das redet, sich verfestigt, mich einholt, aufholt, mich hat, ich erkenne.‘ (Janek, 33) Insofern steht ‚Janek‘ durchaus dem Entwicklungsroman nahe. Offensichtlich kann die Entwicklung des Protagonisten keineswegs als harmonisch oder abgeschlossen definiert werden, sie muss vielmehr als misslungen und unvollendet bezeichnet werden. Es existiert keine Harmonie zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, die ansonsten als typisch für Gedächtnisromane gilt. In diesem Sinne handelt es sich bei ‚Janek‘ um eine Mischung zwischen Gedächtnis- und Erinnerungsroman.

Ein weiterer Aspekt, der erneut in diesem Roman eine Rolle spielt, ist das Verhältnis zwischen Erinnerung und Identität. Dabei geht es um mögliche Manipulationen an und mit der Erinnerung, die wiederum die Figur betreffen. So übernehmen die Frauen, die Janek mit Erinnerungsentwürfen versorgen, die Rolle der Scheherazade, sie profitieren von seinem Unglück „die eigene Erinnerung offen gehalten zu haben“. Ihre Handlungen werden vom Erzähler mit negativen sprachlichen Ausdrücken untermauert wie: „jemandem soufflieren“, „jemandes Erinnerung habhaft sein“, „sich einreden lassen“, „umerzählen“, „Einschwätzer“. Demnach ergibt sich für den Protagonisten die Frage, was ist Erinnerung, gibt es sie überhaupt und inwieweit ist diese von der Gegenwart und von den anderen anhängig? Es wird daraus eine Position abgeleitet, die dann in nachfolgenden Erinnerungstexten von Härtling eine literarische Gestaltung findet. Verwiesen ist auf die für die Erinnerung zentrale Bedeutung der Gegenwart. Schon in „Janek“ heißt es am Anfang des Romans: „Die Seele der Erinnerung ist die Gegenwart, der Tag, die Stunde, die Sekunde.“ (Janek, 79)

Damit formuliert Härtling in einem literarischen Text Positionen, wie sie sich in der Gedächtnisforschung finden. Es geht um Perspektivität, Standortgebundenheit, Aktualitätsbezug, Selektivität und Rekonstruktivität der Erinnerungskonstrukte.²⁵⁹ In Härtlings Text wird die Erinnerung als Prozess begriffen, und es wird dabei kontinuierlich auf seine komplexe Struktur eingegangen. So ist für die Hauptfigur das Erinnern als eine problematische Handlung zu verstehen, die Erinnerung selbst als eine Last. Im inneren Monolog fragt der Protagonist rhetorisch: „Was wird sein mit meiner Erinnerung, wenn ich sterbe, wer nimmt sie mir ab?“ (Janek, 64)

Es kann hierbei nicht die Rede sein von einer Harmonie zwischen dem Vergangenen und der Gegenwart, diese stehen auch nicht im Gegensatz zueinander. Was im Roman „Janek“ relevant ist, ist die Kluft zwischen dem erinnerten und erinnernden Ich, die Unmöglichkeit, die eigene Vergangenheit an die Gegenwart anzuschließen. Insofern steht der Text dem Typ des Erinnerungsromans nahe. Andererseits erscheint der erste Teil des Romans wie eine Art Gedächtnisroman verfasst. Erinnert bzw. dargestellt werden die Kindheit und Adoleszenz des Protagonisten, es wird dabei auf Themen fokussiert, die für diese Lebensperioden wichtig sind wie Berufswahl und erste Liebeserfahrungen. Erst im Nachhinein stellt Janek fest, dass die Frauenbeziehungen auch mit seiner Erinnerung – an die Mutter – zu tun haben: „Wusste sie, [Carola – M.H.] dass er sie liebte, um Mama aus seinem Gedächtnis zu vertreiben?“

²⁵⁹ 1967, ein Jahr nach dem Erscheinen von „Janek“, erscheint das Stück „Kaspar“ von Peter Handke, das die gleiche Problematik anspricht. Erzählt wird die Geschichte einer geschichts- und erinnerungslosen Hauptfigur, Kaspar Hauer.

(Janek, 37) So werden im ersten Teil des Textes die Ereignisse aus der Retrospektive zuverlässig erzählt, während sich der Text im weiteren Handlungsverlauf mehr und mehr in Richtung des Erinnerungsromans entwickelt und dies bedeutet, dass zunehmende Unsicherheit herrscht. Es werden Prozesse des Erinnerns sowie des Vergessens viel deutlicher betont und thematisiert als die erinnerten Inhalte. So finden sich im Text Kommentare des heterodiegetischen Erzählers, die das Erinnern betreffen und nicht unmittelbar zur Handlung dazugehören:

„[E]r solle seine Späße lassen, foltert die Hand, Erinnerung sucht weit, kann zurückirren, in die Wärme, bilderlos ist sie, schließt sich um einen, eine herzklopfende Haut, raus aus dem Bauch, Biala, höhnt der Schreiber am Tisch.“ (Janek, 90)

Die Textstelle über den Charakter von Erinnerung wird in die Episode des Verhörs gewissermaßen einmontiert – der Protagonist wird von den Soldaten verhört wegen seiner Lieder, die als ‚anstößig‘ gelten – und kann von keiner der Figuren stammen. Oft werden in den Text Gespräche eingeschoben, die unvermittelt beginnen, abrupt enden und szenisch und zeitdeckend, mit Verzicht auf *verba dicendi* den *memory talk* zwischen dem Protagonisten und seinem Umfeld inszenieren. Dabei wird die negative Kraft der fremden Einflüsse kontinuierlich zur Sprache gebracht. So ist es beispielsweise in einem Dialog zwischen Janek und Carola der Fall:

„Du wirst mich nicht in Ruhe lassen, hast die Gesichter, die meine Erinnerung stützen, verjagt, als ahntest du, wie man langsam abstirbt ohne die leichteren Schatten hinter den Lidern, Zeichnungen von Fluchten.“ (Janek, 52)

Der Text verweist damit auf die Thematik der ‚implantierten Erinnerungen‘.²⁶⁰ Der aus der amerikanischen Gedächtnisforschung stammende Begriff bedeutet, dass den Menschen mit Erfolg fremde Erinnerungen als Selbsterlebtes eingeredet werden können. Der Erzähler kommentiert dies und stellt die ‚falschen‘ Erinnerungen (*false memories*) immer als solche heraus, um den Leser gewissermaßen an der Hand zu führen. So äußert er sich negativ über den Einfluss der Nachbarin auf den Protagonisten:

„Niemand ging mit der Erinnerung um wie Madame Longe. [...] Sie verstand es, mit der Erinnerung umzugehen, mit der ihren und mit der seinen. Sie pendelte listig sein Leben aus.“ (Janek, 71ff.)

²⁶⁰ Zum Begriff „Implantat“ im Bezug auf das individuelle Gedächtnis siehe zum Beispiel: Fried, Johannes: Der Schleier der Erinnerung, a.a.O.

Die Tragödie des Protagonisten in „Janek“ auf der Ebene der inneren Spannung resultiert aus der Tatsache, dass die Erinnerungen, die ihm als Implantate zur Verfügung gestellt werden, im Gegensatz zueinander stehen, sich ausschließen und bei ihm die immer größere Unsicherheit verursachen. Die Hauptfigur ist sich dessen bewusst, kommentiert neben dem Erzähler das Erinnern als Prozess und betont die Unzuverlässigkeit und den Konstruktcharakter. So äußert sich Janek über die Erinnerung an den Vater im Dialog mit Carola:

„[E]s reicht mir, dass er auf mich einredet mit Mamas Stimme, mit Babitschkas Stimme und mit der deinen, dass sie mich seinetwegen einsperren werden. Immer derselbe kreist uns im Hirn, eine Hansvoll Gestalten, Namen, Motive, die sich nicht austauschen lassen, alles wiederholt das wenige, es schnurrt ab, taucht in die Farben, in denen wir uns ausmalen, wie wir erinnern, was wir erinnern, eine folgenreiche Kette, dünn, leicht zerreißt sie.“ (Janek, 74)

An dieser Stelle der Handlung wird die innere Spannung, die mit der Erinnerung verbunden ist, an die äußere angeschlossen, denn die Herkunft von Janeks Vater kann zur Zeit des Naziregimes über sein Leben oder seinen Tod entscheiden. Damit verbindet Härtling in dem Roman „Janek“ geschickt die äußere und innere Handlung, die das Spannungsfeld des Textes ausmachen. Die Frage, ob sich Janek erinnert und woran er sich erinnert, welchen erinnerten Vaterentwurf erklärt er als richtig und wahr, kann über seine Zukunft entscheiden. Diese Fragestellung wird im Text bewusst offen gelassen, Härtling geht in seinem Roman nicht so weit, ein gelungenes „Porträt einer Erinnerung“ zu entwickeln, oder anders formuliert, er will darauf hinweisen, dass das Porträt nie vollendet werden kann.

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Roman „Janek“ zweifelsohne zur Gattung der *Fictions of memory* angehört. Gleichwohl lässt sich der Text nur schwierig eindeutig als Gedächtnis- oder Erinnerungsroman bestimmen. Man kann sagen, es handelt sich dabei um eine Mischform der beiden Subgattungen. Dabei ist zu betonen, dass sich am Beispiel von Peter Härtling sehr gut zeigen lässt, wie fließend die Grenze zwischen den beiden Gattungstypen ist.

3.2 „Eine Frau“ – Erinnerung als Lebens- und Emanzipationsgeschichte einer Frauenfigur

3.2.1 Zur Struktur des Textes – Raum- und Figurengestaltung im Roman

Zur Zeit der Veröffentlichung von „Zwettl“ arbeitet Härtling bereits an einem neuen Projekt. Die Materialien, die bei der Arbeit an „Zwettl“ seinen Fund, das ‚Gefundene‘, bilden - der Briefwechsel zwischen den Eltern, einige kurze Tagebuchnotizen der Mutter - werden neu eingesetzt. Ergänzt um die topographischen Karten und Informationen zum Bild von Dresden vor dem Krieg, nähert sich Härtling erneut der Gestalt der Mutter, diesmal, indem er ihr, wie er selbst im Gespräch zugibt, „literarisch das Leben verlängert“.²⁶¹

Die Arbeit an dem Roman „Eine Frau“ fällt in eine durchaus wichtige Lebensperiode des Autors, was den Text für sein Gesamtwerk wichtig macht. Klaus Siblewski behauptet sogar, der Roman „markiert den tiefsten Einschnitt im Werk von Härtling.“²⁶² Der Autor selbst scheint mit dieser Aussage einverstanden, denn er betont ebenfalls die Bedeutung des Textes für sein gesamtliterarisches Schaffen:

„Für mich ist ‚Eine Frau‘ ein außerordentlich zentrales Buch [...]. Das war auch eine Absicht dieses Buches, eine Frau aus dieser Generation zu schildern, die sich etwas älter als die Generation meiner Mutter, durch Anpassungen entstellt. Allerdings geht das Buch über den Tod meiner Mutter heraus, auch zeitlich - und dies ist dann doch der Versuch, zu zeigen, wie anstrengend eine solche Anpassung ist und wie Menschen dennoch fähig sind, unter dieser immer fester werdenden Kruste ihre Emotionen zu bewahren.“²⁶³

Die Aussage des Autors deutet darauf, dass der Text einerseits autobiographische Bezüge herstellt, andererseits aber eine allgemeingültige Aussage haben will. „Eine Frau“ ist ein Generationen-, Familien- und Frauenroman. Dargestellt wird die Lebensgeschichte einer Frau, Katharina Wüllner, die als eine reiche Fabrikantentochter zur Welt kommt und eine behütete Kindheit und Jugendzeit erlebt. Das Elternhaus ist sehr offen und tolerant, der jungen Katharina wird vieles erlaubt und verziehen, wie zum Beispiel eine Flucht mit dem Freund, bei der sie eine gemeinsame Nacht verbringen. Die spätere Ehe wird zu einer harten Probe für die junge Frau, die zu misslingen droht. Als Mutter und Ehefrau wirkt Katharina verloren und unselbstständig, der Ehemann versteht weder ihre Bedürfnisse noch ihre Ansichten über die Politik oder die Stellung der Frau im Leben. Die Ehe droht zu zerbrechen, als Katharina von

²⁶¹ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

²⁶² Siblewski, Klaus: „Stimmt es, dass man mehrere Leben lebt?“ Nachbemerkenungen zu den Romanen „Eine Frau“ und „Hubert“. In: Sämtliche Werke in neun Bänden. Bd. 2, a.a.O., S. 716-740, hier: S. 718.

²⁶³ Härtling, Peter: Das andere Ich, a.a.O., S. 43.

der Untreue des Ehemanns erfährt. Die eventuelle Entscheidung über die Scheidung wird vom Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verhindert. Im Krieg verliert Katharina den Mann und einen Sohn. Die schwierigen Kriegserfahrungen, die zahlreichen Verluste und Veränderungen lassen ein neues Bild der Frau entstehen. Sie will sich von ihrer Herkunft absetzen, negiert ihre früheren Bedürfnisse und den Lebensstil im Wohlstand. Katharina wird selbstbewusst, selbstständig, erwachsen und entfernt sich weitgehend von ihren Kindern, die die Wohlstandsgesellschaft der Nachkriegszeit verkörpern und die Mutter als zu freizügig und offen empfinden. In „Eine Frau“ wird die Entwicklung einer weiblichen Figur thematisiert, die Emanzipationsgeschichte einer Frau mit dem Zweiten Weltkrieg als historischem Hintergrund. Zum einen schildert die Geschichte von Katharina pars pro toto zahlreiche Schicksale von Frauen in dieser Zeit, zum anderen steht sie nun ebenfalls als eine Art Gegenerinnerung und thematisiert so die Vergesslichkeit der westdeutschen Wohlstandsgesellschaft der Nachkriegszeit.

Der erste Romanteil mit dem Titel „Dresden 1902-1922“ beschreibt die Kindheit der Protagonistin in Klotzsche und endet mit dem, für die Zeit typischen, Ende der weiblichen Adoleszenz, das heißt mit der Heirat. Er steht für die Kindheit, die hier symbolisch als eine heile, paradiesische Welt gezeichnet wird. Der entworfene Handlungsraum besteht aus dem großen mit Licht gefüllten Haus, dem Garten, in dem Katharinas Pony gehalten wird, vielen Festen und Feiern mit Freunden, Bekannten und vielen Geschenken. Das paradiesische Bild der Kindheit scheint für den Autor Peter Härtling typisch zu sein, gleichwohl hat es keinen autobiographischen Charakter. Der Autor selbst betont die besondere Bedeutung dieser Lebensperiode in der Erinnerung:

„Ich hatte eine sehr komplizierte Kindheit und Jugend dadurch, dass ich meine Eltern sehr früh verlor, dass ich noch ziemlich harte Kriegserfahrungen hatte, dann alleine aufwuchs, Freunde suchte, einen Halt suchte. Alle diese Empfindungen, diese Ratlosigkeit, diese Verwundungen sind wahrscheinlich übermäßig stark. Dieses sehr starke Ausgesetztsein hat vermutlich dazu geführt, dass die Jugenderfahrungen sich immer wieder nach vorne drängten, weil es Urfahrungen sind. Die Suche nach Menschen, die Suche nach Halt, die Suche nach Liebe, gravierende Verluste, Tod: Das kriege ich sicher nicht mehr aus dem Kopf.“²⁶⁴

Entsprechend lässt sich mit Blick auf die reale Kindheit des Autors sagen, dass das in „Eine Frau“ präsentierte Bild der Kindheit als rein utopisch zu verstehen ist.

Die Räume der Kindheit werden mit einer liebevollen Familie gefüllt. Das Figurenensemble bilden die Wüllners. Die Familie steckt, trotz des scheinbaren Glücks und Wohlstands, voller

²⁶⁴ Härtling, Peter: Erzählbuch, a.a.O., S. 225.

innerer Brennpunkte. So geht der Vater regelmäßig fremd, die Mutter entwickelt eine Art schützende Toleranz der Wahrheit gegenüber, während die ältere Tochter ein freies Leben mit mehreren Männern führt und früh bei einem tragischen Autounfall ums Leben kommt. Zwischen den beiden Brüdern und der Protagonistin werden keine engen Bindungen entworfen, der Erzähler konzentriert sich auf die Beziehung zum Vater, zur Mutter und Schwester sowie der Kinderfrau, Gutsi.

Betrachtet man die Grundstruktur des Romans, so wird der Kindheit die Funktion des Paradieses zugeschrieben. Diese bildet die Lebensphase der Protagonistin, in der sie wirklich glücklich, sicher und sorglos ist. Es ist darüber hinaus der Teil des Textes, an den im Roman selbst erinnert wird. So betont die Erzählerin als erwachsene Frau auf der Gegenwartsebene am Textanfang die besondere Rolle der Kindheitserinnerung:

„Es konnte immer nur der Garten sein, [...] es konnte, beschrieb sie ihre Kindheit, nur der Garten sein, [...] Meine Erinnerung hat das Haus in Klotzsche und den großen Garten als eine Insel bewahrt, als das Bild einer Insel. Und oft, wenn ich glücklich war, dachte ich an diese Insel und hatte das Gefühl, ein solches Glück vielleicht doch wieder zu finden, später, viel später.“²⁶⁵

Das Bild des Hauses wird die Protagonistin in zwei weiteren Teilen: „Prag 1923-1925; Brünn 1925-1945“ und „Stuttgart 1946-1970“ begleiten. Die Erzählung wird fortgesetzt, indem auf der extradiegetischen Ebene das Geschehen weiter entwickelt und verfolgt wird, während auf der intradiegetischen Ebene kontinuierlich Erinnerungen an die sorglose Kindheit eingebaut werden. So kommentiert der Erzähler das Leben von Katharina als Ehefrau und betont ihre Sehnsucht nach der Kindheit:

„Katharina war in ihrer zweiten Schwangerschaft labiler, anfälliger für Phantasien, kränkelte mehr. [...] Mit Gutsi tauschte sie Erinnerungen an Klotzsche aus, konnte sich vergnügen an oft wiederholten Anekdoten.“ (Eine Frau, 172)

In der Struktur des Romans wechseln die Gegenwarts- und Vergangenheitsebene durchgehend, gleichwohl ist die Präsenz der Vergangenheit weitgehend auf Erinnerungsfetzen, Gedanken und Stimmungen reduziert. Damit scheint das Erinnern als ein Prozess, der für die Hauptfigur, ihre Herkunft und damit auch ihre Identität entscheidend ist.

Die oppositionellen Räume, die sich in dem Roman gegenüberstehen sind: Auf der einen Seite die sorglose Kindheit und auf der anderen die kalte Wohnung der Ehe Perchtmann, in der Katharina kein Kind mehr, sondern die Ehefrau ist. Die Raumgestaltung betont die Kluft

²⁶⁵ Härtling, Peter: Eine Frau. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2003, S. 9. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

zwischen der Kindheit und dem weiteren Leben. So wird die Kindheit in hellen, freudigen Farben gezeichnet, es wird oft von der Sonne, vom Grün des Gartens, Farben der Blumen gesprochen. Ganz in diesem Sinne erinnert sich die Protagonistin in ihrem Tagebuch an die Zeit der Kindheit und spricht davon mit großer Emotionalität:

„Ich habe manchmal Anfälle von Sentimentalität’, trägt sie im September 1932 ins Tagebuch ein, dann denke ich mir Landschaften oder Räume aus, ganz bestimmte Situationen, in deren Mittelpunkt ich stehe, doch allein, dann wieder spüre ich Zärtlichkeit.“ (Eine Frau, 13f.)

Die Zeit als Ehefrau dagegen wird mit Begrenzung, der Dunkelheit der Möbel, der Künstlichkeit der Menschen und der Dusterheit der gesamten Wohnung in Verbindung gebracht. So kommentiert der Erzähler die Reaktion der Protagonistin auf ihr neues Leben in Prag und bemerkt dabei, dass sich ihre Einstellung der Wohnung und Lebensweise gegenüber als Ehefrau mit der Zeit nicht verändern wird:

„Schon die Wohnung hatte sie erschreckt. Zwar lag sie herrlich, auf der Kleinseite, mit Blick auf einen von Kindern belebten Park, doch die fünf Zimmer waren dunkel von schweren Vorhängen, allzu üppigen Teppichen und pompösen finsternen Möbeln, die sie einschüchterten. Wohnt man hier so? [...] Sie veränderte an der Wohnung so gut wie nichts, wollte nicht mehr sein als ein Gast.“ (Eine Frau, 115ff.)

Der heterodiegetische Erzähler hat die olympische Übersicht über die Handlung und die Figuren, er hat Einsicht in die Gedanken der Hauptfigur, kennt ihre Gefühle und weiß, was in der Zukunft geschieht. Demzufolge erfolgt in der Entwicklung der Protagonistin ein deutlicher qualitativer Wandel. Man kann dem zwar entgegen halten, dass sie von einer statischen und unbewegten zur bewegten Figur wird. Gleichwohl kann ihre Bewegung ebenso den erzwungenen ‚Sprung aus dem Paradies’ bedeuten, wie Härtling das Ende der Kindheit definiert. Der Raum erfüllt in dem Text eine wichtigere Rolle als nur die des Settings, er ist atmosphärisch gestimmt und verstärkt die Veränderungen, die in der Lage der Protagonistin stattfinden. Im dritten Teil des Romans ist der Raum als die Kriegskulisse, Fluchtscenen, lange Tage in Zügen oder auf verlassenen Bahnhöfen realisiert. Dies steht im absoluten Gegensatz zu dem Raum, in dem sich die Protagonistin am Textanfang befand.

Die fundamentale Bedeutung der Kindheit betont ebenfalls die Figurendarstellung in allen drei Romanteilen. So sind die Figuren, die sich in das Kindesgedächtnis eingepägt haben – die Eltern, die Schwester Elle und Onkel David – die beweglichen, facettenreichen, mehrdimensionalen Individuen der Geschichte, während die Figuren, denen die Protagonistin in weiterem Handlungsverlauf begegnet oberflächlich und flach wirken oder sehr schnell verschwinden. An diese Figuren erinnert sich die Protagonistin so gut wie nie, während die

Erinnerung an die Gestalten aus der Kinderwelt bis zum Romanschluss präsent ist. So wird Katharina bei ihrem fünfundsechzigsten Geburtstag von dem Enkel, der Klavier spielt, an Onkel David erinnert:

„Er sang, sie begleitete ihn, hatte eine so volle Stimme nicht erwartet, geriet in der Begleitung durcheinander, sagte, als Tobias zu Ende war und sie ihm danke, etwas, das er nicht verstand: Onkel David hat immer behauptet, er könne zaubern, nun bin ich sicher.“ (Eine Frau, 340)

Das Erinnern und Vergessen als Prozess werden insoweit thematisiert, als die Realität mit der Erinnerung an die Kindheit konfrontiert wird. So kommentiert der Erzähler den ersten Ausflug von Katharina als Ehefrau mit Kindern nach Dresden und betont dabei das erinnerte Bild der Stadt, das sich die Protagonistin eingeprägt hat:

„Wenn Städte von der Erinnerung aufgenommen, nicht mehr erlebt, nur noch eingebildet werden, hören sie nicht mehr auf, sich zu verändern: sie wuchern oder ziehen sich zusammen zu Details. Sie fuhr mit den Zwillingen nach Dresden.“ (Eine Frau, 201)

Demnach bildet die Kindheit eine Folie, durch die die ganze spätere Entwicklung der Ereignisse und Figuren betrachtet wird. Es werden oft Formulierungen benutzt wie: „Aber Katharinas Gedächtnis sammelt“ (Eine Frau, 82); „ihr Gedächtnis habe sich allmählich gemindert, (Eine Frau, 83); „Katharinas Erinnerung hatte sie größer gemacht.“ (Eine Frau, 160); „der Satz grub sich Katharina ins Gedächtnis“ (Eine Frau, 244); die den Prozess des Erinnerns bildhaft darstellen.

Ausgehend von der Selbstaussage Härtlings kann man sagen, dass der Kindheit eine zentrale Bedeutung zukommt und dass die anderen Etappen der Entwicklung der Figur eine erneute Wiederholung der Kindheitserfahrungen sind, gleichzeitig aber auch eine Suche nach dem verlorenen Paradies der Kindheit sein werden. Insofern kommt Härtling mit diesem Text dem Autorstereotyp nahe, das Carsten Gansel als „sentimentalischen Kindheitsdichter“ bezeichnet hat. Für einen solchen Typ ist nämlich kennzeichnend, dass seine Texte durch den Widerspruch zwischen dem Dichterideal und der Wirklichkeit gekennzeichnet sind. Aus diesem Grunde bildet die idealisierte literarische Darstellung eine Art Gegenentwurf zur Wirklichkeit – so Gansel.²⁶⁶ Es wird die Kindheit als das ‚verlorene Paradies‘ in der Erinnerung inszeniert, zu dem keine Rückkehrmöglichkeit besteht. Die Darstellungsweise dieses Dichtertyps bedient sich oft märchenhafter und phantastischer Formen, was in Härtlings Text in der Darstellung der Kindheit der Protagonistin als Märchen für die eigenen Kinder realisiert wird.

²⁶⁶ Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 192.

3.2.2 „Eine Frau“ als Entwicklungsroman – die Entwicklungsstationen in der Erinnerung

Der Roman „Eine Frau“ kann als ein Adoleszenz- oder Entwicklungsroman bezeichnet werden, der eine weibliche Figur ins Zentrum stellt. Die einzelnen Entwicklungsstationen werden im Text deutlich als Romanteile herausgestellt und teilen das erzählte Leben der Protagonistin in die Zeit im Elternhaus, die Zeit der Kriege an der Seite des Ehemannes und die Nachkriegszeit in Stuttgart als eine junge Witwe und Mutter. Dabei hat die Kindheit eine zentrale Bedeutung für die Gesamtentwicklung der Protagonistin: Sie bestimmt ihren Weg, was bereits am Textanfang betont wird. Und der Umgang mit der Kindheit in der Erinnerung markiert im weiteren Handlungsverlauf die Einzelstationen ihrer Entwicklung. Die Kindheit wird vom Krieg zerstört, die Mutter von Katharina prophezeit das Ende der glücklichen Zeit, woran sich die Protagonistin noch Jahre später erinnern kann:

„Nach einiger Zeit hatte Mummi vor sich hingeredet, sie habe nicht alles verstanden, doch könne sie sich noch an manchen Satz ganz wörtlich erinnern: Es wird sich alles ändern Kathi, nichts wird bleiben. Diese Welt wird untergehen, meine, deine. Die Menschen werden einem anderen Glück nachlaufen, einer anderen Gerechtigkeit, einem anderen Sinn. [...] Ich weiß nicht, was aus diesem Haus werden wird, aus uns. Wir hatten zu viel Glück.“ (Eine Frau, 55)

In der Tat stehen die weiteren Entwicklungsstationen der Hauptfigur im Gegensatz zu der Kindheit, die die Frau in ihrem Gedächtnis als ein Märchen erzählt und diese ausnahmslos glücklich und positiv erinnert. In dem Kapitel „Katharinas Märchen oder Wie die Zeit verloren geht“ wird daher auch auf zwei Ebenen erzählt. Während die extradiegetische Ebene des Erzählrahmens die Erzählerrede bildet, wird auf der intradiegetischen Ebene ein Märchen erzählt. Von ihren Kindern um eine Geschichte gebeten, erzählt Katharina von einem Mädchen, das in einem Garten auf Reise ins Unbekannte geht. Es handelt sich in der Wirklichkeit um ihre eigene Erinnerung an die Kindheit, die hier eine weitgehende Idealisierung erfährt. Dabei werden die beiden Erzählebenen kontinuierlich miteinander vermischt, ständig schaltet sich der Erzähler ein, um die Bedeutung der Kindheit und der Erinnerung daran zu kommentieren:

„[I]ch denke an ein kleines Mädchen, das sagen wir, so alt war wie Camilla, sechs oder sieben, und mit seinen Eltern und seinen Brüdern in einem großen Haus wohnte, das von einem verwunschenen Garten umgeben war – so groß wie unser Garten? – Pauls Frage verwirrte sie: Obwohl der Garten ums Haus längst verwachsen war, die Bäume, auch der Ginko hochgeschossen waren, obwohl sich im Sommer die Familie den Tag und den Abend häufig auf der Terrasse aufhielt, hatte sie den Brünner Garten nie ‚gesehen‘, hatte ihn nie als

den ihren betrachtet, sondern wann immer sie sich einen Garten ausmalte, war es der Garten von Klotzsche, der wie ein Bild vor dem Garten der Gegenwart lag. Wenn sie durch diesen Garten ging, ging sie doch durch einen anderen.“ (Eine Frau, 229f.)

Es zeigt sich, dass die Kindheit für die Protagonistin tatsächlich als eine Art Folie funktioniert, durch die sie alle späteren Erfahrungen sieht, um diese mit der Welt der Kindheit zu vergleichen. Die Freundschaft mit Mirjam, einer Jüdin aus Prag, wird für die Protagonistin zur ‚Wiederholung‘ der Kindheit und einer Fluchtmöglichkeit aus den Zwängen des Ehelebens: „Es war, fand sie, ein Rückfall, doch er war angenehm. Mit Mirjam wiederholte sie Kindheit.“ (Eine Frau, 124)

So ist kein Garten ihrem Garten überlegen, keine Person deutlicher und farbiger als die Eltern und der Onkel. Die Idealisierung der Kindheit in der Erinnerung kann natürlich daraufhin verweisen, dass diese bei der Identitätsstiftung von besonderer Bedeutung ist. Katharina erinnert also das, was sie als Person stärkt und da die späteren Ereignisse sie eher unsicher machen, ‚verschönert‘ sie ihr Kindheitsbild in der Erinnerung, um darauf ihre Persönlichkeit zu bauen. Das Erinnern an die Kindheit praktiziert die Protagonistin besonders in schwierigen Momenten. So erzählt sie von dieser Zeit, wenn sie erfährt, dass der Ehemann eine Geliebte hat:

„[A]lles, was sie erzählte, fiel ihr im Augenblick ein; sie wunderte sich über sich selbst und über die Macht, die der Garten noch immer über sie und ihre Phantasie hatte.“ (Eine Frau, 233)

Während das Erinnern an die Kindheit in der Zeit der Ehe und des Krieges, die für Katharina eine Zeit der Suche nach der eigenen Freiheit ist, mit Sehnsucht und Kindheitsnostalgie verbunden ist, ist die Frau als sechzigjährige der Kindheit immer näher. Die Erinnerung wird hier wiederum ‚greifbar und spürbar‘ gemacht, die Protagonistin erinnert vor allem die sinnlichen Wahrnehmungen der Kinderzeit:

„[...] nun sieht sie, was sie nicht gesehen hatte: das weiche Leder des Ponysattels, die Kiefernrinde, bröselnder Lack am Gartenzaun [...] Das Gesicht wird kleiner, es ist schmal, hochmütig geblieben und es erinnert an den Kopf eines Mädchens, das auf den Vater wartet, der von der Reise zurückkehrt und sie mit einem Geschenk überrascht.“ (Eine Frau, 314ff.)

Somit geht die Protagonistin in ihrer Entwicklung den Weg aus der Kindheit ins Erwachsensein und wieder zurück. Dabei greift sie immer wieder erinnernd auf die Kindheit zurück. So zum Beispiel berichtet der Erzähler von den Gedanken und Erinnerungen der Hauptfigur während der Fahrt zum Begräbnis ihres Vaters:

„Katharina beugte sich zum Fenster hinaus, jetzt würden sie an der Elbe entlang durch die sächsische Schweiz fahren; sie könnte den Kindern erzählen, wäre sie nicht so niedergeschlagen, dort, in dem Hotel, haben Papa und ich nach unserer Hochzeit logiert; dort am Steg, ist Onkel Ernst ins Wasser geflogen – oder war es Onkel Dieter? Es ist kalt wie damals. Es ist eine Gegend, in der das Eis aus dem Boden wächst. Mit einem Male hat die Erinnerung ein ungeheures Gefälle: Weit unten, in einem die Helligkeit sammelnden Punkt, liegt, was sie gewesen ist.“ (Eine Frau, 242)

Die Sehnsucht nach der Kindheit und der Person, „die sie gewesen ist“ dominieren den erinnernden Umgang von Katharina mit der Vergangenheit. Auch bei ihren Kindern und Enkelkindern stellt sie eine weitgehende Kluft zwischen ihrer Erinnerung und der Realität fest. Diese wird sichtbar bei der Schlusszene des Romans, die sich beim 65. Geburtstag der Protagonistin abspielt. Der Geburtstag ist der Anlass, bei dem sich die Kinder von Katharina treffen und um sie herum versammeln. Die Situation wird weitgehend szenisch und mit genauer Raumbeschreibung dargestellt: „Also sitzt zu ihrer Linken Achim, zu ihrer Rechten Ferdinand, ihr gegenüber Peter, zwischen Camilla und Annamaria, dann die anderen.“ (Eine Frau, 336)

Der Eindruck der Unmittelbarkeit wird durch viele Dialogszenen evoziert, die ohne verba dicendi in das Geschehen einmontiert werden, man hat das Gefühl, anonymen Partgesprächen zuzuhören:

„Weiß du, Mutter, mein Mann hätte ja mitkommen sollen. Ja, Annamaria, warum ist er eigentlich nicht da? Er musste dringend zu einer Sitzung nach Konstanz. Um so besser, ich kann ihn nicht ausstehen. Du bist schrecklich. Sagen Sie – Seit wann siezt man seine Großmutter, Thea? Entschuldige. Du musst dich nicht entschuldigen, das ist eine Versammlung von Fremden, die miteinander verwandt sind.“ (Eine Frau, 338f.)

Als Abschluss des relativ ruhigen Fests, bei dem die inneren Spannungen lediglich angedeutet werden, kann der lange Monolog von Katharina gelten, der überraschend und schockierend für ihre Familie ist. Die Schlüsselaussage der langen Rede betont die Kluft zwischen dem erinnerten Bild der Familie, das es in der Wirklichkeit nicht mehr gibt und der Realität:

„Wir haben uns zu diesem Fest getroffen, meinetwegen, nicht weil wir uns lieben, sondern aus einem einzigen Grund: Weil meine Erinnerung euch alle umschließt. In meinem Kopf steckt ihr, wie ihr wart und wie ihr nicht mehr seid.“ (Eine Frau, 341f.)

Die Aussage über die Veränderungen der Menschen, ihrer Charaktere und die unvermeidbare Kluft, die zwischen der Realität und der Erinnerung besteht, greift Härtling in einem späteren Erinnerungstext wieder auf. Gemeint ist hier der Roman „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“. Die Schlüsselaussage des Textes betont die Trennung, die für Härtling zwischen

Vergangenheit und Gegenwart existiert: „Die Lebenden stehen vor ihren Abbildern, durch die Jahre abgedrückt, sie erzählen, wer sie waren, aber sie finden zu ihrem Bild nicht zurück.“²⁶⁷

Die Rede von Katharina kommt relativ überraschend und unerwartet, es ist ein Ausbruch von Emotionen, Ehrlichkeit, auch einem gewissen Widerstand nach vielen Jahren der Anpassung. Härtling bezeichnet es als eine Art Selbstbehauptung einer Figur, die durch ihre Erlebnisse den anderen überlegen ist. Katharina wird zum tragenden Charakter der Geschichte entwickelt, sie ist das zentrale Element, um das herum die Handlung aufgebaut wird. Deutlich wird im Roman ihre Entwicklung gezeigt, so ist der letzte Teil des Textes reich an Feststellungen, die die Figur und ihren Charakter kommentieren. Dazu gehört etwa eine Selbstaussage von Katharina über ihre Einstellung zur Politik:

„Sie habe, und sie wisse, dass er [der Enkel Achim – M.H.] sie nicht verstehen würde, ihr ganzes Leben lang den Menschen gefürchtet, der im verordneten Hass den anderen aus dem Auge verliert. Wahrscheinlich habe das mit Politik nichts zu tun.“ (Eine Frau, 350)

Das von Härtling gezeichnete Bild der Frau ist reich an inneren Spannungen und Brennpunkten. Katharina verfügt über einen gewissen Drang zur Freiheit und Selbstbestimmung, andererseits besteht der Weg der jungen Frau weitgehend aus der Anpassung an die gesellschaftlichen Normen und Gesetze, auch wenn sie nicht ihren Wünschen konform sind. Dies wird besonders bei den Gesprächen zwischen Katharina und ihrem Ehemann sichtbar. Diese gibt der Erzähler ohne Kommentar wieder:

„Warum sollte ich schwindeln? Es könnte dir peinlich sein. Warum, ich habe ja nicht gewusst, dass ich dich kennen lernen und heiraten werde. Das ist eine sehr unkonventionelle Ansicht. Mir sind Konventionen egal. Du bist ein Hexlein. Wenn du meinst, bin ich eines.“ (Eine Frau, 123)

Die Dialoge zwischen den Eheleuten sind dennoch relativ selten im Roman. Es überwiegt die Sicht der Hauptfigur, die vom Erzähler aus der internen Fokalisierung vermittelt wird. Diese ergibt ein durchaus dramatisches Bild einer Frau, die sich in einer ausweglosen Situation befindet, gleichwohl keine Angst hat, dies offen zuzugeben:

„Sie war, dass wusste sie, attraktiv und wirkte auf viele Männer. Aber sie hatte keine Lust, sich auf eine Liaison einzulassen. Die Kinder waren zu nah, das Haus zu gegenwärtig, ein Kreis, der sie schützen musste. Sie nahm an, Ferdinand habe eine Geliebte, aber es bekümmerte sie kaum, sie suchte auch nicht nach irgendwelchen Anzeichen.“ (Eine Frau, 237)

²⁶⁷ Peter, Härtling: Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung, a.a.O., S. 141.

Die Erzählerstimme entwickelt einen nüchternen und realistischen Blick auf die Protagonistin. Dennoch scheinen mit der Ehe ihre Träume von dem freien Leben aufgegeben. Die Hauptfigur entwickelt sich allem Anschein nach überwiegend in der Kindheit, während Adoleszenz, Erwachsensein und Alter als eine Suche nach dem Weg zurück definiert werden können.

Als Markierung der einzelnen Entwicklungsstationen können auch die vom Autor in die Handlung einmontierten Kapitel dienen, die als jene „Spiegelbilder“ bezeichnet werden. In dem Gesamttext gibt es vier davon, sie bilden jeweils ein separates Kapitel, das nicht mit der Handlung verbunden ist. Die Spiegelbilder tragen folgende Titel: „Das erste Spiegelbild oder Das Fräulein ist mit sich im reinen“; „Das zweite Spiegelbild oder Die Dame ist noch nicht fürs Feuer“; „Das dritte Spiegelbild oder Ein Vorgriff aufs Obszöne“ und „Das vierte Spiegelbild oder Eine alte Frau schminkt sich ab“. Die vier Kapitel werden von dem heterodiegetischen Erzähler aus der internen Fokalisierung erzählt. Sie werden als Pausen in der Handlung konzipiert, während das Geschehen allem Anschein nach stehen bleibt, geht das Erzählen weiter.²⁶⁸ Die Betonung liegt dabei auf der möglichst genauen Wiedergabe der Gedanken der Protagonistin aus ihrer Perspektive, der Erzähler hält sich weitgehend zurück und beschreibt nur das, was er als Beobachter sehen kann. Das erste Spiegelbild der über zwanzigjährigen Protagonistin, die noch unverheiratet ist, thematisiert vor allem ihr Aussehen und ihre Attraktivität als ein erotisches Objekt:

„Sie verliert die Zeit, schwerelos durch konzentriertes Schauen, nur ihr Bild wird immer deutlicher, ein Mädchen, eine Frau, die sie für schön hält und die sie in einem Moment der Selbstbetrachtung, so, als verletzte der Blick die Haut, doch verachtet. Sie empfindet Zärtlichkeit, Wollust und einen Anflug von Selbstliebe.“ (Eine Frau, 90)

Das Erzählen konzentriert sich auf das Äußere, die junge Frau betont ihre Vorzüge, während sie sich im Spiegel betrachtet: „Onkel David sagt, ich habe einen Kopf wie Nofretete; es ist wahr, sagt sie.“ (Eine Frau, 90)

Das zweite Spiegelbild als dreifache Mutter und Ehefrau, die vor der möglichen Trennung ihrer Ehe steht, zeigt ein äußerlich ähnliches Bild der Hauptfigur: „Noch immer gleicht sie Nofretete, [...] Nur, dass die Augen matter sind; sie fragt sich, ob sich so Enttäuschung niederschlägt.“ (Eine Frau, 239)

Der heterodiegetische Erzähler verzichtet weitgehend auf Kommentare, lässt die Figur selbst zu Wort kommen: „Sie hat sich, findet sie, nicht verändert, aber sie weiß, dass man ein Bild

²⁶⁸ Vgl. dazu: Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, a.a.O.

von sich hat, das kein Spiegelbild widerlegen kann.“ (Eine Frau, 239) Die Protagonistin betont also die Kluft zwischen ihrer äußeren Attraktivität und inneren Verzweiflung. Diese können von einem Reifungsprozess der Figur zeugen, denn sie wird sich dessen bewusst, dass das Äußere kein Abbild des Inneren ist.

Das dritte Spiegelbild dokumentiert in einem Schnelldurchlauf die gravierende Veränderung der Hauptfigur und ihres Umfelds, die auf den Krieg und dessen Folgen zurückgehen. Gemeint ist hier vor allem die Flucht zurück nach Deutschland in einem Flüchtlingszug. Der Erzähler lässt die Figur die traumatischen Ereignisse der letzten Zeit in der Erinnerung Revue passieren:

„[E]s sind Splitter von Geschichten, Erfahrungen, Reaktionen [...] wie Katharina Perchtmann, geborene Wüllner, Fabrikantenfrau aus Brünn, auf dieser wochenlangen Reise in Schmutz und grassierender Krätze die andere Katharina findet, Katharina die Proletin, die mit Worten zuschlägt, Platz freihaut, die sich um Anfechtungen nur kümmert, wenn sie ihr Leben meinen.“ (Eine Frau, 275f.)

Die Veränderungen betreffen auch das Intimleben der Protagonistin, denn sie beginnt die Affäre mit einem einfachen Mann, mit dem sie hauptsächlich das Körperliche verbindet. Der Mann lässt sie ihre Vergangenheit vergessen, was die Erzählerstimme kommentierend feststellt: „Er hat Eberhard, Skodlerrak, Ferdinand und Wagner aus ihrem Gedächtnis vertrieben.“ (Eine Frau, 276)

So ist die neue Bekanntschaft lediglich als ein Weg zu verstehen, andere Männer aus dem Gedächtnis zu löschen und sich auf die Gegenwart zu konzentrieren. Katharina zelebriert ihr Überleben, achtet dabei nicht auf ihr nächstes Umfeld: „Es ist ihr gleich, ob ihre Mutter oder ihre Tochter sie verachten. Sie lebt.“ (Eine Frau, 277) Es erfolgt demzufolge eine gravierende Veränderung der Figur, die vom Erzähler nicht beurteilt, lediglich festgestellt wird. Es ist aus diesem Grund schwer zu beurteilen, ob die Veränderung als positiv oder negativ für die Hauptfigur gelten kann, denn der Erzähler enthält sich der Stimme.

Das vierte Spiegelbild trägt den Titel „Eine alte Frau schminkt sich ab“. Es wird dabei die Handlung selbst vom Erzähler beschrieben, ohne Kommentar aus der Beobachterposition: „Sie befeuchtet ein Tuch mit Kölnisch Wasser, reibt sich die Farbe aus dem Gesicht, von den Lippen.“ (Eine Frau, 343) Dabei ist der Prozess des Abschminkens auch metaphorisch gemeint: Die Figur enthüllt ihr wahres Gesicht. Es zeigt sich erneut, dass die Entwicklung der Frau als ein Weg zurück in die Kindheit definiert werden kann, denn der Erzähler stellt eine Ähnlichkeit und Nähe zwischen der Frau und dem Mädchen, das am Textanfang beschrieben wurde:

„Das Gesicht wird kleiner, es ist schmal, hochmütig geblieben und es erinnert an den Kopf eines Mädchens, das auf den Vater wartet, der von der Reise zurückkehrt und sie mit einem Geschenk überrascht.“ (Eine Frau, 343)

Der Bogen schließt sich endgültig, als die Figur zu ihrer Kinderzeit zurückfindet. Die Kindheit wird durch die Raum- und Figurengestaltung sowie die Beschreibung der Gefühlswelt der Protagonistin wiederum zu einem idyllischen Raum inszeniert. Darüber hinaus wird die Kindheit von der Protagonistin in ihrer Erinnerung zu einer Märchenwelt stilisiert, was von der besonderen Bedeutung dieser Lebensperiode zeugt. Die Idealisierung der Kindheit in der Erinnerung lässt die Protagonistin über traumatische Ereignisse aus ihrer Erinnerung hinwegsehen und bestätigt sie als Person. So kommentiert der Erzähler die Bedeutung der Erinnerung an den achtzehnten Geburtstag von Katharina:

„Das Fest hatte fast alles aus ihrer Erinnerung ausgeschlossen, es hatte sie vergessen lassen, das Ernst und Dieter [die Brüder – M.H.] Soldaten gewesen waren, das Kasimir hinkte, weil ihm eine Kugel das Knie zerschlagen hatte, sie erinnerte sich nicht an Vaters wendige Ausweichmanöver.“ (Eine Frau, 33f.)

Bei der Inszenierung von Kindheitserinnerung greift Härtling überwiegend auf die Inhalte des kommunikativen Individualgedächtnisses zurück. Es werden die wahrgenommenen Eindrücke der Sinnesorgane mit Erinnerungen an konkrete Ereignisse verbunden, wodurch die Erinnerung an die Kindheit ihren eigenen Geruch, Klang und Bild bekommt. Gleichzeitig werden diese Feld-Erinnerungen, die in den erinnerten Inhalten widerspiegelt werden mit den späteren, objektiven Beobachter-Erinnerungen konfrontiert, die in der Erzählerrede und Aussagen der Figur verfasst werden. So bemerkt der Erzähler die verlaufende Zeit am Beispiel des Familienhauses und lässt die Figur diese Bemerkung bestätigen:

„Sie hat den Garten nur noch einmal gesehen, nachdem die Eltern das Haus hatten verkaufen müssen. 1929 hatte sie vorm Torgitter gestanden, sie die Fremde eingeredet: Es ist nichts mehr so, wie es gewesen ist.“ (Eine Frau, 34)

Der Krieg bildet demnach einen tiefen Einschnitt im Leben der Protagonistin. Mit dem Krieg geht der Wohlstand der Eltern zu Ende, genauso wie der bisherige Lebensstil von Katharina. Sie will sich nicht mehr an das frühere Leben erinnern, als sie sieht, dass ihr Haus von jemandem anderen bewohnt wird, stellt der Erzähler fest:

„Sie stand am Tor, eine Frau lag im Liegestuhl vor der Terrasse und hob ihren Oberkörper leicht, nach ihr schauend, eine sommerliche Szene, die sich vor ihr Gedächtnis drängte. So vergaß sie das Haus.“ (Eine Frau, 206)

Katharina vergisst die Kindheit und das Haus, in dem sie groß geworden ist. Der Erzähler verweist hier auf den Kampf zwischen dem erinnerten Bild und der Realität im Gedächtnis der Protagonistin. Katharina vergisst auch Dresden, ihre Geburtsstadt, weil sie mit seiner Nachkriegsrealität nicht zurechtkommen kann. So betont der heterodiegetische Erzähler bei dem Verlassen der Stadt die fehlende Erinnerung der Protagonistin: „Die Ansicht bröckelt wie ein alt gewordenes Abziehbild, durch die Farben bricht ein blendendes Weiß, nichts mehr, eine Gedächtnislücke.“ (Eine Frau, 274)

Die Unfähigkeit zu erinnern geht auf die Veränderung innerhalb der Figur zurück. Betrachtet man nun die Entwicklungsstationen von Katharina, so stellt man fest, dass sie in der Kindheit relativ behütet wird. Diese Zeit bildet die Grundlage ihrer Identität. Die Ehe, die nicht immer harmonisch verläuft und der ausbrechende Krieg konfrontieren die Frau zum einen mit der Tatsache, die Familie selbst zu versorgen und zum anderen wird sie sich auch mit ihrer halb-jüdischen Herkunft auseinandersetzen müssen. Die Identität der Protagonistin scheint gefährdet, denn auch der Ehemann ist nicht frei von Vorurteilen den Juden gegenüber, was in einem Gespräch der beiden Figuren über einen jüdischen Geschäftspartner sichtbar wird. Die Protagonistin notiert dazu in ihrem Tagebuch:

„Er sei, wie alle Juden, schlau und als Geschäftsmann zu respektieren. Als ich ihm ins Wort fiel, sagte, schließlich sei meine Mutter auch Jüdin, antwortete er: Das verwächst sich mit der Zeit. In diesem Augenblick hasste ich ihn aus tiefster Seele.“ (Eine Frau, 128)

Ihrer Identität als reiche Kaufmannstochter und –frau beraubt, gibt Katharina die Erinnerung an ihr früheres Leben auf, um sich eine neue Existenz aufzubauen. Diese Entwicklung verläuft nicht reibungslos, was die Hauptfigur im Gespräch mit ihrer Tochter erinnert:

„Sie habe, erzählte Annamaria später, unwahrscheinlich jung ausgesehen, aber abweisend, verbissen. [...] Und ich hasste dich. Ich hätte dich umbringen können. So ist es nicht wahr. Es war so.“ (Eine Frau, 288)

Es wird hier eine Art *memory talk* inszeniert, die Frauen unterhalten sich über die Vergangenheit und ihre Versionen der Erinnerung, die im Gegensatz stehen und nicht vereinbar sind. „So ist es nicht wahr“ sagt die Mutter, die Tochter besteht jedoch auf ihrer Version der Geschichte: „Es war so.“ Die Selbständigkeit bedeutet eine Veränderung der Protagonistin, die von ihrer Umwelt eher negativ aufgenommen wird: „Du verschlampst.“ (Eine Frau, 291) – stellt die Mutter von Katharina fest. Diese Entwicklung der Figur ist gewollt, so kommentiert der Erzähler: „Es ist wahr, sie wollte nicht, sie hatte sich

entschlossen, zu stürzen. [...] die Namen verloren sich aus ihrem Gedächtnis, Gesichter, Geschichten.“ (Eine Frau, 292)

Nach einiger Zeit körperlicher Arbeit in der Fabrik sieht Katharina dennoch ein, dass sie andere Wege gehen will und ihre Entwicklung in eine andere Richtung verlaufen soll. Sie nimmt die Arbeit im Büro auf, fängt wieder an, Bücher zu lesen: „Es dauerte, bis sie einsah, dass sie nicht die Packerin Perchtmann bleiben wollte.“ (Eine Frau, 292) Zum Schluss des Romans erlebt die Hauptfigur also eine weitere Veränderung: Sie arbeitet nicht mehr in der Fabrik, auch ihre neue Beziehung ist ein Zeichen der Versöhnung mit der Zeit und der Vergangenheit, denn ihr neuer Freund ist bei der SA gewesen: „Sie sagte ihm: Ich bin Halbjüdin. Dies verwirrte ihn, er antwortete: Das macht ja nun nichts mehr. Sie fragte: Hätte es damals etwas gemacht?“ (Eine Frau, 324)

Der Erzähler kommentiert die Beziehung nicht, er gibt keine Urteile ab, die seine Haltung verraten könnten. Er bleibt weitgehend neutral, gibt die Handlung aus der Beobachtersicht wieder oder aber er versteckt sich hinter der Protagonistin, die dadurch zu einer Reflektorfigur wird.

Betrachtet man die Entwicklung der Figur der Katharina, so stellt man fest, dass sie den Weg von der Kindheit und in die Kindheit zurück geht. Aus dem paradiesischen – auch wenn es oft ein von der Figur idealisiertes Bild ist – Elternhaus durch die frühe Ehe und den Krieg verstoßen, der Erinnerung durch die traumatischen Erlebnisse beraubt, ist die Protagonistin am Romanschluss mit sich selbst zufrieden und kommt gewissermaßen bei sich an. Entsprechend heißt es: „Sie kommt mit sich zurecht.“ (Eine Frau, 315)

Damit zeigt sich einmal mehr, dass jener Teil des Romans „Eine Frau“, der die Kindheit beschreibt, eine Vielfalt an offenen Möglichkeiten und Entscheidungen nennt, während die Zeit der Ehe deutlich reicher an Entsagungen, an Verzicht und Enttäuschungen ist. Dies verstärkt noch den Eindruck des ‚verlorenen Paradieses‘, das in den Texten von Härtling fast durchweg symbolisch mit dem Garten der Kindheit gleichgesetzt wird.

Der Roman „Eine Frau“ kann als ein weiterer Versuch der Annäherung an die eigene Erinnerung gelten. Der Geschichte der Frau liegt der Lebenslauf der Mutter des Autors zugrunde, was er selbst dann auch im Gespräch betont.²⁶⁹ Es ist dennoch schwierig und auch wenig sinnvoll, den Text als Gedächtnis- oder Erinnerungsroman zu bezeichnen, denn die Erinnerungsthematik ist hier nicht besonders ausgeprägt. Die Romanhandlung wird nicht durch das „Prinzip Erinnerung“ bestimmt, vielmehr begleitet es sie. Die Erinnerung

²⁶⁹ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

übernimmt also keine dominante Rolle innerhalb der erzählten Welt, weswegen der Romantext lediglich als eine Annäherung an die Gattung der *Fictions of memory* gilt. Er kann darüber hinaus als eine Annäherung an die traumatische Muttererinnerung fungieren und dies auf eine völlig andere Weise, als es im Text „Janek“ der Fall ist. Für beide Texte ist also das Leben von Härtlings Mutter als die außertextuelle Grundlage der literarischen Darstellung zu sehen, mithin als Mimesis I zu bezeichnen. In „Janek“ entwickelt Härtling daraus in der Phase der Mimesis II die Geschichte einer männlichen Figur, die der Erinnerung nachforscht. In „Eine Frau“ wird dagegen die Entwicklung einer weiblichen Protagonistin erzählt, in der mit der Erinnerung die Bedeutung der Kindheit herausgestellt wird, weil sie für die Identitätsbildung der Hauptfigur entscheidend ist. Dabei wird vom individuellen Gedächtnis auf das Generationengedächtnis geschlossen, die autobiographisch bedingte Geschichte der Mutter wird dabei weitgehend fikionalisiert.

4. Zur Inszenierung von Erinnerung im Medium der Biographie

4.1. „Hölderlin“ – Erinnerung als Annäherung an die Lebensgeschichte

4.1.1 „Hölderlin“ – Zu Struktur des Romans und Entwurf der Figur

Die Entstehung des Romans „Hölderlin“ fällt in die Zeit der besonderen schriftstellerischen Produktivität des Autors Peter Härtling. Kurz nach dem Ausscheiden aus dem S. Fischer Verlag zum Jahreswechsel 1973/74 beginnt er mit der Arbeit an „Hölderlin“. 1974 ist die Materialsuche beendet. Im Mai 1975 wird das vorläufige Programm für den Text Eduard Reifferscheid vorgestellt, der bei Luchterhand als Lektor tätig ist.²⁷⁰ Nach zwei Jahren der Niederschrift ist die Arbeit beendet. Der Roman ist der erste Biographieversuch von Härtling, in dem er den kompletten Lebensweg einer Figur gestaltet. Dies resultiert zum Teil aus der engen Beziehung, die Härtling zu Werk wie Biographie von Hölderlin aufbaut. Es wird dabei auch die gemeinsame Erinnerung eine Rolle spielen. Diese geht ursprünglich auf die gemeinsame Nürtingen-Erfahrung zurück sowie auf das Gefühl, fremd und missverstanden zu sein in der schwäbischen Enge. Der Autor selbst bestätigt die enge Beziehung, die er zu Hölderlin bereits in der Jugend gehabt hat:

„Ich habe als 14- oder 15jähriger durch reinen Zufall eine antiquarische Ausgabe von Waiblingers ‚Hölderlin‘ gekauft. Das ist mein erster Anstoß gewesen, seine Erfahrungen mit dem alten, kranken Hölderlin. Das war für mich eminent, damals schon und ist es bis heute geblieben.“²⁷¹

Härtling stellt hier den persönlichen Ursprung seiner Hölderlin-Beschäftigung heraus, die auf die eigene Leserfahrung zurückgeht. In erster Linie entspringt der Umgang mit dem Dichter und seiner Biographie also autobiographischen Erfahrungen. Gleichwohl gibt es auch andere Gründe, die Härtling dazu bewegen, sich mit dem Leben von Hölderlin zu befassen. Härtling greift mit seinem Text in die intensiv geführte Diskussion um die Gestalt von Hölderlin und insbesondere um dessen Einstellung zur Französischen Revolution ein.²⁷² Im Ergebnis der

²⁷⁰ Dieser betrachtet den Romanentwurf dennoch relativ skeptisch, wenn es in seinem Brief an Härtling heißt: „Das Programm, das Sie im letzten Absatz Ihres Briefes umschreiben, kann ich nur, boshaft von Natur, glossieren als Viel zu Viel. Aber Sie sind noch – loben Sie Gott den Herrn – in dem Alter, in dem ein Hochbegabter wie Sie, sich vom Momentanen, vom Augenblick treiben lassen darf, richtiger sollte.“ In: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling, a.a.O., S. 84.

²⁷¹ Dücker, Burckhard: Peter Härtling. Autorenbücher, a.a.O., S. 77.

²⁷² Dazu wird Härtling in besonderer Weise angeregt durch den Text von Pierre Bertaux „Hölderlin und die Französische Revolution“ (1969), durch den er sich in dem Vorhaben bestätigt sieht, Hölderlin aus seiner sozialen Umgebung heraus begreifen zu wollen. Klaus Siblewski will in dem Roman auch die Nähe Härtlings zu Hölderlin sehen, wenn es um die 68er Bewegung geht. Ähnlich wie Hölderlin soll Härtling zwar die Ideen der Bewegung akzeptieren, gleichwohl nicht die Mittel, die zum Ziel führen sollen. Außerdem ist Härtling zur Zeit

Beschäftigung mit dem Werk war auch eine neue Edition der Werke Hölderlins entstanden, die so genannte Frankfurter Ausgabe.²⁷³ Es soll im Folgenden dennoch nicht um eine Auseinandersetzung mit der umfangreichen Hölderlin-Forschung gehen, das Ziel der Analyse besteht vielmehr darin, die Hölderlin-Darstellung von Härtling zu untersuchen und zu zeigen, dass selbst in diesem Roman über den Dichter die Erinnerung eine durchaus gewichtige Rolle spielt.²⁷⁴

Mit seinem „Hölderlin“ folgt Härtling einigen vorangegangenen Texten, die sich mit der Gestalt des Dichters auseinandersetzen, zum Beispiel dem Hörspiel von Stephan Hermlin „Scardanelli“, dem Schauspiel von Peter Weiss „Hölderlin“ und dem Prosatext von Gerhard Wolf „Der arme Hölderlin“. Der Roman „Hölderlin“ wird schließlich zum Erfolg und kann zu Recht als einer der wichtigsten Texte von Härtling gelten. Klaus Siblewski betont die besondere Stellung des Textes in der Literatur von Härtling und stellt fest:

„Im ‚Hölderlin‘ hat Härtling wie in keinem anderen seiner Bücher das Zentrum seines künstlerischen Schaffens und Denkens gefunden. Wesentliche Elemente dieses Romans finden sich, mehr am Rande oder versteckter, auch in seinen anderen Büchern wieder. Wenn man aus allen Veröffentlichungen Härtlings die für ihn typischste nennen müsste, sein ideales Buch, dann müsste die Sprache als erstes auf den ‚Hölderlin‘ kommen.“²⁷⁵

Siblewski glaubt also in der Biographie auf Merkmale, Stoffe und Motive zu stoßen, die als ‚typisch‘ für den Autor Härtling gelten können. Typisch ist zweifelsohne die Wahl der Hauptfigur. Der Dichter Friedrich Hölderlin beschäftigt Härtling dann auch nach der Veröffentlichung des Romans weiter, so verfasst er 1976 das Gedicht „Hölderlin“. Hier betont das lyrische Ich, das sich in einem Monolog an den Dichter wendet, die zentrale Bedeutung der Kindheit:

der Studentenrevolten in der Position des Establishment-Mitglieds und wird automatisch als Gegner der Revolution begriffen.

273 Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke 20. Frankfurter Ausgabe. Chronologisch-integrale Edition. Frankfurt: Stroemfeld 2008.

274 Verwiesen sei dabei u. a. auf die Arbeiten von Gerhard Kurz: Härtling, Peter/Kurz, Gerhard (Hg.): Hölderlin und Nürtingen. Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Band 19. Stuttgart und Weimar: Metzler 1994; Kurz, Gerhard/Lawitschka V./Wertheimer J. (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Tübingen: Attempto Verlag 1995; Kurz, Gerhard (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Friedrich Hölderlin. Stuttgart: Reclam 1996; Kurz, Gerhard/Braungart, Wolfgang: Friedrich Hölderlin, Gedichte. Stuttgart: Reclam 2000; Kurz, Gerhard: Friedrich Hölderlin, Gedichte Stuttgart: Reclam 2003; Ders.: Der deutsche Schriftsteller: Hölderlin. In: Friedrich Hölderlin. Neue Wege der Forschung. Hg. v. Th. Roberg. Darmstadt: WBG 2002, S. 67-88 (erweiterte Fassung von 1992); Ders.: Der arme Hölderlin. In: Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert. Hg. v. W. Braungart, Tübingen: M. Niemeyer 2004, S. 137-150; Kurz, Gerhard/Böschenstein: Hölderlin-Jahrbuch 1980-1990.

275 Siblewski, Klaus: ‚Der Göttin Sohn‘. Nachbemerkung zum Roman ‚Hölderlin‘. In: Sämtliche Werke in neun Bänden. Bd. 5, a.a.O., S. 607. Zur Rezeption des Textes soll angemerkt werden, dass noch im Erscheinungsjahr eine zweite Auflage notwendig wird. Im September 1976 liegt der Roman auf Platz drei der ‚Bestenliste‘ des ‚Südwestfunk-Literaturmagazins‘.

„Doch kommt das,/was ich will,/wenn das Herz/der Erde/thuet sich auf./Wenn,/wie du wusstest,/die Handlungen der/Menschen sich reinigen/in einem besseren/Gedächtnis, das/alle/die reinen Bilder/aufnimmt, die wir/ehe wir die Kindheit/verließen,/noch einmal/in unserem wachen/Schlaf/voraussträumen/und vergaßen./So verstand niemand/deine/kindliche/Rückkehr,/damit komme,/was du wolltest.“²⁷⁶

Die geistige Abwesenheit von Hölderlin in den letzten Lebensjahren wird hier als ein gewolltes Aussteigen und eine Rückkehr in die glückliche Zeit der Kindheit erklärt. Die „kindliche Rückkehr“ meint eine Rückkehr in die Kindheit, zu dem „besseren Gedächtnis“, das noch rein ist und damit die Identität stützen und stärken kann. Dabei wird klar, dass sich das lyrische Ich auf die Seite des Dichters stellt und ihn nicht als einen Kranken sehen will, sondern vielmehr als einen, der nach dem eigenen Willen handelt.

Der 1976 erschienene Roman „Hölderlin“ geht den Lebensumständen und dem Erfahrungsraum von Hölderlin nach. Wie Walter Schmitz betont, schafft es Härtling, dass „der idealisch-abstrakte Jüngling, den die Rezeptionsgeschichte schuf, zu leben beginnt.“²⁷⁷

Härtling verfährt erneut nach seiner Formel vom „Finden und Erfinden“ und setzt dem historischen Hölderlin, den er mit Zitaten und Quellen fassbar macht, den privaten, erfundenen, konkreten, ‚eigenen‘ Hölderlin entgegen. Das Ziel dabei ist zum einen dem historischen Gegenstand gerecht zu werden, zum anderen die Geschichte eines lebenden Menschen zu erzählen.

Im Folgenden wird es nicht darum gehen, die Analyse des Textes „Hölderlin“ als eine Dichter-Biographie zu präsentieren. Es wird hier keine Auseinandersetzung mit anderen Hölderlin-Biographien angestrebt, die Fragestellung ist nicht die nach dem Gelingen oder Misslingen der Darstellung vom Lebensweg des Dichters. Es soll vielmehr darum gehen, diesen Text im Kontext mit Härtlings Grundthema, der Erinnerung, zu diskutieren. Dabei sind die Erinnerung und das Erinnern nicht nur an die Hauptfigur gebunden, es geht sogar auf der stofflich-thematischen Ebene der Biographie explizit um die Diskussion von Fragen des Erinnerns.

Im Text selbst wird relativ umfangreich und genau die Lebensgeschichte von Hölderlin, von der Geburt an bis zu seiner Zeit im Turm und dem Tod erzählt. Der Roman wird in acht Teile gegliedert, diese sind: „Erster Teil: Kindheit und Jugend. *Lauffen, Nürtingen, Denkendorf, Maulbronn (1770-1788)*“; „Zweiter Teil: Studium. *Tübingen (1788-1793)*“; „Dritter Teil:

²⁷⁶ Härtling, Peter: Hölderlin. In: Ders.: Anreden. Gedichte aus den Jahren 1972- 77. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1977, S. 17.

²⁷⁷ Schmitz, Walter: Peter Härtling. In : Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München: Edition Text+Kritik (Stand 1.1.2008), S. 12.

Hofmeister und Philosoph. *Waltershausen und Jena (1794-1795)*“; „Vierter Teil: Ein Zwischenstück. *Nürtingen (1795)*“; „Fünfter Teil: Diotima. *Frankfurt (1796-1798)*“; Sechster Teil: Unter Freunden. *Homburg, Stuttgart, Hauptwil, Nürtingen (1798-1801)*“; „Siebter Teil: Die letzte Geschichte. *Bordeaux, Nürtingen, Homburg (1802-1806)*“; „Achter Teil: Im Turm. *Tübingen (1807-1843)*“. Sichtbar ist, dass die ersten drei Teile nach dem Prinzip der Entwicklung im Sinne der Lehre bzw. des Berufs funktionieren, während die weiteren Teile den Bruch im Lebenslauf der Figur inszenieren und sich mehr und mehr auf die persönliche Entwicklung des Dichters beziehen. Der gemeinsame Nenner aller Teile ist die geographische und zeitliche Verortung der einzelnen Stationen.

Der Erzähler widmet der Kindheit und Jugend des Protagonisten viel Platz, es wird sehr genau das familiäre Umfeld von Hölderlin beschrieben sowie seine Zeit im Kloster Maulbronn, das Studium in Tübingen und die erste Anstellung als Hofmeister im Hause Charlottes von Kalb. Das Scheitern des Protagonisten als Lehrer führt zu seiner ersten Flucht aus der Wirklichkeit, dem Bruch in dem – bisher nach Plan verlaufenden – Lebenslauf. So wird das Erzählen in dem Teil: „Ein Zwischenstück“ deutlich ins Innere des Protagonisten verlagert, es dominiert die interne Fokalisierung:

„Er kann schlecht warten. Er hat keine Geduld. Seine Erinnerung ist hastig, zerfahren. Er ist wie versteinert, wird man von ihm sagen. Er braucht Zeit. Lasst ihn in Frieden. Aber er möchte gar nicht in Frieden gelassen werden.“²⁷⁸

Die spätere Anstellung bei den Gontards scheint von Anfang an zum Scheitern verurteilt, denn der Erzähler stellt beim ersten Gespräch zwischen dem Dichter und der Hausherrin eine besondere Nähe zwischen beiden fest:

„Als sie sich zum ersten Mal sehen, ist sie siebenundzwanzig Jahre alt, ein Jahr älter als Hölderlin. Sie trägt ein weißes Kleid mit lila Besatz. Er wird es nicht vergessen. So möchte er sie immer sehen.“ (Hölderlin, 309f.)

Die Affäre zwischen Hölderlin und Susette wird dem Dichter zur Inspiration, aber auch zum Verhängnis. Die Liebe, die geheim gehalten werden muss, kostet ihn zu viel Kraft, so dass sich die ersten Anzeichen der Schwäche und Krankheit bei ihm zeigen. Der Erzähler kommentiert das aus der internen Fokalisierung und Figurensicht:

²⁷⁸ Härtling, Peter: Hölderlin. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2003, S. 293. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

„Hölderlin weiß, dass seine Lage sich nicht mehr verbessern kann. So sehr er sich mit seiner Liebe zu Susette auch dem Anspruch der Wirklichkeit widersetzt, so sehr er sich wehrt gegen die zahllosen Erkrankungen.“ (Hölderlin, 374)

Nach der Entlassung aus dem Hause Gontard treffen sich Hölderlin und Susette noch einige Male. Von der schwierigen Beziehung belastet, flüchtet der Protagonist nach Hause, von der Erinnerung an die Kindheit geführt: „Er läuft, wie von einer Schnur gezogen, seiner Kindererinnerung nach.“ (Hölderlin, 432) Der Aufenthalt zu Hause bringt ihm allerdings nicht die gewünschte Ruhe, Hölderlin beginnt zu wandern. Die Wanderungen werden in dem Teil: „Die letzte Geschichte. Bordeaux, Nürtingen, Homburg (1802-1806)“ beschrieben. Es ist ein Bild der Verzweiflung des Dichters, der immer wieder abgewiesen wird und keinen Platz für sich findet. Das Kapitel endet mit dem Datum des 13. September 1806, als Hölderlin zum zweiten Mal in die Tübinger Klinik eingeliefert wird. Die Aufmerksamkeit des Erzählers gilt dabei zwar vor allem der Hauptfigur, er hat dennoch genauso Einblick in die Gedanken und Emotionen der gesamten Figurenwelt. So sind es außer Hölderlin auch andere Gestalten wie: Sinclair, Immanuel Nast und vor allem Stäudlin, die in der Darstellung eine wichtige Rolle spielen.²⁷⁹ Es folgen drei Kapitel, die nicht unmittelbar zu der Handlung gehören und als Exkurse des autodiegetischen Erzählers gelten können: „Die erste Widmung (Sinclair)“; „Die zweite Widmung (Ernst und Charlotte Zimmer)“; „Die dritte Widmung (Johanna Gok)“. Es handelt sich dabei um parallel entwickelte Nebenhandlungen, die diejenigen Figuren betreffen, die dem Erzähler als besonders wichtig erscheinen. Die autodiegetische Stimme betont dabei den persönlichen Bezug und die Sympathie, die sie jeweils für bestimmte Figuren empfindet. So heißt es in der Widmung an Sinclair:

„So will ich Sinclair nicht aus meiner Erzählung gehen lassen. Sein letzter Brief an Johanna entstellt das Bild. Man hat ihm Arroganz, geschäftsmäßige Kälte vorgeworfen. Ich bin sicher, Sinclair hat Angst gehabt, die Angelegenheit wuchs ihm über den Kopf.“ (Hölderlin, 497f.)

Die Widmungen können als der Versuch gelten, die korrigierende Sicht des Autors darzustellen, seine ‚berichtigende‘ Stimme zu Wort kommen zu lassen. Die Erzählerstimme versucht den Rezipienten zudem darüber aufzuklären, wie die Figur konzipiert ist und aus

²⁷⁹ Der Figur von Stäudlin widmet Härtling ein Gedicht, „An Stäudlin“. Im Roman sagt der Ich-Erzähler zu der Figur Folgendes: „Stäudlin, der meine Zuneigung mehr hat als die anderen, über den ich vielleicht lieber schreibe als über Hölderlin.“ (In: Hölderlin, 111) Als eine besondere Leistung des Romans sieht Adolf Beck die Beschäftigung Härtlings mit Stäudlin, wenn es in dem Brief an den Autor Folgendes schreibt: „Gefreut hat mich Ihre ‚Fürsprache‘ für Immanuel Nast wie auch Ihre Vorliebe für Stäudlin.“ In: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling a.a.O., S. 90. Härtling stilisiert die beiden zu zentralen Personen, wenn es um die Rolle als Jugendfreunde geht, die Hölderlin zur Lektüre von bestimmten Autoren anregen sowie seine Weltsicht wesentlich mitprägen. Dies unterscheidet den Text Härtlings von früheren Hölderlinbiographien, die diese Tatsache als nicht so relevant betrachten.

welchem Grund: „Dennoch war er, unter aller Freunden, ‚der Einzige‘. Und so habe ich ihn, erzählend, verstanden“, heißt es über die Figur von Sinclair. (Hölderlin, 499)

Auch im Fall der Figuren von Ernst und Charlotte Zimmer will der Erzähler seine Sympathie für diese begründen, indem er sich ihrer Zeit mit Hölderlin noch mal widmet und ihre besondere Stellung innerhalb der Figurenwelt betont: „Man kann nicht allen Figuren zugeneigt sein, die man beschreibt. Diese beiden, Ernst und Lotte Zimmer, habe ich, schreibend, zärtlich geliebt.“ (Hölderlin, 512)

Die Widmung an die Mutter von Hölderlin, die der Erzähler als „die Johanna meiner Erzählung“ (Hölderlin, 517) bezeichnet, geht der Beziehung zwischen Mutter und Sohn zu seiner Zeit im Turm nach. Die autodiegetische Stimme stellt Vermutungen an, welche Gefühle die Mutter bewegen haben könnten, den Sohn nicht besuchen zu wollen. Dabei scheint der Erzähler Johanna zu entschuldigen und erklären zu wollen, woran sich seine Sympathie auch für diese Figur gründet:

„Nicht ein einziges Mal hat sie ihn in Tübingen besucht. [...] Sie sorgte für sein Leben und zehrte von seinem Andenken. Das Bild des Geliebten wollte sie nicht zerstören lassen – so ging sie nicht zu dem, der es nicht mehr sein konnte.“ (Hölderlin, 515f.)

Der Text endet mit dem Begräbnis von Hölderlin. Der autodiegetische Erzähler stellt zum Schluss eine gewisse Zufriedenheit mit dem Biographie-Projekt fest: „Zwei Bilder, das Vergangene und das Gegenwärtige, gehen ineinander auf, werden sich gleich. So kann es gewesen sein; hier kann es enden.“ (Hölderlin, 520)

Insofern existierte eine Übereinstimmung der historischen Version von Hölderlins Leben und Sterben mit der Annäherung des Autors, gleichwohl verweist der Konjunktiv auf den hypothetischen Charakter der Geschichte, wenn es heißt: „So kann es gewesen sein.“

Um es nochmals deutlich zu machen, das Erzählen setzt ein, als der Dichter geboren wird: „Am 20. März 1770 wurde Johann Friedrich Hölderlin im Lauffen am Neckar geboren.“ (Hölderlin, 9) Der Textanfang stellt eine Einleitung in die Geschichte dar, so dass man von einem Anfang ab ovo sprechen kann.²⁸⁰ Der Erzähler führt in die Geschichte ein, indem er die wichtigsten Daten zum Namen und Datum der Geburt angibt. Die Hauptfigur des Textes wird auch von Anfang an klar ausgewiesen. Gleich nach dem ersten Satz folgt ein Bruch in der Erzählung, denn es meldet sich ein weiterer Erzähler zu Wort, der sogar graphisch durch einen Absatz im Text hervorgehoben wird. Es handelt sich dabei um einen homodiegetischen oder autodiegetischen Erzähler, der sich zum Text als seinem ‚Produkt‘ äußert:

²⁸⁰ Zu den Varianten von Textanfängen vgl.: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O.

„[I]ch schreibe keine Biographie. Ich schreibe vielleicht eine Annäherung. Ich schreibe von jemandem, den ich nur aus seinen Gedichten, Briefen, aus seiner Prosa, aus vielen anderen Zeugnissen kenne. Und von Bildnissen, die ich mit Sätzen zu beleben versuche. Er ist in meiner Schilderung sicher ein anderer. Denn ich kann seine Gedanken nicht nachdenken. Ich kann sie allenfalls ablesen. Ich weiß nicht genau, was ein Mann, der 1770 geboren wurde, empfand. Seine Empfindungen sind für mich Literatur. Ich kenne seine Zeit nur aus Dokumenten. [...] Ich bemühe mich, auf Wirklichkeiten zu stoßen. Ich weiß, es sind eher meine als seine. Ich kann ihn nur finden, erfinden, indem ich mein Gedächtnis mit den überlieferten Erinnerungen verbünde. [...] Wie er geatmet hat, weiß ich nicht. Ich muss es mir vorstellen.“ (Hölderlin, 9)

Allem Anschein nach ist es der Schreiber der Geschichte, der hier spricht. Er will nicht als Biograph von Hölderlin gelten: „Ich schreibe keine Biographie,“ betont er. Damit will sich der Autor eine möglichst große Freiheit im Umgang mit historischen Stoffen sichern und dem Vorwurf entgehen, zu viel frei zu erfinden. Dabei bekennt die Stimme sich dazu, dass die „Annäherung“ an die Person Hölderlins nur ein Versuch ist. Zugleich sichert sich die autodiegetische Stimme damit die Freiheit, Autobiographisches in den Text einzubauen, denn die erzählte Welt wird hier als eine Mischung aus „meiner und seiner Wirklichkeit“ definiert.

Die Einführung der zweiten Stimme wird im Text durchgehend genutzt, so dass die Handlung auf zwei Ebenen erzählt wird. Der Monolog des autodiegetischen Erzählers, der im Präsens gehalten wird, bildet die Rahmenerzählung des Textes. Es handelt sich dabei um längere Aussagen des Erzählers, der sich hier selbst als Autor der Geschichte preisgibt: „Ich erzähle von einem Leben, das vielfach erzählt wurde, das sich selbst erzählt, aber auch verschwiegen hat.“ (Hölderlin, 14)

Manchmal begrenzt sich die Rahmenerzählung gleichwohl auf kurze Einschübe und Kommentare des Erzählers, die auf die Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede zwischen dem Autor-Ich und der Hauptfigur verweisen: „Das kenne ich also. Aber er kannte es anders.“ (Hölderlin, 15) Auf der extradiegetischen Gegenwartsebene des Erzählens wird also das Schreiben thematisiert, es wird ebenfalls die „Annäherung“ an die Figur praktiziert. Es handelt sich dabei um die Annäherung zwischen dem Protagonisten und dem Autor Peter Härtling. Dabei werden die Einschübe und Kommentare des autodiegetischen Ich-Erzählers in die intradiegetische Ebene eingebaut. Sie sind durch Textabsätze markiert, wengleich keine Kursivschrift genutzt wird, was dazu führt, dass es mitunter schwer zu unterscheiden ist, um welche Textebene es sich handelt:

„Johanna war gewiss angespannt und die beiden Jüngeren ohne Aufsicht.

Ich muss, einfach um sie zu sehen, ihr Alter rekapitulieren: Johanna ist vierzig; Heinrike sechzehn [...] Hölderlin ist achtzehn.“ (Hölderlin, 97)

Die Erzählerstimme wird hier eingeschoben, sie kommentiert und bringt den Erzähler als eine Figur ins Spiel. So wird der Leser mit zusätzlichen Informationen versorgt. Dies betrifft etwa die Umstände des Schreibens. Es finden sich auch Stellen im Text, an denen der Erzähler die beiden Ebenen verbindet und auf die Übereinstimmung zwischen Autor und Figur verweist. „Jetzt erinnern wir uns beide an den Brunnen“ (Hölderlin, 17), heißt es in diesem Fall. Das „wir“ meint hier den Protagonisten und den Erzähler. Die autodiegetische Erzählstimme betont allerdings auch konsequent die Kluft, die zwischen dem erlebenden, also erinnerten und erzählenden, also erinnernden Ich bestehen. Das Ziel dabei scheint, eine Art Distanz zwischen dem Erzähler und der erzählten Figur zu schaffen, es wird also aus der Beobachterposition gesprochen. So wird der Unterschied zwischen der erinnerten Zeit und dem Zeitpunkt und der Realität der Abrufsituation betont, wenn es heißt: „Das kenne ich also. Aber er kannte es anders.“ (Hölderlin,15) Dabei betont die autodiegetische Stimme die Distanz zwischen der Wirklichkeit der Figur und der des Erzählers. Der autodiegetische Ich-Erzähler verweist zwar auf die Brüche und Unstimmigkeiten innerhalb der Erinnerungsentwürfe die er produziert, er macht dies dennoch nicht im antagonistischen Modus: „In meiner Kindheit befand sich hier das Stadtgefängnis, das es zu seiner Zeit dort nicht gab. Es wird, nehme ich an, ein Bauernhaus gewesen sein.“ (Hölderlin, 20)

Der Erzähler scheint sich mithin auf der Spurensuche nach Hölderlin zu befinden, er vergleicht seine Erinnerung mit der überlieferten Erinnerung an den Protagonisten. Kommentierend zählt der Erzähler die Unterschiede auf, die seine Kindheit von der des Dichters trennen:

„Über den freigewordenen Platz geht er. Man hat Kastanien und Linden gepflanzt. Die kenne ich auch. Für ihn sind es junge Bäume, die noch von Pfosten abgestützt werden.“ (Hölderlin, 20)

Das Ziel des Erinnerns ist demnach nicht das Aushandeln einer richtigen Erinnerungsversion, wie dies im Medium des Erinnerungsromans der Fall ist. Bei der „Annäherung“ an eine Biographie – wie hier im Falle von Hölderlin – geht es vielmehr darum, eine Möglichkeit der Erinnerung zu schaffen, ohne diese in Konkurrenz mit anderen zu stellen oder nach der ‚wahren‘ Erinnerung zu suchen. In diesem Sinne wird im Roman kontinuierlich auf die Distanz zwischen der erinnerten Wirklichkeit und der Abrufrealität verwiesen:

„Ich muss mich in das Kind hineinfinden; ich muss es erfinden. Wenn einer 1777 sagt, er gehe jetzt über den Neckar in den Grasgarten, dann kenne ich den Weg, [...] An der Neckarsteige standen kaum Häuser und nicht die, die ich erinnere, zum Beispiel aus den fünfziger Jahren die Bücherstube Hauber oder das alte Fachwerkhaus, in dem eine Elektrohandlung untergebracht ist; den Weg am Neckar kann ich mir noch vorstellen, aber das Wehr und das Elektrizitätswerk gab es nicht.“ (Hölderlin, 16)

Sichtbar wird dabei, dass in dem biographisch angelegten Text das „Prinzip Erinnerung“ eine relevante Rolle spielt. Das individuelle episodische Gedächtnis wird hierbei als eine Art ‚Störungsfaktor‘ verstanden: „Ich möchte erzählen. Aber diese Wirklichkeiten sind nicht übertragbar, meine Erinnerung findet keine Vergleiche.“ (Hölderlin, 56)

Der Erzähler stellt fest, dass sich seine Erinnerung mit den überlieferten Erinnerungen und Informationen über den Dichter Hölderlin vermischt und das Bild dadurch verfälscht wird. Andererseits wird die eigene Erinnerung als der Ausgangspunkt für die Figurkonzeption und deren Entwurf definiert. Besonders wenn keine anderen Quellen vorhanden sind, ist die autobiographische Erinnerung des Erzählers die Grundlage für die Entwicklung der Figur: „Ich wünsche mir, dass er ‚meine‘ Figur sei; er kann es dort sein, wo er sich selbst nicht und wo ihn kein anderer bezeugt.“ (Hölderlin, 56) In „Hölderlin“ hat man es mit einem Erzähler zu tun, der sein Verhältnis zur Hauptfigur gewissermaßen evaluiert. Am Textanfang wird auf die Nähe bzw. Ferne zwischen dem Erzähler und der Figur verwiesen, um an manchen Stellen dann eine Übereinstimmung festzustellen: „In dieser Kirche wurde ich auch konfirmiert. [...] Ich ging denselben Weg hinter dem Pfarrer her.“ (Hölderlin, 37)

Im weiteren Verlauf der Handlung evaluiert der Erzähler weiter und scheint auf diese Weise die Sicht der Figur zu verlassen:

„Ich weiß, was in diesem Jahr, 1790, auf ihn wartet. Er weiß es nicht. Ich bemühe mich zu erinnern wie er, ihn Schritt für Schritt aber mein Gedächtnis, das seines sein will, reicht eben nach vorn, bis zu seinem Ende. [...] Kierkegaards Erläuterung der Wiederholung umfasst diese Spannung zwischen den beiden Erinnerungen am ehesten, der des Erzählenden und der des Erzählten: ‚Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wo hingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert wird.‘“ (Hölderlin, 143)

Das erzählerische Ich sieht die vergangenen Ereignisse im Licht der Gegenwart. Es erfolgt mit dem Blick in die Vergangenheit also eine Evaluation und Bewertung der Ereignisse. Man kann von daher von *observer memories* (Beobachter-Erinnerungen) sprechen. Für die Kinder- und Jugendliteratur würde sich der Terminus Erwachsenenblick anbieten, denn nur im Abstand zur Kindheit wird es möglich, diese kommentierend zu bewerten: „Ich weiß, was in diesem Jahr, 1790, auf ihn wartet. Er weiß es nicht.“

Insofern handelt es sich sogar um eine Prolepse, die spannungserzeugend wirkt und gleichsam den Unterschied zwischen Erzähler und Figur manifestiert. Auf diese Weise entsteht ein facettenreiches Bild des Dichters. Dieses wird vom Ich-Erzähler kontinuierlich auf Grund der Konstruktivität und Gegenwartsbezogenheit der Erinnerung kritisch hinterfragt. Der Erzähler stellt die Vermutung an, dass es schwer feststellbar ist, wie viele Motive der Geschichte biographischen Charakter haben, also mit dem wirklichen Hölderlin in Verbindung stehen und wie viele autobiographisch bedingt sind, also aus der Erfahrung des Erzählers stammen: „Ich kann, was mir gegenwärtig ist, nicht ausschalten, die Geräusche und Ansichten meiner Welt. Keine Straße, kein Weg war damals asphaltiert.“ (Hölderlin,172)

Dabei wird offensichtlich auf die äußere Wahrnehmung der Umgebung als gewichtiges Element der Erinnerung hingewiesen. An manchen Stellen ist der autobiographische Blick dominant, was der autodiegetische Erzähler kommentierend eingesteht:

„Bis zum wiederholten Augenschein habe ich mir eingebildet, dass ‚die Ulme das alternde Hoftor umgrünt‘, wie es der einstige Klosterschüler Hölderlin erinnert, aber was in der Erinnerung so mächtig und grün erschien, war die Platane auf dem Hof, waren die alten Kastaniebäume. Nicht Hölderlins Ulme. Sein Blick war zu meinem geworden.“ (Hölderlin, 47)

Härtling versucht das Leben des Dichters chronologisch wiederzugeben und betont dabei jene Aspekte, die ihm als besonders relevant für die Herausbildung der menschlichen Identität schlechthin erscheinen. Dazu gehören: Vater- und Mutterbeziehung, Heimatbegriff, Kindheit und Jugend, Städte, Freundschaften. Dabei wird eine Schnittstelle zwischen dem autobiographischen Erzählen und der Inszenierung fremder Erinnerung sichtbar. Härtling betont diesen Umstand nicht nur im Text selbst, sondern auch in seinen poetologischen Aufsätzen zu Hölderlin. So stellt er auf der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft gerade diese Unterschiede im Erinnern von Heimat heraus:

„Ich kenne seine Landschaft, ich liebe sie, sie ist auch meine. Das ist eine Feststellung, die zutrifft und mich gleichwohl zögern, zweifeln lässt. [...] Hölderlin blickte mit anderen Voraussetzungen und mit einer anderen Erinnerung auf ‚unsere Gegend‘ als ich. Ein paar Sätze lang muss ich nun von mir reden, von dem Kind, das, fasse ich den Begriff Landschaft weit und anschaulich, mit Landschaft nicht aufwuchs, nicht einmal in einer umschreibbaren Gegend. Ich erinnere mich bloß an Bruchstücke.“²⁸¹

²⁸¹ Härtling, Peter/Kurz, Gerhard (Hg.): Hölderlin und Nürtingen. Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Band 19. Stuttgart und Weimar: Metzler 1994, S. 2.

4.1.2 Zur erzählerischen Vermittlung im Roman „Hölderlin“

In „Hölderlin“ wird der Erzählvorgang – das sei nochmals herausgestellt – auf zwei Ebenen realisiert, der Gegenwartsebene der Rahmenerzählung und der intradiegetischen Ebene der Vergangenheit, die die Lebensgeschichte von Hölderlin erfasst. Dementsprechend ist die Erzählinstanz zweistimmig konzipiert. Während sich der Erzähler auf der Ebene der Rahmenerzählung als Autor der Geschichte deutlich erkennen lässt, bleibt der Erzähler auf der Vergangenheitsebene weitgehend versteckt. Das Erzählen auf der Ebene der Gegenwart wird im Präsens praktiziert, der autodiegetische Erzähler sagt bereits am Textanfang, dass er der Schreibende ist: „[I]ch schreibe keine Biographie. Ich schreibe vielleicht eine Annäherung.“ (Hölderlin, 9) Der Erzähler stellt sich selbst gewissermaßen in Frage, er bezweifelt die ‚Richtigkeit‘ seiner Darstellungsweise:

„Ich bemühe mich, auf Wirklichkeiten zu stoßen. Ich weiß, es sind eher meine als seine. Ich kann ihn nur finden, erfinden, indem ich mein Gedächtnis mit den überlieferten Erinnerungen verbünde.“ (Hölderlin, 9)

Der Erzähler auf der Ebene der Vergangenheit spricht aus der olympischen Sicht eines Allwissenden, er macht wiederholt zukunftsichere Vorausdeutungen, die daraufhin verweisen, dass er die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Protagonisten kennt. Der heterodiegetische Erzähler verweist mit den Prolepsen auf eine Zukunft, die für die Figuren und die Handlung erst zu erwarten ist. Da es sich bei der Erzählinstanz um die allwissende Stimme des auktorialen Erzählers handelt, gelten seine zukunftsicheren Vorausdeutungen innerhalb der erzählten Welt als sicher. Als Beispiel einer solchen Vorausdeutung kann der folgende Kommentar des Erzählers zum frühen Tod vom Hofmeister Hölderlin, dem Vater des Dichters, gelten:

„Der Fritz, noch weniger Worte mächtig, still und wohlerzogen, ist vom allgemeinen Leid eingeschüchtert. Er hört sie reden, klagen und dies, was von den Interpreten meist vergessen wird, nicht auf Hochdeutsch, sondern im Dialekt, der seine Verse später oft merkwürdig einfärben wird.“ (Hölderlin, 12)

Der Erzähler weiß allem Anschein nach, welcher Zusammenhang zwischen dem Dialekt, der die Kindheit vor Hölderlin begleitet und den späteren Werken des Dichters besteht. Ja, er verweist gar darauf, dass diese Tatsache in der Forschung weitgehend missachtet wird und sieht in der Betonung dieses Umstandes einen Verdienst innerhalb der Hölderlinforschung. Während der heterodiegetische Erzähler auf der Ebene der Vergangenheit relativ sicher agiert,

stellt der autodiegetische Erzähler seine Zuverlässigkeit in Frage.²⁸² So betont diese Stimme die Tatsache, dass die eigene Erinnerung störend bei der Darstellung des Dichterlebens ist:

„Ich erzähle von einem Leben, das vielfach erzählt wurde, das sich selbst erzählt, aber auch verschwiegen hat. Die Daten sind zusammengetragen worden. Ich schlage nach, bekomme Auskunft, aber wenn es dann heißt, Gok kauft am 30. Juni 1774 den Schweizer Hof an der Neckarsteige in Nürtingen, tritt meine Erinnerung hinzu, denn in Nürtingen habe ich dreizehn Jahre lang gelebt, länger als Hölderlin, und ich kenne den Schweizer Hof als eine Schule, die seinen Namen trägt.“ (Hölderlin, 14)

Der autodiegetische Erzähler macht darüber hinaus auf die Tatsache aufmerksam, dass seine Kindheit am gleichen Ort, aber nicht unter gleichen Bedingungen erinnert wird. Das autobiographische Gedächtnis des Autors Härtling hindert ihn daran, sich Nürtingen zu Hölderlins Zeit vorzustellen. Damit macht der Erzähler selbst auf seine Unzuverlässigkeit aufmerksam. Härtling hat auch deshalb versucht, sein Verfahren und die Annäherung an Hölderlin zu beschreiben und dabei den Konstruktcharakter der Biographie betont:

„Je mehr ich mich Hölderlin auf diese Weise annäherte, um so bewusster wurde mir auch die Distanz. [...] Ich verklammerte meine Erfahrungen nicht mehr mit den seinen. Ich ließ die Brüche stehen als Fragen, als Möglichkeiten. Ich ließ ihn unerreichbar bleiben. Das hatte für die Arbeit Folgen. Es gab kaum mehr Übereinstimmungen, selbst dort nicht, wo sie selbstverständlich erschienen. Kleinigkeiten wurden zur Prüfung.“²⁸³

Der Autor gesteht hier einmal mehr ein, dass es in seiner Lebensdarstellung des Dichters nicht um die möglichst genaue Wiedergabe der Wahrheit geht, er baut absichtsvoll Leerstellen ein und schafft damit Möglichkeiten der Interpretation sowie der eigenen Näherung durch einen potentiellen Leser.

Betrachtet man die Handlung der „Hölderlin“-Biographie, so zeigt sich, dass diese auf der intradiegetischen Ebene der Vergangenheit von einem Er-Erzähler präsentiert wird, der zwischen der Mit- und Übersicht wechselt. Die Stimme des heterodiegetischen Erzählers schwankt im Romantext zwischen der auktorialen und personalen Haltung, also zwischen der Null- und der internen Fokalisierung, der Über- und Figur- bzw. Mitsicht. So kommen im Text durchaus personal erzählte Passagen vor:

„Manchmal schaute sie ins Zimmer, wenn er mit Fritz lernte, setzte sich für einige Minuten wortlos hinzu, ermunterte ihn allein durch ihre Gegenwart. Dennoch wagte er nicht, sie zu

²⁸² Zum Begriff des unzuverlässigen Erzählens siehe: Nünning, Ansgar (Hg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Literatur*. Trier: WVT 1998, S. 3-39; Ders.: *Die Funktionen von Erzählinstanzen*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 30, 4 (1997), S. 323-349, Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, a.a.O., S. 95-108.

²⁸³ Härtling, Peter: *Erzählungen. Aufsätze. Vorlesungen*, a.a.O., S. 401f.

einem Spaziergang einzuladen oder auf ihrem Zimmer zu besuchen, sich mit ihr zu unterhalten. Er war sich nicht im klaren, was im Kalbschen Hause noch als schicklich galt.“ (Hölderlin, 249)

Es wird hier zu Anfang aus der Berichterstatterpose erzählt, was sich im Haus der Familie von Kalb abspielt, um dann zu der Beschreibung der Gedanken des Protagonisten zu wechseln. Dadurch wird auf der intradiegetischen Ebene eine zuverlässig erzählte Geschichte entwickelt, die stellenweise die größte Identifikation mit der Figur ermöglicht. Auf der extradiegetischen Ebene der Gegenwart wird hingegen eine autodiegetische Erzählstimme eingesetzt, deren Aufgabe es ist, den Erzähl- und Erinnerungsprozess zu thematisieren. Aus den beiden Erzählebenen entsteht ein multiperspektivisches Erzählen, in dem zwischen der größten Annäherung und dem distanzierten Beobachterblick gewechselt wird. So ist es in der Textpassage, die über die Erfahrungen von Hölderlin im Kloster Maulbronn erzählt:

„Ich versuche, in diese erloschene Wirklichkeit einzudringen.
Die von Erbe geschundenen Knaben, geübt in der Fron und in geheuchelter Demut, hatten sich von Maulbronn Änderung erhofft, sie träumten von mehr Freiheiten [...]“ (Hölderlin, 73)

Die Konfrontation der Feld- und Beobachter-Erinnerungen gestaltet im Roman eine Art Mischung aus fremder und eigener Erinnerung. Die Erzählstimme schwankt beständig zwischen Nähe und Entfernung. So verbindet der autodiegetische Erzähler seine Erinnerung an Maulbronn mit einer anderen Dichterfigur, nämlich Hermann Hesse. Diese Erinnerung erweist sich als störend, was der Erzähler kommentierend feststellt: „Er [Hesse – M.H.] stellt sich zwischen Hölderlin und mich, setzt andere Geschichten in meinem Gedächtnis frei.“ (Hölderlin, 73)

Es sind allem Anschein nach unterschiedliche Faktoren, die den Erzähler bei der Gestaltung der Figur hindern, es handelt sich dabei um das autobiographische Gedächtnis, genauso aber um die eigene Lebenserfahrung, hier am Beispiel der Leser-Erfahrung.

Es wird konsequent zwischen dem erlebenden und erzählenden Ich unterschieden, indem der Erzählende sich als Autor präsentiert, während das erlebende Ich in der Figur von Hölderlin sichtbar wird. Der autodiegetische Erzähler will die Kluft zwischen der erinnerten Figur und der erzählenden Stimme ständig hervorheben und betonen, ohne diese zugunsten der möglichst größten Identifikation mit der erzählten Figur aufzugeben. Diese könnte durch den Einsatz von der internen Fokalisierung erreicht werden. Dadurch entsteht im Text eine Art multiperspektivistisches Erzählen:

„Diese Straße kommt vielgekrümmt aus dem Dorf herunter und steigt, nachdem sie die Körschbrücke hinter sich hat, kräftig an bis zu der uralten Ulme bei der Haupteinfahrt des Klosters...“

Weil es kein Tor mehr gibt, das ich erwarte, ist die Platane für mich wichtiger geworden als der Baum in Hölderlins Zeile. Diese zweifache Erinnerung an einen Ort ist nicht vereinbar. Zeit und Blick trennen sich voneinander.“ (Hölderlin, 47)

Damit stellt der Erzähler erneut fest, dass die Erinnerungen höchst individuell und damit nicht teilbar sind. Er stellt die Zuverlässigkeit des Erzählten in Frage, wenn er die Geschichte als eine Mischung aus Überliefertem, Selbsterinnertem und Selbsterfahrenem kennzeichnet. Im weiteren Handlungsverlauf hinterfragt die Erzählerstimme das Erzählte wiederholt, wenn Formulierungen genutzt werden wie: „es muss so gewesen sein“, „so kann es gewesen sein“. Um die Vermutungen des Erzählers zu markieren, wird der Konjunktiv verwendet: „Der Hofmeister Hölderlin muss ein wenig großspurig gewesen sein“, heißt es (Hölderlin, 10) oder „Es kann sein, dass Johanna mit den Kindern noch einmal über den Klosterhof gegangen ist.“ (Hölderlin, 15) Es handelt sich dabei offensichtlich um Möglichkeiten und Hypothesen der Erzählerstimme, nicht um Tatsachen.

Gleichwohl entsteht hier nicht der Eindruck des unzuverlässigen Erzählens, denn die Aussagen des Erzählers werden weder von einer Figur, noch von den Ereignissen als falsch bewertet. Vielmehr stellt sich der Erzähler selbst als unzuverlässig dar. So verweist die autodiegetische Stimme in der folgenden Textstelle auf die Schwierigkeiten, die mit der Beschreibung von Hölderlins Zeit in Tübingen verbunden sind:

„Hölderlins Tübingen war ein anderes als meines. Mit Romantik hat seine Erinnerung nichts zu tun, eher mit einem armseligen Leben. Jetzt redet Bloch hier. Damals hieß der Bloch Bök und widmete sich, ohne jegliches Ingenium, und Kant aussparend, „praktischer Philosophie.“ (Hölderlin, 111)

Es stellt sich nun die Frage, ob man in diesem Fall vom unzuverlässigen Erzählen oder vielmehr vom unzuverlässigen Erinnern sprechen kann. Der Erzähler will den Leser nicht irreführen, auch ist seine Unzuverlässigkeit nicht als ein Stilmittel zu deuten. Die Stimme des Erzählers gibt ihre Bedenken zu und betont diese sogar, wenn behauptet wird, dass das Bild der Stadt auch von anderen Gestalten wie Bloch mitgeprägt wird. Die Unzuverlässigkeit wird daher nicht an die Unsicherheit der Erzählerinstanz, sondern an die Unsicherheit der Form des Textes schlechthin gebunden, was der Erzähler ja bereits zu Anfang des Textes mit dem Hinweis darauf, dass er keine Biographie, sondern eine „Annäherung“ schreibt, herausgestellt hat. (Vgl. Hölderlin, 9) So meldet sich der autodiegetische Ich-Erzähler konsequent zu Wort, indem er die Erzählung unterbricht und kommentierend seine Schreibtechnik dokumentiert:

„Ich bin nicht imstande, mir die elende, enge, stinkende Siedlung von damals vorzustellen, denn Alter und Enge sind für mich schön geworden.“ (Hölderlin, 111f.)

Es kann daher nicht von einer Unzuverlässigkeit der Erzählerstimme die Rede sein, denn die Differenzen und die Unstimmigkeiten im Erzählen sind auf das Erinnern zurückzuführen, das als Prozess an sich immer unzuverlässig ist.

Außer dem heterodiegetischen Erzähler auf der Ebene der Vergangenheit und dem autodiegetischen Erzähler der Rahmenerzählung kommen, das wurde bereits betont, im Text noch andere Erzählerstimmen zu Wort. Gemeint sind die Aussagen, die authentischen Dokumenten und Quellenmaterial entnommen und in den Text einmontiert wurden. Es handelt sich dabei um Textauszüge und Briefe Hölderlins, die zitiert werden sowie Briefe oder Tagebuchaufzeichnungen von Personen aus dem Umfeld des Dichters wie Charlotte von Kalb. Der heterodiegetische Erzähler lässt die Figur selbst zu Wort kommen, was den Eindruck der Authentizität der Biographie verstärkt, denn die Erzählerrede wird durch authentisches Material belegt. So kommentiert der heterodiegetische Erzähler die Freundschaft zwischen Hölderlin und Charlotte von Kalb und montiert in seine Rede geschickt ein Zitat, das dem Dichter entnommen wird:

„Noch ehe Charlotte von Kalb im März zurückkommt, Hölderlin ihre beherrschende, das Haus verwandelnde Gegenwart genießt, sich von ihrem Charme, ihrer Lebenslust mitreißen lässt, ihren ‚nach Umfang und Tiefe, und Feinheit, und Gewandtheit ungewöhnlichen Geist‘ bewundert, noch ehe Charlotte dieses Verhältnis stören konnte, hatte er sich mit Wilhelmine eingelassen, ohne dass er, wie sonst, vor einer Bindung zurückschreckte, da Wilhelmine eigentümlich auf ihre eigene Freiheit bedacht war – und sei es nur ihm zuliebe.“ (Hölderlin, 252)

Das Wesen und der Charakter der Figur werden hier einer authentischen Quelle entnommen und diese wird auch wörtlich zitiert ‚nach Umfang und Tiefe, und Feinheit, und Gewandtheit ungewöhnlichen Geist‘.²⁸⁴ Zitate aus Hölderlins Werken werden kontinuierlich in den Text eingebaut, so dass die authentische Figur im Text ‚für sich sprechen kann‘. Die zitierten Textstellen belegen die Kommentare des heterodiegetischen Erzählers. So wird zum Beispiel die Prolepse mit einer Aussage über die Zukunft des Protagonisten durch ein Zitat verstärkt:

„An diese Tage wird er sich erinnern, vor allem, wenn er heimkommt, ratlos, ‚ohne Geschäft‘, und es wird nicht die Heldenerinnerung sein, ‚da ich Knabe war‘, sondern der Drang ‚heimzugehn, wo bekannt blühende Wege mir sind,/Dort zu besuchen das Land und die schönen Tale des Neckars.‘“ (Hölderlin, 18)

²⁸⁴ Es werden nicht immer die Quellen für die Zitate im Text angegeben. Am Textschluss findet sich eine Nachbemerkung, in der die Grundlagen der Arbeit aufgelistet werden.

Die Vorausdeutungen zur Zukunft des Protagonisten, der zu diesem Zeitpunkt noch ein Kind ist („An diese Tage wird er sich erinnern“) sind mit ein Grund dafür, dass hierdurch die Montage aus Zitaten und Erzählerrede glaubwürdiger wird. Die Handlung scheint in einem plausiblen Zusammenhang mit dem authentischen Verlauf der Ereignisse zu stehen, was mit Verweisen auf die Werke des Dichters belegt wird. Es werden in den Text aber auch gewollt Tatsachen eingeführt, die nicht mit der historischen Wahrheit übereinstimmen. So gibt der autodiegetische Erzähler zu, einen Brief frei erfunden zu haben: „In dieser Umgebung lasse ich ihn einen Brief bekommen, den er nicht bekam, und ein Gedicht lesen, das er wahrscheinlich nie kennen lernte.“ (Hölderlin, 343)

Es handelt sich dabei um einen Brief von Hegel mit dem Gedicht „Eleusis“, das an Hölderlin gerichtet ist. Hier gesteht das Autor-Ich ein, dass es die Geschichte fiktionalisiert, ein Grund dafür wird nicht genannt. Auch der folgende Ausschnitt des Gedichts ist ein Indiz dafür, dass es dem Erzähler darum ging, eine Freundschaft zwischen Hegel und Hölderlin herauszustellen und mit authentischen Materialien zu belegen:

„...dein Bild, Gelieber, tritt vor mich,/und der entfolh`nen Tage Lust; doch bald weicht sie/des Wiedersehens süßern Hoffnungen-/Schon mahlt sich mir der langersehnten, feurigen/Umarmung Scene.“ (Hölderlin, 344)

Sichtbar wird dabei die große Freiheit des autodiegetischen Erzählers bei der Wahl des authentischen Quellenmaterials, das er hier nach seinem Belieben zusammengefügt. Um dem Vorwurf zu entgehen, die Geschichte zu verfälschen, markiert der Erzähler diese Stellen dann mit einem entsprechenden Kommentar.

Eine dominante Stimme der Erzählung ist die autodiegetische Stimme, die sich als Autor der Geschichte ausgibt. Der autodiegetische Ich-Erzähler fungiert in seinen Bemerkungen auf der extradiegetischen Ebene als Schreibender und tritt in dieser Rolle durchweg auktorial und allwissend auf. Er übersieht das Geschehen und kommentiert den Schreibprozess, wiederholt ist die Rede davon: „Ich setze neu an. Es ist eine kurze Zeit, die zu beschreiben ist, die Jahre 1792 und 1793, die Zeit vor dem Aufbruch.“ (Hölderlin, 209)

Die auktorialen Kommentare des Erzählers, die als seine persönlichen Urteile bzw. Meinungen fungieren, werden in Klammern gesetzt und vom Textgebilde abgesetzt. So heißt es: „(solche Frauen nehmen ihn auf, schützen ihn, setzen selbstverständlich fort, was Johanna begonnen hat, als hätten sie deren Auftrag).“ (Hölderlin, 310)

Gemeint ist hier die Mutter von Sinclair, die vom Erzähler in Verbindung gebracht wird mit der Mutter Hölderlins und anderen Frauen, die ihn –in der Meinung des Erzählers -

‚bemuttern‘. Bei dieser Aussage handelt es sich um ein subjektives Urteil des Erzählers, dem allem Anschein nach eine große Freiheit innerhalb der Erzählung zuerkannt wird. Er spielt hier die Rolle des kritischen Beobachters, der durchaus seine Meinung hat und diese oft äußert. Er bringt sich selbst wie eine der Figuren in die Handlung ein.

Die heterodiegetische Stimme des Erzählers, die über die vergangenen Ereignisse berichtet, wechselt hingegen zwischen der objektiven Beobachterpose und der figuralen Sicht. Mit dem Beobachter ist hier gleichwohl das reine Schauen und Berichten gemeint, es werden Ereignisse aus der Vergangenheit weitergegeben: „Hölderlins Vater, Heinrich Friedrich, kam aus Lauffen, war auf eben demselben Klosterhof aufgewachsen, als dessen ‚Meister und geistlicher Verwalter‘ er nun wirkte.“ (Hölderlin, 10)

Offensichtlich werden hier Fakten aufgezählt, chronologisch und plausibel, der Erzählvorgang ist durchaus zuverlässig. Die Er-Erzählerstimme tendiert dennoch dazu, die Sicht der Reflektor-Figur – Hölderlin – anzunehmen. So werden im Text ganze Passagen aus der internen Fokalisierung erzählt:

„Er freut sich auf den Maientag, den der Dekan Klemm zu einem Fest der Menschenfreundschaft und der Gottesliebe erklärt hat. Es wird Wecken, Most und süßen Apfelsaft geben, die Mädchen werden Reigen tanzen, der Dekan wird über die Nächstenliebe und die Gottesliebe reden, [...] und in der einbrechenden lauen Dunkelheit wird ihn die Magd oder die Großmutter nach Hause bringen.“ (Hölderlin, 19)

Die Handlung wird hier eindeutig aus der Perspektive des Kindes dargestellt, der Erzählerblick schrumpft auf die Perspektive eines kleinen Jungen, der sich auf die Speisen, Tanz und das lange Aufbleiben freut. Die heterodiegetische Stimme erfüllt demzufolge zweierlei Funktionen: Sie informiert über den Ablauf der vergangenen Ereignisse und versucht diese aus der Sicht der Figur darzustellen. Diese wiederum wird im Roman durch authentisches Quellenmaterial belegt, das mit der Erzählerrede montiert wird. Es entsteht dabei eine Art ‚Interpretation des Lebens durch das Werk‘ und umgekehrt.

Aus der Mischung beider Erzählstimmen entsteht ein evaluierender Erzählvorgang, der die personale Vergangenheitsversion der späteren, privilegierten Ich-Sicht des allwissenden Erzählers gegenüberstellt. Darin kann man die Anfänge für die Konfrontation von Gegenwart, erinnerter Vergangenheit und authentisch belegbaren Fakten sehen, die Grundlage der Erinnerungsromane von Härtling („Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ sowie „Nachgetragene Liebe“) sind. Der Roman „Hölderlin“ ist natürlich kein Erinnerungstext im strengen Sinne, gleichwohl wird die Erinnerung auf der Ebene des ‚Was‘ des Textes thematisiert: Sie gilt hier als eine Art ‚Störfaktor‘, der den Erzähler und den Protagonisten

näher bringt, durch die gemeinsame Kindheit, Heimat- und Dialektverbundenheit. Gleichzeitig ist es die Erinnerung, die beide trennt, was auf ihren unzuverlässigen und individuellen Charakter zurückgeführt wird. Der Erzähler verweist auf diese Unzuverlässigkeit des Erinnerns und kommentiert sie, indem er sich mit dem Protagonisten vergleicht:

„In die Stadt, die er sah, in der er wohnte, über die er kein Wort schrieb, kann ich nicht zurück. Ich vergleiche alte Bilder mit meiner Erfahrung. Sein Frankfurt muss ich erfinden.“
(Hölderlin, 307)

So ist die Biographie als eine Annäherung und Versuch zu verstehen, der zahlreiche Leerstellen und Unstimmigkeiten zulässt.

4.2 „Schumanns Schatten“ – Erinnerung als Erklärungsversuch der Identitätsentwicklung

4.2.1 Zur Struktur des Romans „Schumanns Schatten“

Die Biographie von Robert Schumann, die Härtling im Untertitel „Variationen über mehrere Personen“ nennt, erscheint im Jahre 1996 bei Kiepenheuer & Witsch. Härtlings Interesse im Kontext seiner Biographien ist erneut auf eine auf Person gerichtet, die traumatische Erfahrungen durchlitten hat. Dazu gehört in seinem Verständnis auch Robert Schumann. Im Kontext mit der Arbeit an der Schumann-Biographie betont Härtling, wie nahe ihm selbst die Person Schumanns ist. Dies sei der Grund dafür gewesen, dass er sich dem Schicksal des Musikers zugewandt habe. Diese Motivation stellt Härtling auch explizit heraus und verweist auf Gemeinsamkeiten der Biographien:

„Es sind alles Figuren – ich versuche das so, für mich zu erklären – die durch einen Sprung aus Beschädigungen heraus kommen. Ob es nun Hölderlin ist oder Schumann. Und es ist natürlich auch eine Mitgift der Romantik, von Hölderlin bis Schubert und Schumann sind diese Figuren Grenzgänger ihrer Epoche gewesen. Sie hatten ein ungeheuer erregbares Sensorium. [...] Diese Leute waren ihrer Zeit voraus, und das fasziniert mich. Sie haben Zellen gesprengt, sind hinausgekommen und ins Freie gelangt. Allerdings mit all' den Verlusten, die solche Anstrengungen mit sich bringen. [...] Das sind in der Tat alles renitente, ganz widerständige, eigenwillige Personen. Damit finde ich immer sofort Freunde.“²⁸⁵

Die Aussage des Autors dokumentiert zum einen die persönliche Faszination für Figuren des gesellschaftlichen ‚Aussteigers‘ und Rebellen, die an sich nichts Außergewöhnliches ist, denn Persönlichkeiten dieses Formats erfreuen sich zu jeder Zeit einer großen Popularität. Die früheren Dichter und Künstler werden in der heutigen Mediengesellschaft von den Popstars und Prominenten unterschiedlicher Art ersetzt. Das Moment des Widerspruchs ist dennoch nicht das Einzige, was Härtling an den Hauptfiguren seiner Biographien wichtig und anziehend findet. Vielmehr wendet er sich durchgängig Personen zu, mit denen er seine Erinnerung bzw. seine Lebenserfahrung teilen kann. Den Ausgangspunkt bildet dabei immer die Kindheit als ein wesentlicher Punkt der Biographien. Durchweg bildet die Kindheit nämlich ‚Ursprung‘ und Keim einer in der Biographie erfassten Figur. Die Personen, denen Härtling literarisch nachgehen will, sind demnach durch ihre Fremdheit und Außenseiterstellung innerhalb der Gesellschaft gekennzeichnet.²⁸⁶ Damit sind sie

²⁸⁵ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

²⁸⁶ Zu den biographisch angeregten Dichterromanen Härtlings gehören: „Niembsch oder Der Stillstand“ (1964), „Gilles. Ein Kostümstück aus der Revolution“ (1970), „Hölderlin“ (1976), „Die dreifache Maria“ (1982),

Personifikationen der Grundhaltung aller Härtling-Figuren: Sie haben aus einer Beschädigung heraus einen Neuanfang gefunden. In seinen biographischen Annäherungen geht Härtling meist einen vergleichbaren Weg, indem er an den Anfang der Biographie eine relativ umfangreiche Beschreibung der Kindheit stellt, ganz im Sinne seiner These, dass die Zeit der Kindheit für das weitere Leben ausschlaggebend ist. Dies bestätigt der Textanfang des Romans „Felix Guttman“:

„Kindheiten sind, wie alle Anfänge, einander ähnlich und dennoch unvergleichbar. Das erste Glück, der erste Schreck, die erste Liebe. Zum ersten Mal eine fremde Gegend erkunden, zum ersten Mal allein in der Wohnung schlafen, zum ersten Mal einen Freund finden, zum ersten Mal die Eltern belügen, zum ersten Mal die eigene Haut spüren wie eine fremde.“²⁸⁷

In der Tat gleichen sich die Kindheitsbeschreibungen bei Härtling weitgehend an. Bezeichnend ist dabei jedoch, dass sie zumeist die glücklichen Seiten dieser Lebensperiode zeigen und die traurigen verschweigen. So wird in „Hölderlin“ die Kindheit als Spiel und Begegnung mit der Natur verstanden, die Ausdruck von Harmonie und Geborgenheit ist. Ganz in diesem Sinne erfasst der heterodiegetische Erzähler die Rolle des Protagonisten in Nürtingen:

„Er ist da, erzählt Geschichten, legt sich auf den Rücken, phantasiert Wolkenfiguren, mitunter ist es so spannend, dass die kleine Schwester eine Weile zuhört. So liegt er oft.“ (Hölderlin, 18)

Offenkundig wird die Atmosphäre der Unbekümmertheit, der Freiheit und Sicherheit. Der Protagonist fühlt sich wohl in dem erzählten Raum, er liegt in der freien Natur, hat keine Angst und erfindet Geschichten. Ich und Welt befinden sich in einer harmonischen Beziehung.

Ähnlich wird die Kindheit der Hauptfigur im Roman „Eine Frau“ inszeniert. Es gleicht einem Märchen, denn die Protagonistin verbringt die Zeit in einem riesigen Garten:

„[D]er von wandernden Lichtern durchbrochene Schatten der Buchenhecke, der Pavillon, die Laubhütte unter den Birken, oder das abendliche Solo des böhmischen Trompeters.“ (Eine Frau, 9)

Die Kindheit von Katharina Wüllner wird mit Begriffen beschrieben wie: Sonnenstrahlen, Liebe, Wärme, „Hilfe, die alle Angst austreibt.“ (Eine Frau, 13)

„Waublingers Augen“ (1987), „Schubert“ (1992), „Schumanns Schatten“ (1996), „Hoffmann oder Die vielfältige Liebe“ (2001).

²⁸⁷ Härtling, Peter: Felix Guttman. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1985, S. 15.

Für Härtlings Figuren ist die Kindheit allem Anschein nach als die Grundlage der Identität zu verstehen. Es wird gern an sie erinnert in schwierigen Zeiten, sie ist als „eine Insel in der Erinnerung aufbewahrt.“ (Eine Frau, 9)

Auch für Robert Schumann ist die Kindheit eine Zeit der großen Liebe, Wärme und Zuneigung der Umwelt, was am Textanfang vom Erzähler hervorgehoben wird:

„Bücher riechen. Sie riechen nach Leim, nach Holz, manchmal nach Asche oder nach Vanille, sie duften frisch oder alt, und wenn ein Buch schon lang im Regal steht, kein Mensch nach ihm gefragt hat, speit es Staub, sobald man in ihm blättert. Bald kannst du alle diese Bücher lesen, Robert, hat Vater ihm versprochen, und mit einem Lächeln hinzugefügt: fast alle.“²⁸⁸

Es wird hier der Raum der Kindheit entworfen: die Buchhandlung von Schumanns Vater. Es wird klar, dass das Kind in einer liebevollen Umgebung aufwächst, wenn der Vater zum Sohn sagt „Du bist ausgezeichnet wie kein Kind sonst in unserem Zwickau, mein Junge.“ (Schumann, 15) Gezeichnet wird eine heile Welt mit liebenden Eltern und Tanten, die das Kind betreuen und Geschwistern, die als eine Art Hintergrund für das begabte Kind fungieren. Dies wird sichtbar, wenn die besondere Stellung von Robert in der Familie vom Erzähler betont und kommentiert wird: „Bei Tisch pflegt Vater dann zu erzählen, was Robert Erstaunliches von sich gegeben hat. Alle hören zu. Mutter, Carl, Eduard, Julius und Emilie.“ (Schumann, 16)

Erneut wird die Lebensgeschichte von Robert Schumann auf zwei Erzählebenen entwickelt, ähnlich nämlich wie es im Roman „Hölderlin“ der Fall war. Hier geht Härtling jedoch einfacher und offensichtlicher vor, indem er die zwei Ebenen deutlich voneinander trennt. Der Roman wird auf der extradiegetischen Ebene der Gegenwart und intradiegetischen Ebene der Vergangenheit erzählt. Während die Rahmenerzählung die Zeit des Musikers Schumann in der Bonner Anstalt Eendenich erzählt, spiegelt die Erzählung in der Vergangenheit dessen Leben von der Kindheit bis zur Einlieferung in die Anstalt wieder. Diese Trennung zeigt sich auch in der textuellen Gestaltung wieder. So besteht die Biographie Schumanns aus zwei Arten von Kapiteln, die abwechselnd aufeinander folgen. Der Gegenwartspart der Erzählung wird in den ‚Eendenich-Kapiteln‘ erzählt, deren Titeln aus Orts- und Zeitangabe bestehen, so heißt zum Beispiel das erste Kapitel: „Eendenich, 4.3.1854“ und das letzte: „Eendenich, 27.6.1856 – 29.7.1856“. Die Vergangenheitskapitel werden mit Titel versehen, die durch zusätzliche Informationen in Klammern ergänzt werden, so heißt das erste Kapitel der Binnenerzählung „Kinderszenen (Schnell und spielend)“, das folgende „Dichterliebe (Sehr

²⁸⁸ Härtling, Peter: Schumanns Schatten. Variationen über mehrere Personen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 15. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

rasch)“ und das Schlusskapitel – „Zum Schluss (Belebt – Leise innig)“. Die Kommentare in Klammern können das Tempo oder den Charakter des Gemüts der Hauptfigur zur jeweiligen Zeit charakterisieren.

Das Erzählen setzt auf der Ebene der Gegenwart ein, der Musiker wird gerade in die Anstalt eingeliefert. Es ist ein Anfang in medias res, überraschend und unerwartet:

„Er hört, wie sie über ihn reden, ihn redend drehen und wenden, hört, zufällig, was sie mit ihm vorhaben, was ihn ungefragt erwartet, er hört die beiden Ärzte, Doktor Richarz und Doktor Peters, ohne dass sie eine Ahnung davon haben, denn er drückt sich in die Türnische; er sei kräftig und intelligent genug, hört er, dass man ihn diesen schwierigen Patienten anvertrauen könne, [...] sie nennen den ihm noch unbekanntem Patienten einen tragischen Fall – ein Genie.“ (Schumann, 11)

Der relativ lange Satz enthüllt erst nach einigen Zeilen, dass die Figur, die hier als „er“ auftritt nicht mit der Titelfigur gleichzusetzen ist. Da es sich bei dem „tragischen Patienten“ offensichtlich um Schumann handelt, muss die Er-Figur sein künftiger Pfleger sein, dem „man diesen schwierigen Patienten anvertrauen kann.“ In der Tat wird die Rahmenhandlung nicht von einem kommentierenden Erzähler oder einem autodiegetischen Autor-Ich erzählt, sondern aus der personalen Sicht einer weiteren Figur: jener des Pflegers Klingensfeld. Die Annäherung an die Figur wird nicht mehr auf dem Umweg über die eigene Erinnerung erreicht, es wird dazu eine weitere Erzählstimme eingeführt. Auf die Figur des Pflegers ist Härtling während der Arbeit an dem Manuskript und dem Studium der Krankenakte gestoßen. Allem Anschein nach gab es in Tat mehrere Pfleger, die mit dem Kranken im gleichen Raum schliefen. Aus den verschiedenen authentischen Vorbildern und deren Aussagen, die in der Krankenhausdokumentation enthalten sind, entwickelt Härtling dann die fiktive Gestalt des Pflegers, der seine volle Sympathie gilt. Härtling selbst gibt diese im Gespräch gerne zu, wenn er sagt: „Klingensfeld – das bin ich selber. [...] Einer, der lauscht.“²⁸⁹

Der Lebensweg Schumanns wird also auf zwei Ebenen erzählt, die ständig miteinander wechseln. Härtling selbst bezeichnet diese Technik als „Zweistimmigkeit“.²⁹⁰ Damit werden Vergangenes und Gegenwärtiges miteinander verbunden und die Pflegerfigur wird zu einem Spiegelbild des Musikers selbst. Klingensfeld ersetzt die Sicht von Schumann in der Zeit, in der er selbst nicht imstande ist, sich klar auszudrücken. Damit bietet der Roman keine chronologische Künstlerbiographie, vielmehr ist es ein ständiges Spiel zwischen Gegenwart und Vergangenheit, der abgerufenen Erinnerung und der Zeit des Abrufs. Die erste Ebene ist der chronologisch erzählte Lebenslauf des Musikers, mit besonderer Beachtung seiner

²⁸⁹ Schmitz, Walter: Peter Härtling, a.a.O., S. 19.

²⁹⁰ Ebd.

Kinder- und Jugendzeit. So wird hier die Schulzeit von Schumann beschrieben: „Er hat seine festen Wege durch die Stadt. Der eine führt zur Schule, der andere zur Stadtkirche.“ (Schumann, 20) Es wird auch die erste Begegnung des Protagonisten mit der Musik geschildert: „Er probiert die weißen und schwarzen Tasten des Klaviers aus, manche Töne passen wunderbar zusammen, genauso, als ob Vater spielt.“ (Schumann, 18)

In den folgenden Kapiteln wird die Gymnasialzeit von Schumann erfasst. Dazu gehören die späteren Reisen und das darauf folgende Studium in Jena, das nicht von Dauer ist: „Er wird es kaum länger als ein Jahr aus- und durchhalten“ (Schumann, 73), heißt es in einer Prolepse. In dieser Zeit übt sich Schumann weiter im Klavierspiel und begegnet seinem späteren Lehrer Wieck und dessen Tochter Clara, die in der Zukunft zu Schumanns Ehefrau wird. Der Erzähler betont den besonderen Eindruck, den die Neunjährige auf den Musiker macht:

„Schumann verfolgt sie mit den Blicken wie ein fremdes, unbegreifliches Wesen, ein Geschöpf aus einer Novelle E.T.A. Hoffmanns. Sie könnte die Puppe Olympia sein, ein Automatenkind, sagt er sich.“ (Schumann, 88)

Bald wohnt Schumann bei Wieck und bekommt von ihm Klavierunterricht. Sein studentischer Lebensstil lässt sich kaum mit dem Familienleben bei Wiecks vereinbaren und der Musiker zieht aus, setzt das Klavierstudium jedoch fort. In dieser Zeit lernt er Christel kennen, die ihn des Öfteren in einer Kneipe bedient. Sie wird für Schumann zu „Charitas“, seiner ersten Liebe und seinem Verhängnis zugleich, denn sie steckt ihn mit Syphilis an. Die Beziehung wird über mehrere Jahre dauern, was der Erzähler allwissend vorausdeutet:

„Niemand liebt mich so wie sie. Das tat sie über Jahre. Erschien, wenn sein Verlangen nach ihr schon umschlug in verzweifelte Wut, erlöste ihn, wie sie behauptete und ging. Da hatte er sich schon mit Ernestine verlobt und wieder getrennt von ihr. Da war das Kind Clara ihm schon entgegengewachsen.“ (Schumann, 130)

Der Erzähler weiß allem Anschein nach genau über den weiteren Verlauf der Handlung Bescheid und verweist mit der Prolepse auf die erst kommenden Ereignisse. Die Figur der Ernestine wird zwei Kapitel später auftreten, es handelt sich dabei um Ernestine von Fricken, die bei den Wiecks einzieht, um Klavierunterricht zu bekommen. Die Beziehung ist von Anfang an problematisch, da sich Schumann kaum entscheiden kann, was er von der Liebe erwartet: „Er verspricht Ernestine eine Zukunft, die ihm, sobald sie sich von ihm verabschiedet hat, unheimlich wird. [...] Er plant und verwirft, plant von neuem.“ (Schumann, 200f.)

Schließlich verspricht Schumann seine Liebe doch der sechzehnjährigen Clara Wieck, was den endgültigen Streit mit ihrem Vater bedeutet. Die beiden Liebenden dürfen sich nicht sehen, Schumann darf das Haus der Familie nicht betreten, die Trennung geht ihm sehr nahe, was der Erzähler mit einer authentischen Tagebucheintragung belegt: „Trübes Jahr 1836, Trüber Sommer’, trägt er ins Tagebuch ein. Seine Stimmungen wechseln rapid.“ (Schumann, 220)

Mit der Ehe und anscheinenden Versöhnung mit Wieck verändert sich die Lage und Stimmung Schumanns: „Die Stadt verwandelt sich. Er zieht mit Clara in die Wohnung an der Inselstraße ein. Endlich hat er ein Zuhause. Keinen Schritt will er ohne Clara tun.“ (Schumann, 261)

Nach der Geburt der Tochter Marie dann scheint das Glück perfekt. Leider entwickelt sich die Karriere Schumanns nur zögernd, während seine Frau als Pianistin überall gefragt ist. Er begleitet sie auf ihren Tourneen, wobei sich sein Gemüts- und Gesundheitszustand wesentlich verschlechtert. Anfangs bemerkt das Clara nicht: „Noch nimmt sie nicht wahr, wie verletzt er ist, wie es ihn schmerzt, als Begleiterscheinung der großen Clara Wieck behandelt zu werden.“ (Schumann, 284)

Der ausbleibende Erfolg und die familiären Schwierigkeiten – Clara verliert ihr viertes Kind, das nächste wird nicht ein Jahr überleben – sind mit ein Grund an der wachsenden Geistesabwesenheit Schumanns, die schließlich zu seiner Einlieferung in die Klinik führen. Diese folgt unmittelbar seinem Selbstmordversuch, bei dem er fast im Rhein ertrinkt:

„Am 4. März wird er nach Endenich gebracht. Ehe er die Kutsche besteigt, schaut er zu den Fenster hoch. Sie sind alle geschlossen. An einem drängen sich sechs Kinderköpfe, wie zwischen zwei Scheiben gepresst, mit offenen Mündern und Augen, die den seinen gleichen. Er verbeugt sich und wendet sich ab.“ (Schumann, 380)

An dieser Stelle geht die intradiegetische Ebene zu Ende und gleichzeitig setzt die extradiegetische Ebene der Endenich-Gegenwart ein. Mit Gegenwart ist hier gleichwohl die Gegenwart Klingenfelds gemeint, also die Jahre 1854-1856. Es wird im Präsens erzählt, was den Eindruck der Unmittelbarkeit verstärkt:

„Es hat den ganzen Tag geschneit, sagt er, doch so unverständlich, dass nur Klingefeld ihn versteht. Dann zieht er sich in eine Ecke zurück, kauert in einem Sessel, winkt Klingefeld zu sich.“ (Schumann, 68)

Auf der extradiegetischen Ebene wird die Geschichte der Beziehung zwischen dem Pfleger und dem Patienten erzählt, es wird auch über den Fortlauf der Krankheit berichtet. Zwischen

Klingensfeld und Schumann entwickelt sich zum Schluss eine Art Freundschaft, die vor allem auf gegenseitigem Respekt basiert. Die Anfänge sind dennoch ziemlich schwierig, denn der Pfleger kommt kaum mit den Launen und Gemeinheiten des Patienten zurecht. Nicht selten beschwert sich Klingensfeld bei den Ärzten und will auf die Stelle verzichten. Der Erzähler zählt aus der Perspektive der Figur die Gründe dafür auf:

„...dass er ihn oft einen dummen, ungebildeten Hanswurst nenne, ihn verdächtige, ins Essen zu spucken oder es gar im Auftrag der Ärzte zu vergiften; dass er ihn Brahms als eine niedrige Kreatur vorgestellt hat, die beauftragt sei, ihn ständig zu bewachen.“ (Schumann, 91)

Mit der Zeit verschlechtert sich der Zustand des Musikers, er beginnt unsichtbare Gestalten zu sehen, die ihn – seiner Ansicht nach – quälen wollen, er spricht kaum verständlich, leidet unter ständigen Stimmungswechslungen. Sämtliche dieser Ereignisse werden aus der Sicht des Pflegers dargestellt, die Sicht von Schumann bleibt ausgeblendet. Dies ist plausibel, denn die Wahnvorstellungen von Schumann könnten glaubwürdig und aus seiner Perspektive kaum erzählt werden. So schildert der heterodiegetische Erzähler den Kampf des Protagonisten mit dem Unsichtbaren aus der Außensicht:

„Siehst du! Ich habe mehr Kraft, als du mir zutraust, du alter Wüstling. Erst jetzt begreift Klingensfeld, dass Schumann ihn nicht meint, er diesen Kraftakt jemandem vorführt, der nicht zugegen ist: Einem Unsichtbaren.“ (Schumann, 134f.)

Die Erzählung auf der Ebene der Gegenwart konzentriert sich auf die Schilderung des Krankheitsverlaufs, es wird möglich objektiv und sachlich berichtet. Es werden dabei auch unangenehme Bilder der Krankheit nicht vermieden, vielmehr beschreibt sie der Erzähler aus der Sicht eines Beobachters, kaum kommentierend: „Da ihm Speichel aus dem Mundwinkel läuft, wischt ihn Klingensfeld regelmäßig mit einem Tuch, das auf dem Nachttisch bereit liegt, ab.“ (Schumann, 300)

Erst am Textende schlägt das Erzählen einen anderen Ton an, es wird aus der Beobachterposition zu der Sicht des Beteiligten gewechselt, dabei wird viel mehr Platz den Emotionen des Pflegers gewidmet: „Klingensfeld gibt auf. Er sieht dem Kranken flehend in die Augen, die nur nach innen schauen, und weint. Das hab ich davon, ich Esel, sagt er.“ (Schumann, 383)

Die Figur des Pflegers Klingensfeld wird auf der Ebene der Gegenwart zum dominanten Handlungsträger. Er vermittelt dem Leser die Gefühle, die die Figur von Schumann kaum vermitteln könnte. Klingensfeld wird nun zu dem, der die Handlung und die Personen kommentiert, so zum Beispiel berichtet er über den Besuch von Clara Schumann: „Sie ist eine

Frau, die viel Raum braucht, vielleicht weil sie häufig auf der Bühne steht.“ (Schumann, 383)
Die Bemerkung, die die Frau des Musikers betrifft, wird der Sicht der Figur entnommen und vom Erzähler weder korrigiert noch kommentiert, so dass der Leser auf die figurale Sicht angewiesen ist und Klingensfeld zum Erzähler zweiter Stufe avanciert.

Die Erzählung auf der extradiegetischen Ebene geht mit dem Tod von Schumann zu Ende. Es ist auch hier die Sicht der Figur des Pflegers dominant, er ist es, der Schumann im Moment des Todes begleitet:

„Und dann atmet er nur noch einmal aus. [...] Er ruft nicht gleich den Doktor, bleibt bei dem Toten sitzen, sieht zu, wie sich die Züge in dem Gesicht ordnen und entfernen. Eine große Traurigkeit erfasst ihn; er beginnt zu weinen. Und ich? fragt er sich und den Toten.“ (Schumann, 384)

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Erzählvorgang in der Biographie „Schumanns Schatten“ auf zwei Ebenen realisiert wird, die zeitlich nacheinander liegen. Es wird dennoch mit der Gegenwart in der Klinik angefangen, um dann in Form einer umfassenden Analepse in die Vergangenheit, die Kindheit des Protagonisten zurückzugehen. Offensichtlich werden so zwei durchaus differenzierte Erzählungen entwickelt, denn während die Erzählung in der Vergangenheit sich weitgehend auf die Figur von Schumann konzentriert, wird dieser in der Gegenwartshandlung zum passiven ‚Gegenstand‘ der Beobachtung durch eine weitere Figur und Stimme, die hier dominiert – den Pfleger Klingensfeld.

4.2.2 Zur Mehrstimmigkeit der Erinnerung in der Biographie

Da sich die beiden Erzählebenen in einem ständigen Wechsel im Text befinden, entsteht der Eindruck des zweistimmigen Erzählens, denn es werden zwei unterschiedliche Erzählerstimmen und Erzählweisen eingesetzt. So tritt auf der intradiegetischen Ebene ein heterodiegetischer Erzähler auf, der aus der Überlegenheit und olympischen Position der Nullfokalisierung spricht. Der Erzähler berichtet von der Schulzeit des Protagonisten:

„Im Herbst 1819 nimmt ihn das Gymnasium auf. Er ist stolz und hat Angst. Plötzlich bekommen alle Spiele, die er sich zutraut und denen er sich aussetzt, ein Echo, anders als bisher. Dieses Mal liest er den ‚Robinson‘ vor. Er wird ihm nicht mehr vorgelesen. Es bleibt auch nicht bei einem Freitag. Ohne Mühe gewinnt er Freunde. [...] Robert trat ebenso gerne als Robinson wie als Freitag auf. Die Rolle des freien Wilden ergriff ihn jedes Mal von neuem.“ (Schumann, 22f.)

Es zeigt sich nun, dass der Erzähler selbstständig und autonom als der Berichtende auftritt. Er vermittelt Daten und Informationen: „Im Herbst 1819 nimmt ihn das Gymnasium auf.“ Darüber hinaus hat der Erzähler Einsicht in die Gedankenwelt der Figur: „Er ist stolz und hat Angst.“ Der Erzähler spricht aus der Nullfokalisierung, weiß also nicht nur das, was die Figur in dem konkreten Moment weiß, denkt oder fühlt, er kann beliebig in die Zukunft bzw. die Vergangenheit sehen, wenn es heißt: „Die Rolle des freien Wilden ergriff ihn jedes Mal von neuem.“ (Schumann, 23) Dabei zeigt sich, dass der Erzähler nicht nur berichten oder informieren, sondern auch kommentierend die Handlung begleiten will. Des Öfteren verzichtet der Erzähler auf die Chronologie des Erzählens und verwendet zeitliche Anachronien, um seine privilegierte Stellung innerhalb der erzählten Welt zu präsentieren, wie es im Folgenden der Fall ist: „Ehe er in die Privatschule von Prediger Döhner kommt, erschreckt der Tante Johanna und die Eltern durch einen unbegründeten Anfall, eine merkwürdige Attacke.“ (Schumann, 19)

Erst danach folgt erst die Beschreibung des Vorfalls mit der Tante. So beweist der Erzähler im Vorfeld, dass er Kenntnisse darüber besitzt, was mit der Figur weiter passiert, wie ihr Schicksal verläuft. Dennoch möchte er erstmal auf das frühere Ereignis zu sprechen kommen. Offenkundig wird, dass der Erzähler auch als derjenige fungiert, der die Erzählung gewissermaßen ‚organisiert‘. Der heterodiegetische Erzähler verfügt auch über die Möglichkeit, in den Kopf der Figur zu schauen. Dies ist im Fall von Schumann besonders wichtig, da seine Persönlichkeitsspaltung im Roman eine Rolle spielt. Der Erzähler berichtet von den anderen ‚Ichs‘ von Schumann, die dieser als Florestan und Eusebius bezeichnet. Offensichtlich weiß er über den Ursprung der ‚mehrstimmigen‘ Selbstgespräche von Schumann Bescheid und beschreibt es:

„Als Schumann sich zum ersten Mal anredete, war er allein. Er lag auf dem Bett, schaute Sätze und Noten an die Decke, hörte die Juan-Variationen Chopins nach, die er zuvor gespielt hatte, überrascht und voller Bewunderung. Er führte, wie so häufig, ein Selbstgespräch. In seinem Eifer begann er in verteilten Rollen zu sprechen. Er sprang aus sich heraus und kehrte zu sich zurück. Florestan! rief er sich zu und tat es schon als Eusebius.“ (Schumann, 149)

In den Wahnvorstellungen gibt Schumann nicht nur sich, sondern auch den Menschen aus seiner nächsten Umwelt unterschiedliche Namen und Rollen, die damit verbunden sind. Eine der wenigen Personen, die davon wissen, ist die Geliebte des Musikers, Christel:

„Bist du heute Florestan? fragt sie./Ich weiß, dir ist Eusebius lieber. Er steht am Fenster, schaut ihr entgegen: Meine Caritas, sagt er./Sie hebt warnend die Hand. Nicht, bitte nicht. Ich will, was du auch immer anstellst mit mir, die Christel bleiben.“ (Schumann, 130)

Die Einsicht in die Gedankenwelt bleibt also weitgehend auf die Figur Schumanns begrenzt, andere Figuren sind auf ihre Selbstaussagen und Verhaltensweisen reduziert. So hat man auf der Ebene der Vergangenheit mit einem berichtenden und kommentierenden, heterodiegetischen Erzähler zu tun, der sich in einer übergeordneten Position befindet und über die Handlung und die Figuren bestimmt.

Die heterodiegetische Stimme wird in der Biographie „Schumanns Schatten“ um eine weitere Stimme ergänzt, die ebenfalls auf der Ebene der Binnenerzählung agiert. Gemeint ist die autodiegetische Stimme eines Erzählers, der sich – ähnlich wie es im Text „Hölderlin“ der Fall ist – als der Schreibende, Autor der Geschichte ausgibt. In „Hölderlin“ betont der autodiegetische Erzähler seine Schwierigkeiten dabei, sich in der Welt der Figur zu orientieren:

Ich muss mich in das Kind hineinfinden; ich muss es erfinden. Wenn einer 1777 sagt, er gehe jetzt über den Neckar in den Graspark, dann kenne ich den Weg, [...] An der Neckarsteige standen kaum Häuser und nicht die, die ich erinnere, zum Beispiel aus den fünfziger Jahren die Bücherstube Hauber oder das alte Fachwerkhaus, in dem eine Elektrohandlung untergebracht ist; den Weg am Neckar kann ich mir noch vorstellen, aber das Wehr und das Elektrizitätswerk gab es nicht.“ (Hölderlin, 16)

Ähnlich verweist der Ich-Erzähler in „Schumanns Schatten“ auf die Interferenzen zwischen der eigenen Erfahrungs- und Erlebniswelt und der Welt seiner Hauptfigur:

„Ich schreibe von einem Kind, das zu Beginn des letzten Jahrhunderts aufwuchs, lese nach, was über den kleinen Robert erzählt wird, sehe Bilder an, gehe durch die Stadt, die seine Kinderstadt gewesen ist und die ihr wohl kaum mehr gleicht, simuliere Eindrücke und verleihe überlieferten Sätzen eine Tonfall, der meiner ist. Vielleicht gelingt es nur, Kinder zu beschreiben mit dem Umweg über die eigene Kindheit.“ (Schumann, 18)

Der Ich-Erzähler gibt Kommentare bezüglich des Schreibprozesses ab: „Ich schreibe von einem Kind.“ Er berichtet auch über die Hintergründe der Arbeit am Text: „[ich] lese nach, was über den kleinen Robert erzählt wird, sehe Bilder an, gehe durch die Stadt.“ Der autodiegetische Erzähler gibt auch seine Unzuverlässigkeit zu erkennen, indem er gesteht, die eigene Kindheit auf die des Protagonisten zu übertragen. Als Hilfsmittel dienen dem Autor der Geschichte, Bilder von Schumann, gleichwohl ist ihr Einfluss mitunter verwirrend, was der Erzähler kommentierend zugibt:

„Ich sehe ihn an. Ich sehe ihn auf Bildern. Ich sehe ihn alt und jung. Als Schüler, als Künstler, als Ehemann und Vater. Gezeichnet, gemalt und fotografiert. Er ist größer und gedrungener,

als ich ihn mir vorstelle. Die Bilder widersprechen meinem Kreisler-Bild. [...] In meinem Porträt geraten die Lebensalter durcheinander.“ (Schumann, 40)

Der Ich-Erzähler praktiziert in seinen Einschüben den Umgang mit den überlieferten Stoffen, macht sich die Figur Schumanns zu eigen, er konstatiert die immer größer werdende Nähe zwischen ihm und seinem Protagonist, zum Beispiel wenn er sagt: „Mein Zauberlehrling.“ (Schumann, 33) Der Erzähler beschreibt seine Gedanken beim Betrachten der Bildnisse von Schumann, anhand deren er sich ein Bild vom Inneren des Musikers zu machen versucht. Er bedient sich auch authentischer Quellen, beispielsweise der Tagebuchaufzeichnungen des Musikers: „Um ihn an dieser Grenze verstehen zu können, lese ich voraus: die ersten Seiten seines Tagebuchs, das er zwei Jahre nach dem Tod Emilies beginnt.“ (Schumann, 33)

Die Stimme des Ich-Erzählers kommentiert in der Schumannbiographie den Schreibprozess und die damit verbundenen Schwierigkeiten und Fragen des Autors. Es wird dennoch an keiner Stelle das Erinnern als Prozess oder die Erinnerung als dessen Ergebnis thematisiert. Damit unterscheidet sich der Text über Schumann von der Biographie über Hölderlin. Zwar können beide Texte als Dokumente fungieren, die die von Zeitzeugen oder im Familien- und Generationengedächtnis festgehaltenen Erinnerungen an die Personen zum Thema der Erzählung machen. Dennoch spielen Fragen der Erinnerung in beiden Texten keine zentrale Rolle. Während jedoch die Erinnerung des Ich-Erzählers im Text „Hölderlin“ thematisiert wird, tritt sie in „Schumanns Schatten“ äußerst selten auf der Inhaltsebene des Textes auf, noch weniger werden im Roman Erinnerungsprozesse inszeniert. In diesem Sinne kann man sagen, dass der Text über Schumann ein weiterer Schritt in die Richtung auf eine Biographie ist, bei der sich der autobiographische fingierte Anteil des Autor-Ichs deutlich reduziert.

Dies kann darauf zurückgeführt werden, dass es in der Biographie „Schumanns Schatten“ eine weitere Erzählersicht gibt und zwar den heterodiegetischen Erzähler auf der Ebene der Rahmenhandlung. Dieser schwankt zwischen der objektiven und selten beurteilenden Beobachterposition und der emotional befangenen figuralen Sicht des Pflegers Klingensfeld.

Der Erzähler versteckt sich hinter der Figur, die hier als Reflektorfigur fungiert und übernimmt ihre Gedanken, die in Form des inneren Monologs und Bewusstseinsstroms wiedergegeben werden:

„Auf halbem Weg, auf der Treppe zum ersten Stock, hält Schumann an, löst sich von Klingensfeld, fasst ans Geländer und kehrt um. Vorsichtig tastend geht er den Weg zurück. Klingensfeld folgt ihm in einem Abstand. Er hätte Schumann gern gefragt, was ihn zur Umkehr bewog, ob ihm unterwegs die Lust am Klavierspiel vergangen, ob er einfach müde geworden sei, ob ihm andere Gedanken durch den Kopf gegangen seien oder ob er vergessen

habe, wohin er wolle? Schumann Fragen zu stellen, die mit seinem Gemütsstand zusammenhängen, wagt er aber schon länger nicht mehr.“ (Schumann, 343)

Es wird dabei von der Außensicht („Auf halbem Weg, auf der Treppe zum ersten Stock, hält Schumann an, löst sich von Klingefeld, fasst ans Geländer und kehrt um. Vorsichtig tastend geht er den Weg zurück. Klingefeld folgt ihm in einem Abstand.“) zu der Innensicht gewechselt („Er hätte Schumann gern gefragt [...].“) Der heterodiegetische Erzähler stellt demzufolge eine ergänzende Sicht zur Figur Schumanns dar, in der Zeit, die aus der Position des Protagonisten der Krankheit wegen unzugänglich ist. Es wird dabei bewusst verzichtet auf die überlegene Sicht eines auktorialen Erzählers und die authentische Stimme eines Zeugen gewählt. Aus erinnerungstheoretischer Sicht bedeutet dies einmal mehr, dass hier eine Feld-Erinnerung präsentiert wird und keine Beobachter-Erinnerung. Während die Beobachter-Erinnerung nämlich eine gewisse Sicherheit, Überlegenheit und Abstand für sich beansprucht, bleibt die Feld-Erinnerung emotional befangen und äußerst subjektiv, gleichwohl ist sie auch besonders authentisch und wirkungsvoll. Die Darstellung der Zeit, die Schumann in der Klinik verbringt, über eine Feld-Erinnerung eines Pflegers zu präsentieren, hängt mit dem Versuch der Distanzierung zusammen. Auf diese Weise grenzt sich der Autor von der Wahrheitsnähe der Biographie ab und kann wiederum stärker fiktionalisieren, weil insbesondere der Einsatz einer Feld-Erinnerung es ermöglicht, nicht unbedingt der historischen Wahrheit zu folgen, sondern vielmehr der ‚individuellen‘ Wahrheit zu entsprechen.²⁹¹

In „Schumanns Schatten“ erprobt Härtling somit einen neuen Umgang mit der Erinnerung an eine Person. Während Hölderlin auch zu seiner Zeit im Turm die volle Anwesenheit des Erzählers und seine Nähe besitzt, bleibt ihm Schumann in manchen Episoden fern, sogar fremd. Diese Unmöglichkeit, die Figur so zu entwickeln, dass sie als sein ‚Entwurf‘ funktioniert, bewältigt Härtling, indem er Schumann andere Existenzen schafft. Auf jeden Fall lässt sich bei Schumann eine größere Kluft zwischen der Erinnerung des Erzählers und der Figur feststellen, als dies bei Hölderlin der Fall ist. So gibt es offensichtlich Stellen im Lebenslauf des Musikers, die Härtling mit der eigenen Erfahrungswelt nicht zu füllen vermag. Eindeutig ist Schumann nicht die Figur, die dem Erzähler am nächsten steht in der gesamten Romanwelt. Dies kann der Grund dafür sein, dass sich Härtling eine andere Möglichkeit des Zugangs zur Schumannfigur schafft: durch einen Beobachter und den zweiten Erzähler des Textes, den Pfleger Klingefeld. Der Autor selbst gesteht diese Distanz zwischen ihm und der

²⁹¹ Vgl. dazu die Arbeiten von Harald Welzer, zum Beispiel.: Opa war kein Nazi. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2002 oder Ders.: Kriege der Erinnerung, a.a.O.

Person bzw. Figur von Schumann ein, ja er billigt der Figur dabei sogar eine gewisse Selbstständigkeit zu:

„Der Schumann ist von allen vorgegebenen Figuren, die mich bisher beschäftigt haben, die gewesen, die mich, fast als Bewegung, in einem abstieß und anzog. Und ich war nie sicher, wohin das Schreiben führen würde. Es gibt Partien in dem Buch, wo er mir fast entgleitet. [...] Es gibt dann wiederum einen Schumann, vor allem den Düsseldorfer Schumann, zu dem ich eine ganz große Nähe empfinde.“²⁹²

Die diagnostizierte Nähe und Entfernung zu der Hauptfigur seines Textes zugleich setzt Härtling im Roman geschickt ein, indem er diesen nicht als Biographie sondern als „Variationen über mehrere Personen“ gestaltet. Schumann zählt – wie Hölderlin, Schubart, Mörike oder Waiblinger – zu jenen „Wanderern“, die in ihrer Epoche als „Fremde, die auch durch ihre Kunst befremden“ gelten.²⁹³ In dieser Rolle des Fremden, Missverstandenen und Einsamen ist Schumann dem autodiegetischen Erzähler wieder nahe und wird mit Hölderlin gleichgesetzt:

„Ich habe über Schubert geschrieben und über Hölderlin. Dabei habe ich nie an Schumann gedacht. Da war mir seine Liebe zu den beiden noch nicht bekannt. Nun geht sie mir nah. Beide suchten ihr Leben lang Verständnis, wie Schumann auch, und fanden es selten genug.“ (Schumann, 89f.)

²⁹² Härtling, Peter: Das andere Ich, a.a.O., S. 157.

²⁹³ Vgl. dazu: Härtling, Peter: Der Wanderer, a.a.O.

5. Zur Inszenierung von autobiographischer Erinnerung in den Texten von Peter Härtling

5.1 „Zwettl im Waldviertel“ – Zur Inszenierung von Erinnerung als Raumdarstellung

Die Erzählung „Zwettl im Waldviertel“ erscheint im Jahre 1970.²⁹⁴ Bei einer genaueren Betrachtung zeigt sich, dass für „Zwettl im Waldviertel“ die Raumdarstellung eine zentrale Funktion besitzt. Es wird der Ort Zwettl erfasst und dann in den Episoden mit Figuren belebt. In weitgehender Raffung – es werden zwei Jahre auf fünf Seiten erzählt – wird die Geschichte der Flucht der Familie erzählt, die im März 1945 in Zwettl ankommt. Der Vater der Familie ist Anwalt, die Mutter hilft ihm dabei, Entlassungsscheine für Soldaten zu fälschen. Sie müssen in eine Schreibstube einziehen und auf Schreibtischen schlafen, weil sich im Ort keine bessere Unterkunft findet. Dabei werden Einzelheiten der Flüchtlingsexistenz gezeigt: „Frau Neunteufel kochte in riesigen Töpfen Kartoffelknödel, die ‚Bomben‘ genannt wurden, weil sie fest wie Steine waren; sie lagen uns im Magen, aber sie machten satt.“²⁹⁵

In die Stadt kommen die Russen, der Erzähler malt ein fast statisches Bild der Ankunft der Soldaten, das innerhalb des gesamten Textes überraschend viel Platz einnimmt. Die Episode wird aus der Sicht des Kindes erzählt, mit großer Emotionalität: „Ein paar Häuser brannten. Wir Kinder sollten nicht hinaus auf die Straße, wir gingen auf die Straße. Wir warteten am Rande auf die fremden Soldaten.“ (ZiW, 61) Dann erfolgt ein Zeitsprung: „Drei Tage später [...]“ (ZiW, 62) Die Familie zieht um in ein großes Haus, in dem sie dann die Leiche des Hausbesitzers entdecken:

„[E]r lag in der altdeutschen Trinkstube im Parterre, in brauner Uniform, die schwarzen Reitstiefel halb von den Beinen gezogen, mit einem aufgerissenen Schädel; das Blut war schon trocken, es staubte, der Mann stank. Es war der ehemalige Galleiter, er hieß Jury.“ (ZiW, 62)

Die Leiche wird abgeholt, die Kinder spielen die erschreckende Szene in ihren Spielen nach. In der Nacht wird die Familie von den russischen Soldaten geweckt, die den Vater des Ich-Erzählers für den Toten halten. Nach dem Vorfall ziehen sie aus. Der Ich-Erzähler ist allem Anschein nach ein – im Text namenloses – Kind im unbestimmten Alter: „Wir Kinder“, heißt

²⁹⁴ Der Text erscheint zuerst in der Sammlung: Städte 1945. Berichte und Bekenntnisse. Hg. von Ingeborg Drewitz. Düsseldorf: Diederichs 1970.

²⁹⁵ Härtling, Peter: Zwettl im Waldviertel. In: Ders.: Der wiederholte Unfall, a.a.O., S. 60-64, hier: S. 61. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text mit der Sigle ‚ZiW‘.)

es. Er wird von den russischen Soldaten eingeladen, mit ihnen Fischsuppe zu essen. Sie fangen die Fische, indem sie Granaten in den Fluss werfen. Nach dieser Episode folgt ein Bruch in der Erzählung, der Erzähler berichtet nun, was er als erstes von dem Ort Zwettl wahrgenommen hat:

„Von Zwettl sah ich die Hauptstraße, ein paar Höfe, den Fluss, die Molkerei, wo ich Traktorfahren lernte, wo man mich hingbracht hatte, weil ich streunte, wo ich bei anderen Leuten schlafen musste.“ (ZiW, 64)

Der Satzanfang: „Von Zwettl sah ich ...“ wird dann als eine Anapher mehrmals im Text wiederkehren: „Von Zwettl sah ich das Stift [...] Von Zwettl sah ich ein halbwüchsiges Mädchen [...] Von Zwettl sah ich nicht viel.“ (ZiW, 64) Es folgt eine ‚Auflistung‘ von Tatsachen, die der Erzähler über den Ort weiß: „Ich frage mich, was ich genau weiß: Ich weiß noch genau, wie die Glieder schmerzten.“ (ZiW, 64)

Den Textschluss bildet die trockene Feststellung des Erzählers, wie viele Einwohner der Ort hatte und dass viele davon Fremde waren, Flüchtlinge wie er und seine Familie. Man erfährt auch, dass die Familie aus Zwettl nach Wien kam und lange auf den nächsten Zug in Richtung Deutschland warten musste.

Unterzieht man den Text einer genaueren Betrachtung, dann fällt auf, dass auch er unvermittelt in medias res einsetzt und eine Reihe von Informationen liefert, die erst im weiteren Handlungsverlauf an Bedeutung gewinnen. So heißt es:

„Aus Zwettl kamen, noch 1944, kleine Körbe mit frischen Marillen; es waren Botschaften des Friedens. Zwettl war ein Name, den der Vater hin und wieder erwähnte: Wenn die Russen, dann [...], in diesen Sätzen wurde Zwettl zur Fluchtburg.“ (ZiW, 60)

Bereits in den ersten zwei Sätzen wird die Stimmung der Geschichte offenbar und ein ganz bestimmter Ton angeschlagen. Es ist die Rede von Friedensbotschaften, was suggeriert, dass es in der erzählten Welt an Frieden mangelt und Krieg herrscht. Dem topographischen Ort Zwettl wird bereits am Textanfang eine semantische Symbolfunktion zuerkannt, er wird zum symbolischen Ort, zu einer Burg auf der man Zuflucht findet. Es wird weiter deutlich, vor wem man flüchten muss – es sind die Russen. Damit wird dem Raum der Geschichte am Textanfang eine äußerst positive Wertbesetzung zugeschrieben. Zwettl erscheint im Familiengedächtnis als ein Ort der Hoffnung und der Chance auf eine Rettung in kritischer Lage. Dem Raum wird durch die Assoziation mit den Marillen-Früchten eine weitere Wertbesetzung zugesprochen, die eindeutig positiv ausfällt. Das Obst symbolisiert eine gute

Nachricht, wird erwartet und ist in dem Raum, in dem sich die Familie zur Zeit befindet unerreikbaar.

In den folgenden Sätzen wird die Erzählstimme der Erzählung bemerkbar, es handelt sich dabei um einen Ich-Erzähler, also eine homodiegetische Erzählstimme: „Ich hatte am Anfang von Zwettl nicht viel gesehen.“ (ZiW, 60) Der Erzähler ist offensichtlich ein Mann, der seine Kindererinnerungen wiedergibt. So sind es zum Beispiel die Spiele, an die sich der Erzähler erinnert: „Wir rannten weg, wir spielten auf einer Wiese mit anderen Kindern ‚Jury‘, einer musste sich hinlegen, die anderen traten hin, die Sieger.“ (ZiW, 62) Unübersehbar wird der Kinderblick beibehalten, denn ein Erwachsener würde höchstwahrscheinlich über andere Einzelheiten des Flüchtlingslebens erzählen. Fragt man nach der Struktur der erzählten Geschichte dann fällt auf, dass sie einem Bericht bzw. einer Montage gleicht, es werden mehrere Bilder aneinandergereiht, ohne dass die Zusammenhänge erläutert werden. Dadurch wirkt die Erzählung sehr dynamisch, es finden sich viele Zeitsprünge: „Drei Tage später“ heißt es oder: „Am nächsten Tag“. Aber offenkundig sind auch logische Brüche im Erzählvorgang. Die einzelnen Episoden aus denen sich der Text zusammensetzt, folgen ohne Einführung und Kommentar:

„[N]eben an starb eine alte Frau, die Lintschi gerufen wurde, starb wochenlang unter den Gebeten des Kaplans und ihrer Schwester, unter den Zurufen meiner Großmutter: Seid leise, die Lintschi stirbt!, aber das war später. Noch wurden die Soldaten entlassen, entließen sich selbst [...].“ (ZiW, 60)

Der Erzähler scheint in einem Redefluss eine enorme Menge an Informationen vermitteln zu wollen, dabei springt er von Thema zu Thema, ohne Rücksicht auf eventuelle Rezipienten zu nehmen. Von der sterbenden Nachbarin folgt ein unvermittelter Übergang zu den entlassenen Soldaten, zwischen beiden Erlebnissen besteht auf den ersten Blick keine logische Verbindung. Durch Einschübe, die auf die Anachronien im Erzählten verweisen („Aber das war später.“) wird die erzählende Stimme authentischer gemacht. Es scheint, als wäre die Erzählung ein Zeugenbericht, nicht vorbereitet, spontan und dadurch in der Chronologie und Logik mangelhaft. Durchgehend wird im erfahrungshaftigen Modus erzählt, dargestellt werden partikuläre Erfahrungen, Inszenierungen des Alltagsgedächtnisses, es geht kurzum um die ‚gelebte Erfahrung‘ eines Individuums. Dabei wird auf die sprachlichen Mittel der Darstellung von Erinnerung verzichtet: Konjunktivgebrauch, performative Verben oder Bedingungssätze. Die Erinnerung spielt auf der textuellen Ebene keine Rolle.

Am Textende erfolgt der Wechsel von der Feld-Erinnerung zur Beobachter-Erinnerung, denn der Erzähler spricht plötzlich aus einer späteren Sicht:

„Ich frage mich, was ich genau weiß: Ich weiß noch genau, wie die Glieder schmerzten, wenn wir am Morgen von den Schreibtischen stiegen. Ich weiß, wie man meinen Vater abholte, ich ihm nachrannte, neben dem Zug von Gefangenen herlief und Vater die Tabletten gegen Durchfall in die Hand drückte. [...] Ich weiß, wie das Brot schmeckte, das sie von den Wagen warfen. [...] Das ist alles.“ (ZiW, 64)

Der Monolog des Erzählers suggeriert, dass es sich um eine Erinnerung handelt, denn erzählt wird rückblickend. Allem Anschein liegt zwischen dem Erleben und Erzählen eine Zeitspanne, die einiges vergessen lässt. Vor allem die sinnlich wahrnehmbaren Eindrücke wie Schmerz, Erschöpfung, Geschmack haben sich im Gedächtnis des Protagonisten und Erzählers eingebrannt.

Das Textende kann als geschlossen bezeichnet werden, denn der Leser erfährt etwas über das weitere Schicksal der Familie:

„Im Oktober zogen wir nach Wien. Wir warteten drei Tage auf einen Zug, saßen auf Decken, froren, und ich hatte vergessen, dass aus Zwettl im Sommer immer die Marillen gekommen waren.“ (ZiW, 64)

Damit steht die Aussage am Textende im Gegensatz zum Textanfang: „Aus Zwettl kamen, noch 1944, kleine Körbe mit frischen Marillen; es waren Botschaften des Friedens.“ (ZiW, 60)

Offensichtlich wird eine innere Spannung erzeugt, die einmal mehr aus der raumsemantischen Bewertung des Ortes Zwettl entsteht. Zwettl wird schließlich zu einer Falle, aus der kein guter Ausweg zu finden ist. Während am Textanfang Zwettl noch ein Ort der Hoffnung ist, wird er sukzessive zum traumatisierten Ort. Denn: Der Vater gerät in Gefangenschaft und stirbt. Zudem ist Zwettl der Ort des Hungers: „Wir hatten Hunger, wir bettelten“, heißt es. (ZiW, 61) Im gesamten Text wird eigentlich gezeigt, wie die Hoffnung auf Rettung und Neuanfang schließlich enttäuscht wird. So stellt der Erzähler zum Schluss pointiert fest, dass er nun andere Konnotationen mit dem Ort Zwettl hat: „Ich hatte vergessen, dass aus Zwettl im Sommer immer die Marillen gekommen waren.“

Vergleicht man die Erzählung „Zwettl im Waldviertel“ mit anderen Texten von Härtling, dann zeigt sich, dass er ein zeitgeschichtliches Kolorit einfängt, der Erinnerung aber keine besondere Bedeutung zukommt. Jedenfalls handelt es sich eher um einen authentisch erzählten Zeugenbericht, der zum Schluss um einen nachgereichten Kommentar ergänzt wird. Für sich genommen, stellt der Text eine interessante Variante dar, wie ein Zeitzeuge als Beobachter über den Krieg zu sprechen und dabei Emotionen zu unterdrücken versucht.

Härtling lässt hier von der Darstellung von Gefühlen oder Gedanken ab, er lässt vielmehr die Fakten für sich sprechen und verzichtet dabei auf Kommentar.

Zieht man die folgenden Zwettl-Romane des Autors in Betracht, so kann die Erzählung „Zwettl im Waldviertel“ als eine Art Vorstufe für die späteren Texte gelten. Es werden hier Motive und Stoffe ‚gefunden‘ und erprobt, die Härtling später zu einer zusammenhängenden Geschichte entwickelt.

5.2 „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ – Zur Inszenierung von Erinnerung im Medium des Erinnerungsromans

5.2.1 Zur Struktur und Stimmenvielfalt im Roman „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“

Betrachtet man die bisher untersuchten Romane von Peter Härtling, die der eigenen Erinnerung auf die Spur zu kommen suchen als literarische ‚Annäherungsversuche‘ an das autobiographische Gedächtnis, so zeigt sich, dass die Annäherung über ‚Vermittler‘ erfolgt. Das, was Bestandteil der eigenen Geschichte ist, wird zunächst auf literarische Figuren projiziert bzw. als ihre Erinnerung präsentiert. In Texten, die Klaus Siblewski als die „Erinnerungstrilogie“ von Härtling bezeichnet, wird die Erinnerung dann zum Zentrum und systemprägend.²⁹⁶ Aus den Elementen der eigenen Biographie entwickelt Härtling fiktionale Geschichten und erzählt von erfundenen Protagonisten. In „Niemsch“ geht er der Frage nach, wie das Erinnern und Vergessen in einem Lebenslauf funktioniert und wie sich die Ereignisse im Leben ständig wiederholen, nach dem Muster, dass jede neue Erfahrung einem bereits vergessenen Anfang gleicht. In „Das Familienfest oder Das Ende der Geschichte“ tendiert das Erzählen in die entgegengesetzte Richtung. Es wird der Frage nachgegangen, wie jemand im kollektiven Gedächtnis erinnert wird und was in diesem Gedächtnis überhaupt als ein ‚Wissen‘ von dieser Person vorhanden ist. In „Janek“ nutzt Härtling die eigene Erinnerung an die Mutter zum Ausgangspunkt einer fiktionalen Geschichte, die zur Suche nach dem Vater und dem fehlenden Gedächtnis wird. Härtlings Erfahrungen aus seinem bisherigen Schreiben lassen durchaus die Feststellung zu, dass man selbstverständlich im autobiographisch aufgeladenen erinnernden Schreiben Figuren oder Ereignisse entwerfen kann, die es so in der Wirklichkeit nie gegeben hat. Nun stellt sich für den Autor die Frage, ob dies auch für die eigene Erinnerung zutrifft. Im Vorwort zum Vorabdruck von „Zwettl“ stellt der Autor provokativ fest: „[J]ede Autobiographie ist eine fantastische Lüge.“²⁹⁷ Diese Überlegung ist für Härtling von besonderer Bedeutung gerade zur Zeit, als er beginnt, noch stärker autobiographischen Stoff zu nutzen.

Die Arbeit an dem Roman „Zwettl“ beginnt Härtling im Jahre 1971. Sein Wunsch beim Schreiben ist es – wie er selbst formuliert – „sich ohne fiktionale Spiegelung mit der eigenen

²⁹⁶ Als die Erinnerungstrilogie bezeichnet Klaus Siblewski die Romane: „Niemsch oder Der Stillstand. Eine Suite“ 1964; „Janek. Porträt einer Erinnerung“ 1966 und „Das Familienfest oder Das Ende der Geschichte“ 1969.

²⁹⁷ Härtling, Peter: Zwettl, Frühjahr 1945, a.a.O., S. 28.

Biographie zu beschäftigen.“²⁹⁸ Offenkundig wird es sich dabei also um einen Versuch handeln, das eigene Gedächtnis zum literarischen Stoff zu machen, ohne dabei den Schutz anderer Figuren zu suchen. Die Ereignisse um Zwettl sind für den Autor Härtling jene zentralen Bestandteile von Erinnerung, die sich ihm „wie mit Brenneisen in sein Gedächtnis eingraviert haben.“²⁹⁹ Dazu gehören die zwei entscheidenden traumatischen Erfahrungen der Kindheit, die existentielle Verluste darstellen – der Tod des Vaters und der unmittelbar darauf folgende Freitod der Mutter.

Auf die räumlich-zeitliche Klammer seiner Geschichte kommt Härtling bei der Arbeit an der Anthologie zum Thema „Städte 45“. Bei der Suche wird ihm klar, dass es einen Ort in seiner Erinnerung gibt, der als der entscheidende Wendepunkt in seiner Biographie und auf seiner „mental map“³⁰⁰ fungiert. Der Ort Zwettl steht für die Flucht sowie für das Ende der Kindheit. Es ist ein symbolischer Ort, der seine innere wie äußere Entwicklung maßgeblich bestimmt hat. Zwettl ist die Schaltstation, die Scheidelinie zwischen Krieg und Frieden, Nazi-Zeit und Demokratie, Verlust der Heimat und Erfahrung einer neuen. Nach der Erfahrung von Zwettl wird es andere Wege geben und eine Entscheidung anstehen. Mit der literarischen Inszenierung dieser Erfahrungen ist – so Klaus Siblewski zutreffend – „der Peter Härtling geboren, als der er uns als Autor begegnet und falls Härtling einen Ort für diese zweite Geburt angeben müsste, dann käme zweifelsohne nur ein Ort dafür infrage: Zwettl.“³⁰¹

Der Roman „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ erscheint dann 1973. Im gleichen Jahr wird in der Zeitschrift „Die neue Rundschau“ ein Vorabdruck des Textes veröffentlicht mit dem Titel „Zwettl, Frühjahr 1945“. Dem Text wird ein Vorwort des Autors vorangestellt, das sich durch die Kursivschrift deutlich vom Rest des Textes unterscheidet. Einführend heißt es dort: „Vom ...bis zum...hielten sie sich in Zwettl/Waldviertel auf.“³⁰² Damit wird der fiktionale Charakter des Textes hervorgehoben. Die Leerstellen und fehlende Zeitangabe deuten darauf hin, dass es im Romanausschnitt nicht um exakte Wiedergabe der Fakten gehen wird und die Geschichte damit nicht als wahrheitstreuer Bericht gelten will. Der Autor formuliert seine Motivation beim Schreiben des Romans: „Ich habe mir vorgenommen, genau diese Zeitspanne zu beschreiben, mein Gedächtnis zu prüfen, und das anderer [...]“³⁰³ Im

²⁹⁸ Vgl. Siblewski, Klaus: Ein nackter Mann zieht sich aus. Nachbemerkungen zu Peter Härtlings autobiographischen Schriften. In: Sämtliche Werke in neun Bänden. Bd. 7, a.a.O., S. 601-632, hier: S. 603.

²⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 604.

³⁰⁰ Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. München: Carl Hanser 2003.

³⁰¹ Vgl. Ebd., S. 608f.

³⁰² Härtling, Peter: Zwettl, Frühjahr 1945, a.a.O., S. 28.

³⁰³ Ebd.

Weiteren schildert Härtling seinen Umgang mit der Erinnerung, die er nun Gegenstand des Erzählens machen will:

„Ich habe gefragt, Tante K. erzählte, Mimi N. erzählte, ich traf O. nach zwanzig Jahren wieder, er sagte: Sie wohnten ein paar Nächte mit Ihrer Mutter in der Molkerei. Ich hatte es vergessen.“³⁰⁴

Der Autor hat also in der Vorbereitungsphase Familienangehörige, Bekannte ‚abgefragt‘ auf der Suche nach einem Bild von sich selbst und der Zeit in Zwettl in ihrer Erinnerung. Die Zeitzeugenaussagen und authentischen Dokumente bilden neben dem autobiographischen Gedächtnis des Autors die Grundlage der Geschichte, die Phase der Mimesis I, worauf Härtling selbst verweist:

„[I]ch werde nach Zwettl schreiben, mich beim Magistrat erkundigen, ob diese Daten festgehalten wurden, zwischen 45 und 46, nur fragt es sich, ob Flüchtlinge registriert worden sind; ich brauche diese Daten, denn meine Geschichten stoßen gegen sie, sie grenzen ab; ich brauche sie, [...] um eine Fiktion, die Wirklichkeit gewesen ist, zu halten: Ich bin es gewesen; um schreiben zu können: Er ist es gewesen, er war, er kam.“³⁰⁵

Das authentische Material und Zeitzeugeninformationen bilden eine Grundlage und ein Korrektiv für das autobiographische Gedächtnis des Autors. Sie begrenzen und korrigieren es, wenn Brüche und Unstimmigkeiten zum Vorschein kommen. Dennoch suggeriert Härtling, dass der Text nur als eine „Annäherung“ möglich ist: „Es wird eine Annäherung sein, nicht mehr. Ich werde lügen müssen.“³⁰⁶

Der Text wird letztlich auf zwei Ebenen erzählt. Eine davon ist die Ebene der Analepse, die viele nebeneinander auftretende Versionen der Vergangenheit präsentiert, die zweite Ebene ist die Ebene der Gegenwart, die eine Art Korrektiv zu den vorgestellten Vergangenheitsbildern darstellt. Erzählt wird von der Zeit, die die Familie in dem Ort Zwettl am Kriegsende verbringt:

„Sie waren anfangs zu sechst: der Vater (Rudolf H.), die Mutter (Erika H.), die Schwester (Lore H.), die Großmutter (Elizabeth H.), die Tante (Käthe H.) und er, dessen Gedächtnis ich nur noch in Bruchstücken habe.“³⁰⁷

Es werden gleich am Textanfang Informationen zu den Namen und zum Familienstand der Figuren mitgeliefert. Der Nachname, der nur auf den Anfangsbuchstaben reduziert wird, lässt

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Ebd.

³⁰⁷ Härtling, Peter: Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung, a.a.O., S. 7. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

darauf schließen, dass sich der Autor von einer sicheren Zuschreibung der Figuren als seine eigenen Familienmitglieder (H. wie Härtling) schützen will. Die Zeit der Handlung wird authentischen Zeugnissen entnommen:

„Die Stadtgemeinde Zwettl gibt am 15. Juli 1971 die Auskunft: ‚Zu o. a. Ersuchen teilt die Stadtgemeinde Zwettl-Niederösterreich mit, dass folgende Personen vom 1.5.1945 bis 21.4.1946 mit dem Endvermerk Rückführung nach Deutschland mit der Anschrift 3910 Zwettl, Landstraße Nr. 51 wohnhaft gemeldet waren.‘ (Zwettl, 10)

Es wird von einem Jahr erzählt, das die Familie auf dem Weg von Böhmen nach Deutschland in Österreich verbringt. Dabei ist der Junge, der zwölfjährige Peter, die Reflektorfigur aus deren Sicht die Geschehnisse geschildert werden: „Er steht neben dem Vater, Vater versucht, ein Auto aufzutreiben, das die Familie und das Gepäck zu N`s bringen soll.“ (Zwettl, 9)

Der Vater ist Anwalt und will in Zwettl bei Bekannten unterkommen. Er und die Mutter füllen hier Entlassungsscheine für Soldaten aus, damit diese nach Hause fliehen können. Diese Episode trifft man so in vielen Texten: „Zwettl“, „Nachgetragene Liebe“, „Herzward“. Lange Zeit muss die Familie nach einer Wohnung suchen. Dabei kommen sie ungewarnt ins das Haus des ehemaligen Gauleiters Jury, wo sie im Erdgeschoss übernachteten. Sie werden in der Nacht von russischen Soldaten geweckt, die nach dem Hausbesitzer suchen und den Vater für Jury halten. Es stellt sich dann zum Entsetzen der Familie heraus, dass im Obergeschoss des Hauses die Leiche von Jury liegt, der sich erschossen hat. Der Anblick des Toten bleibt dem Jungen im Gedächtnis: „Es wurde ihm übel, als er sah, dass von dem Gesicht nur noch eine Hälfte vorhanden war, die andere war ein schwarzer Grind. Der Tote roch süß und bitter, er roch grün.“ (Zwettl, 33)

Nach dem Vorfall zieht die Familie in die Körstube, eine ehemalige Schreibstube, ein. Hier werden die Unstimmigkeiten zwischen den Eltern sichtbar, denn diese haben vor der Flucht die Scheidung erwogen. Am 25.5.1945 geht der Vater freiwillig in russische Gefangenschaft, er schreibt der Familie Briefe, nach einiger Zeit hören sie dennoch nichts mehr voneinander. In Deutschland angekommen erfahren sie von seinem Tod. Hier wechselt die Erzählung zur Gegenwartsebene und es wird von der aktuellen Suche des Autors Peter Härtling nach dem Grab seines Vaters berichtet. Nach seinem Aufsatz über Zwettl in der Wiener Zeitung „Presse“ meldet sich bei Härtling ein Apotheker aus Zwettl. Dieser glaubt zu wissen, wo der Vater Rudolf Härtling begraben wurde. Dann wird erneut auf der Ebene der Vergangenheit erzählt, es wird dabei der Alltag der Flüchtlinge in unmittelbarer Nachbarschaft der russischen Armee geschildert. So lebt die Familie nun ohne Vater, der Junge ist der einzige Mann. Die

Frauen haben ständig Angst vor den Russen, nachts liegen alle still, am Tage versuchen sie sich unauffällig zu bewegen und älter und unattraktiver zu machen. Der Junge findet in der Person eines russischen Offiziers, Pjotr, einen Freund und Vaterersatz. Die Freundschaft geht zu Ende, nachdem die Mutter von einem russischen Soldat brutal vergewaltigt wird. Die kleine Schwester von Peter ist dabei, der Junge ist zur Zeit mit der Tante in Brünn, wo sie Papiere der Familie und Kleidung für den Winter holen. Peter und die Tante bleiben gezwungenermaßen in einem Ort namens Laa an der Thaya, warten, denn es fahren keine Züge in Richtung Zwettl. Dort wohnen sie in Flüchtlingsquartieren, übernachten auf dem Bahnhof und der Junge verbringt die Zeit, indem er auf dem Abstellgleis die Draisine fährt. Die Figuren, Tante K. und Peter, fahren in der Zeit, in der sich die Familie in Zwettl aufhält, oft nach Wien. Hier besuchen sie Bronka, eine jüdische Freundin der Familie: „Bronka sei ihnen durch Vater bekannt gewesen. Bronkas Schwester habe in Zlin gelebt, mit einem Tschechen verheiratet. Die beiden Mädchen seien in Polen geboren worden, Jüdinnen, und Vater sei es gelungen, Bronkas Schwester vor dem KZ zu retten.“ (Zwettl, 109) Aus Dankbarkeit versorgt die Jüdin die Familie mit Lebensmitteln. Nach der Vergewaltigung der Mutter erkrankt nun die Großmutter an Typhus. Schließlich überlebt die alte Frau und die „Weiberwirtschaft“ besteht weiterhin. In dem Kapitel „Alltägliches oder Was ihn beschäftigt hat“ wird das Leben der Flüchtlinge aus der Sicht des Jungen dargestellt. Sein Alltag besteht aus Schlangestehen, um Essen zu besorgen, Zigaretten für die Mutter zu entwenden, manchmal gehen sie alle ins Kino und sehen russische Märchenfilme, die in einem klaren Gegensatz zu ihrer Wirklichkeit stehen: „Am Ende tanzte der Prinz mit dem schönen Mädchen in einer Grotte aus funkelnden Geschmeide, und sie verschwanden in einem blauen Licht.“ (Zwettl, 119) Es folgt ein weiterer Ebenenwechsel, die Erzählung geht weiter am Montag, 26.7.1971. Der Schriftsteller Härtling kommt nach Zwettl, geht durch die Stadt, trifft ehemalige Bekannte und Nachbarn. Er wird auf ein Militärgelände geführt, wo gerade die Ausgrabungen beginnen. Nach seinem Aufsatz hat man nun angefangen, nach den Gräbern der toten Gefangenen zu suchen, darunter befindet sich wahrscheinlich das Grab seines Vaters. Ob es gefunden wird, wird im Text nicht gesagt. Es folgt ein Abschlusskapitel mit dem Titel: „Gruppenporträt“. Hier werden die Figuren der Handlung vorgestellt und gleichsam charakterisiert. Den offenen Textschluss bildet der Satz des Erzählers auf der Ebene der Gegenwart:

„[I]ch weiß nicht, ob ich es gewesen bin. Ich könnte es gewesen sein. Mutter und Großmutter sind tot. Die Lebenden stehen vor ihren Abbildern, durch die Jahre abgerückt, sie erzählen, wer sie waren, aber sie finden zu ihrem Bild nicht zurück.“ (Zwettl, 141)

5.2.1.1 Zum Textanfang

Genauso unvermittelt wie der Schluss des Romans ist der Textanfang. Damit will Härtling die Kontinuität der Erinnerung als Wiederholung betonen. Aus diesem Grund verfährt er in den Erinnerungstexten – genauso wie in „Niembsch“ – nach der Regel des musikalischen Rondos und lässt Anfang und Schluss der Geschichte offen. Eine Analyse des Textanfangs von „Zwettl“ scheint daher wichtig und angeraten. Der Roman setzt unvermittelt ohne Einführung ein, es bedarf einiger Seiten, damit der Verlauf der Geschichte bzw. die Vorgeschichte plausibel werden. So heißt es:

„Die Ankunft

Der Junge stand vor dem Haus, es war gegen Abend. Sie waren eben angekommen, nach einer umständlichen Bahnfahrt durch Böhmen, von der er später erzählte, von Tieffliegerangriffen und der Angst seines Vaters; wie sein Vater in einem Café am Wenzelsplatz mit Reichmark hatte zahlen wollen und der Ober sehr scharf sagte: Ich nehme nur noch Kronen. Vater trug Zivil.“ (Zwettl, 7)

Der Anfang in medias res führt schnell und ohne Kommentar zwei Figuren ein, es ist die Rede von einem Jungen und einem Vater. Diese werden sich erst später als wichtig für die Geschichte erweisen. Von dem Jungen wird nichts verraten, es ist nur anzunehmen, dass es sich dabei um kein Kind handelt, denn es wird in einer Vorausdeutung oder Prolepse auf die künftigen Erzählungen der Figur hingewiesen. Der Junge muss also im Alter sein, in dem man fähig ist zu erzählen. In der Figur des Vaters kann man einen Soldat vermuten, denn es wird der Umstand betont, dass er zivil gekleidet ist. Nun ist der Vater anscheinend nicht mehr bei der Armee und scheint seine Angst vor dem Kind entweder nicht zu verstecken oder nicht verstecken zu können. Die zeitliche Einordnung des Textes ist durch Einsatz der Begriffe wie „Tiefflieger“ nicht schwierig und deutet auf die Zeiten des Zweiten Weltkriegs hin. Die Tatsache, dass der Kellner betont, keine Reichsmark mehr zu nehmen, ist ein Verweis auf das Kriegsende als Zeit der Handlung. Die räumliche Kulisse verrät einige Informationen zu den Figuren, wie ihrer derzeitigen Lage. So sind sie anscheinend Deutsche, die sich auf der Flucht aus Böhmen befinden. Wer mit ‚sie‘ gemeint ist, wird am Textanfang ebenfalls verschwiegen. Wider Erwartung des Rezipienten wird aus dem ersten Abschnitt keine zusammenhängende Geschichte entwickelt. Im darauf folgenden zweiten Abschnitt des Romans wird das vorher Gesagte von einer figuralen Aussage in Frage gestellt:

„er trug, sagte Tante K., Uniform, er hätte es nicht wagen dürfen, er war auf Dienstreise, hatte uns, obwohl er es nicht mehr erwartete, in Olmütz angetroffen. Wir waren nach dieser

verrückten Flucht in den Norden zurückgekehrt, ohne zu wissen, was weiter geschehen solle. Er stand plötzlich in der Tür. Ich weiß genau, L. hatte gesagt: Jetzt wird ein Wunder geschehen. In der Nacht sind wir dann aufgebrochen.“ (Zwettl, 7)

Die Stimme wird als Tante K. identifiziert und gehört zu der ‚Sie‘-Gruppe, denn sie scheint an den beschriebenen Handlungen kontinuierlich teilzunehmen. Ihre Version der Geschichte wird mit der Erinnerung des Kindes konterkariert. Dabei kann nicht die Rede von implantierter Erinnerung sein, es handelt sich vielmehr um die Inszenierung von *memory talk*, denn hier wird die Erinnerung im Familiengespräch ausgehandelt, indem jede Seite ihre Version der Geschichte präsentiert. Die zwei Aussagen stehen im Gegensatz zueinander, der Leser wird verunsichert, ob der Vater nun Zivil oder Uniform getragen hat. In der Aussage der Tante wird der Raum der Geschichte genau geographisch verortet, es ist die Rede von der Stadt Olmütz. Es wird eine dritte Figur eingeführt, L., von der nichts Genaueres verraten wird, weder Alter noch Geschlecht. In der Aussage der Tante wird Spannung aufgebaut, indem von „dieser verrückten Flucht“ gesprochen wird. Allem Anschein nach verfügen die beiden Figuren über ein Wissen bezüglich der Flucht, das dem Rezipienten hier immer noch vorenthalten bleibt. Der abrupte Schluss der Aussage („In der Nacht sind wir dann aufgebrochen.“) dient der Spannungserzeugung und der möglichst authentischen sprachlichen Wiedergabe der erlebten Erinnerung. Beide Versionen der Erinnerung werden von einem Erzähler präsentiert, der eine Figur der Erzählung ist. Im Folgenden erscheint eine dritte Erzählerstimme. Hier wird nämlich der Junge zum Ich-Erzähler:

„ich erinnere mich daran; ich habe eine elektrische Birne auf den Boden geworfen, sie explodierte, knallte in der Nacht, in der sich kaum jemand rührte, zu rühren wagte, Mutter zuckte zusammen, sagte aber, Scherben bringen Glück, Vater trug kein Zivil, ich erinnere mich, wie er aufstand, den Kellner bat, sich zu gedulden, er müsse wechseln gehen, habe keine Kronen dabei, ich spüre die Furcht, die uns die Stühle an einem Tische zusammenrücken ließ, wie Mutter L. anherrschte: Sei still, wir müssen warten, Lore.“ (Zwettl, 7)

Während es also aus der Sicht eines heterodiegetischen Erzählers berichtet wird („Wie sein Vater in einem Café am Wenzelsplatz mit Reichmark hatte zahlen wollen und der Ober sehr scharf sagte: Ich nehme nur noch Kronen. Vater trug Zivil.“) wird an dieser Stelle zu einem homodiegetischen Erzähler gewechselt, der sich nun der Tatsache bewusst wird, dass es anders gewesen ist: „Vater trug kein Zivil, ich erinnere mich, wie er aufstand, den Kellner bat, sich zu gedulden, er müsse wechseln gehen, habe keine Kronen dabei.“ Offenkundig erfolgt hier der Übergang vom erinnernden zum erinnerten Ich. Damit wird die Erinnerungsversion der Tante bestätigt: „Er trug, sagte Tante K., Uniform, er hätte es nicht wagen dürfen, er war

auf Dienstreise.“ Offenkundig wird hier im Gespräch zwischen den Familienangehörigen das Familiengedächtnis festgelegt. Im *memory talk* werden dabei die unterschiedlichen Gedächtniswürfe miteinander konfrontiert. Schließlich wird der dominanten und allgemein akzeptablen Version von Erinnerung die Hoheit zugesprochen. Im Roman „Zwettl“ geschieht dies, indem der Junge in seiner Erzählung die Erinnerung der Tante bestätigt. Es wird dazu ein Ereignis eingesetzt, nämlich das Zerschneiden der Birne durch den Protagonisten, das mit sinnlicher Wahrnehmung verbunden ist und hier die ‚richtige‘ Erinnerung evoziert. Nunmehr kommt es zum Wechsel der Erzählebenen, und was damit zusammenhängt, zum Wechsel von der Beobachter- zu der Feld-Erinnerung. Diese wird nicht mehr logisch aus der Distanz erklärt, wie im Fall der Tante, die die Uniform mit der Dienstreise des Vaters erklärt. In der unmittelbaren Felderinnerung liegt die Betonung vielmehr auf der sinnlichen Erlebnisebene. Dabei ist wichtiger, was der Protagonist wahrnehmen kann, also spüren, hören und sehen. Die Erzählung wird auf die Ebene der Emotionen übertragen, indem die Gefühle des Erzählers und seine Innenperspektive dominant werden: „Ich spürte die Furcht“, heißt es. In der Folge wird ebenfalls die Familie näher beschrieben: neben dem Vater tritt die Mutterfigur auf, L. erweist sich als Lore, die Schwester des Jungen.

Der im Textanfang dargestellte Streit um die Richtigkeit eines erinnerten Details verrät die Methode des ganzen Romans. Im ständigen Wechsel der Erzählebenen werden verschiedene Erinnerungen, die den Feld- und Beobachter-Erinnerungen angehören, aus unterschiedlichen Perspektiven miteinander konfrontiert, um möglichst dicht an die Wahrheit zu gelangen.

5.2.1.2 Erinnerung aus kindlicher Perspektive

Die Ebene der Vergangenheit, also der Analepse, kann als die Binnenerzählung bezeichnet werden. Die Gegenwartshandlung, die im Roman kurz nach dem Textanfang und vor dem Textende eingebaut wird, stellt gewissermaßen den Rahmen der Geschichte dar. Dennoch setzt das Erzählen auf der Ebene der Vergangenheit ein, während der Schluss in der Gegenwart angesiedelt ist. Dabei zeigt sich folgende Besonderheit: Das Geschehen auf der Ebene der Analepse wird primär aus der Sicht des zwölfjährigen Jungen erzählt. Es wird ein Er-Erzähler eingesetzt, der die Ereignisse im größten Teil im Präteritum darstellt, es treten gleichwohl ebenfalls Präsens-Passagen auf: „Er steht neben dem Vater, Vater versucht, ein Auto aufzutreiben.“ (Zwettl, 9)

Der Erzähler der Binnenhandlung erzählt überwiegend chronologisch, die nacheinander folgenden Ereignisse werden nachvollziehbar und klar dargestellt. Wenn es um die Dauer der Erzählung geht, so werden in der Er-Erzählung szenisch oder gar als Dehnung erzählte Ereignisse mit gerafften Passagen überbrückt. Die einzelnen Episoden, die zeitdeckend erzählt werden, dienen der möglichst größten und genauesten Wiedergabe der Gefühle des kindlichen Protagonisten. So berichtet der Erzähler über die Verfassung des Jungen nach der Vergewaltigung der Mutter:

„Sie sei ins Krankenhaus eingewiesen und ausgekratzt worden. Sie verletzten ihn mit Wörtern. Er hörte ‚ausgekratzt‘ und stellte sich vor, wie Ärzte mit gebogenen Messern in Mutters Leib herumkratzen.“ (Zwettl, 107f.)

Unübersehbar dominiert hier die Konzentration auf die Empfindungen des Protagonisten, es sind überwiegend die Sinneseindrücke, die bei der Wiedergabe der subjektiven Feld-Erinnerung eine besondere Rolle spielen. Vor allem die äußeren Reize wie Geruch, Geschmack, Farbe oder Klang sind es, die das Erinnern evozieren. Diese Episoden werden zeitdeckend oder gar in Form der Pause erzählt, das heißt während das Erzählen fortgeführt wird, scheint das Geschehen still zu stehen. Dabei geht es vor allem um die Inszenierung des Inneren, der Gefühle und Gedanken, wobei die innere Spannung erzeugt wird. Dies geschieht des Öfteren in Form der erlebten Rede, des inneren Monologs oder Bewusstseinsstroms:

„Er liebte seine Mutter in derartigen Momenten, sie war so jung wie er, nicht wie Vater, es war ihm gleichgültig, ob sie Vater betrogen hatte oder nicht, sie war ihm vertrauter, sie hatten vor, sich zu trennen, was er schon in Olmütz geahnt hatte, aber nicht wahrhaben wollte, als Mutters Unruhe sie alle behelligte, sie oft fort war und wieder kam, in Zwettl hatten sie es ausgesprochen.“ (Zwettl, 36)

Der Erzähler verweist hier auf eine Fülle von Tatsachen: Er weiß, dass sich die Eltern früher bereits haben trennen wollen und dass der Junge es zwar nicht ausgesprochen, aber dennoch geahnt hat. Diese Bemerkungen können noch aus der Sicht der Figur stammen, der Erzähler liefert jedoch auch Informationen, die eindeutig als seine Kommentare erkennbar sind: „Er liebte seine Mutter in derartigen Momenten, sie war so jung wie er, nicht wie Vater.“ (Zwettl, 36)

Dieser Satz kann schwerlich von dem Zwölfjährigen stammen, es ist die Sicht eines Erwachsenen, die hier präsentiert wird. Demzufolge wechselt der Erzähler in diesem Augenblick von der internen Fokalisierung, also der Mitsicht der Figur, zu der Nullfokalisierung also der Übersicht über, wenn er kommentierend oder beurteilend agieren will. Die Erzählerhaltung in der Vergangenheit schwankt also ständig zwischen dem

erfahrungshaftigen Modus, in dem die Inszenierung von Trägerschaft, Zeugenschaft und damit das kommunikative Gedächtnis inszeniert werden und dem monumentalen Modus, in dem sich der Erzähler als Kommentator zu Wort meldet und die historischen Ereignisse aus der Distanz beurteilt.

Die Erzählung auf der Ebene der Analepse besteht weitgehend aus Fragmenten, die der Inszenierung der individuellen Feld-Erinnerung dienen. Diese werden durch geraffte, die Handlung beschleunigende Textpassagen ergänzt, in denen die äußere Handlung entwickelt wird, so zum Beispiel:

„[A]ls die Bekanntmachung kam, alle Männer, die der Wehrmacht angehört hatten, mussten sich bei der sowjetischen Polizei melden, berief er [der Vater – M.H.] sich auf die Pflicht, nicht auf das Unglück, das ihn schwach und hilflos gemacht hatte, er ging, sie brachten ihm Schuhe zum Sammelplatz, Vater und Mutter küssten sich durch den Stacheldraht, ‚ich denke jetzt‘, schrieb Vater am 26.6.1945 in der Gefangenschaft, ‚viel an Peter und seine Enttäuschungen.‘“ (Zwettl, 38f.)

In Form der Montage werden viele Informationen nacheinander angegeben: Die Männer müssen in die Gefangenschaft; der Vater fühlt sich verpflichtet, sich zu melden; danach folgt die filmisch dargestellte Szene, wie sich Mutter und Vater bei der Trennung durch den Stacheldraht küssen. Zum Schluss kommt, ohne Übergang, der Brief des Vaters aus dem Lager. Diese Form der Inszenierung von Erinnerung unterstreicht den fragmentarischen und emotionalen Charakter der Feld-Erinnerung, die sich auf Details konzentriert, ohne dabei auf sinnvolle Übergänge und Ordnung der Erzählung zu achten.

Das Erzählen ist fragmentarisch, es werden unterschiedliche Ereignisse aneinander gereiht, der Zusammenhang dazwischen wird nicht weiter erläutert. Der Erzählvorgang wird durch mehrere Leerstellen gestört. Diese Technik verstärkt den Eindruck der erzählten Erinnerung, denn der Erzähler konzentriert sich vor allem auf episodisch Erinnerungtes wie das Übergeben der Schuhe an den Vater und nicht an die dazwischen liegenden Alltagsbeschäftigungen und Erlebnisse.

Die Erzählung auf der Ebene der Vergangenheit dient überwiegend der Präsentation von Elementen des episodischen Gedächtnisses, das sich auf Zeit und Kontexte bezieht und die Erinnerung an individuelle Lebenserfahrungen abruf. Dabei handelt es sich um den Prozess von *remembering*, es geht also um eine ‚mentale Zeitreise‘ oder das „Wiedererleben der eigenen Vergangenheit“.³⁰⁸ Abgerufen werden die Inhalte des autobiographischen Gedächtnisses, der Abruf-Prozess betrifft zum einen die Erinnerung an eine Lebensperiode –

³⁰⁸ Vgl. Tulving, Endel: Elements of Episodic Memory. Oxford: Oxford UP 1983, S. 127f.

die Zeit in Zwettl – zum anderen wird diese in Form von ereignisspezifischem Wissen realisiert, also Erinnerung an ganz bestimmte Momente und Einzelepisoden.³⁰⁹ Als ‚Unterstützung‘ des Erinnerten werden paratextuelle Elemente der Inszenierung von Erinnerung also authentische Zeugnisse und Dokumente eingeführt wie: Briefe der Eltern, Dokumente des Gefangenenslagers u. ä.

Die nachgeholte Lektüre der Briefe „korrigiert das kindlich gebliebene Gedächtnis.“(Zwettl, 40) Die Paratexte beglaubigen die Aussagen des Erzählers:

„Der Gefreite R.H. hatte sich selbst einen Entlassungsschein ausgestellt und ihn unterschreiben lassen: ‚O.U. 7.5.45

Bescheinigung!

Der Gefreite Rudolf H., geb. am 4.1.06 in Glauchau/Sachsen, hat vom 25.2.1943 bis 7.5.45 in der Deutschen Wehrmacht gedient. Er wurde nach Zwettl entlassen. Ärztliches Entlassungsurteil a.v.w.49,U 51. Kohl, Lt. u. Kp.Fhr., Holtze, Major und Rgt.Kdr.’ Die Entlassung wurde am 9. Mai von der Stadtgemeinde Zwettl akzeptiert und bestätigt.“ (Zwettl, 22)

Härtling baut in die Erzählung den authentischen Entlassungsschein seines Vaters ein, um die vom Erzähler beschriebene Prozedur des Fälschens zu bestätigen. Diese Erzählerstimme kann keineswegs aus der Mitsicht der Figur des Jungen sprechen. Bei dem Er-Erzähler auf der Ebene der Vergangenheit handelt es sich also um einen evaluierenden Erzähler, der zwischen Mit- und Übersicht schwankt. Der Erzähler agiert damit als ein Vermittler zwischen der Erinnerung des Kindes und deren Abruf in der Gegenwart. So kommen in der Erzählung auf der Ebene der Analepse auch Themen zur Sprache, die ein homodiegetischer Erzähler aus der Kindersicht so nie hätte formulieren können, wie zum Beispiel die Affäre der Mutter:

„[A]uf dem Transport hatte Mutter einen Mann kennen gelernt, D., einen derben, immerfort fröhlichen Kerl, und ihre alte Wildheit brach durch, sie sang, sie schien beherzt und vergnügte den Waggon; dem Jungen war es gleichgültig, da sie sich nicht um ihn kümmerte, ihn allenfalls anherrschte; seine Einsamkeit veränderte sich – er hatte sich an die vielen Spielarten des Alleinseins gewöhnt.“ (Zwettl, 48)

Auch die Wertungen, die auf die „Wildheit“ der Mutter verweisen oder die Einsamkeit des Kindes, womöglich durch die Eifersucht auf den neuen Partner der Mutter verursacht, können schwerlich der Sicht des Kindes entstammen. Es meldet sich ein Erzähler zu Wort, der der individuellen Erinnerung die erwachsene Sprache verleiht. Dennoch gibt es in dem Text durchaus Stellen, an denen der heterodiegetische Erzähler sprachlos bleibt, sich nicht an die Erinnerung heran traut und auf die sachliche, trockene Beschreibungstechnik zurückgreift.

³⁰⁹ Vgl. Schacter, Daniel: Wir sind Erinnerung, a.a.O., S. 150f.

Dazu gehört der Bericht vom Freitod der Mutter, der in „Zwettl“ lediglich objektiv ‚mitgeteilt‘ wird, ohne die Erinnerung des Protagonisten daran abzurufen:

„Sie lebte neben den Kindern her, sorgte für sie, schickte sie in die Schule, kaufte ein, kochte, brachte sie zu Bett. Sie lebte, ohne dass sie noch atmen musste. Am 6. Oktober 1946 nahm sie Schlaftabletten, schlief und röchelte vier Tage lang, ohne zu erwachen, und starb am 10. Oktober.“ (Zwettl, 49)

In vier Zeilen wird dabei die Erinnerung an den Tod der Mutter zusammengefasst. Sie wird in „Zwettl“ völlig anders inszeniert als dies in den Texten „Janek“ oder „Herzwand“ geschieht, wo dasselbe Motiv seitenlang beschrieben wird: Einmal als die Feld-Erinnerung einer fiktiven Figur („Janek“); ein anderes Mal als möglichst realitätsnahe Aussage eines autodiegetischen Erzählers („Herzwand“). In „Zwettl“ wird der Erinnerung ihre Kraft genommen, sie wird nun sachlich gemacht, durch genaue Zeitangaben: „Am 6. Oktober 1946“ und trockene Formulierungen wie „schlief und röchelte vier Tage lang.“

5.2.1.3 Zur Inszenierung von Erinnerung an die Mutter im Text „Herzwand. Mein Roman“

In diesem Zusammenhang sei nochmals auf die anderen Darstellungen vom Tod der Mutter in Härtlings Texten hingewiesen. In dem Gedicht „Meine Mutter“ (1987) thematisiert der Autor das Sterben der Mutter:

„Meine Mutter/Drei Tage lang/starb meine Mutter. [...]Keinen Brief schreib sie,/keinen Zettel [...]Ich sah sie [...]ohne Gedächtnis/und leicht./Zurückgerufen/nahm sie Gift/und starb/drei Tage lang.“³¹⁰

Die Rede ist vom langen, mühsamen Sterben der Mutter. Dabei wird bereits vor dem tatsächlichen Tod bereits ihr Ende diagnostiziert, weil ihr bereits das Gedächtnis fehlt. Auf diese Tatsache verweist ebenfalls und – auf eine für einen Kinderroman durchaus anspruchsvolle Art und Weise – der Erzähler im Kinderroman „Reise gegen den Wind“, wenn es über die Mutter des kindlichen Protagonisten heißt:

„Ihr Herz habe versagt. Diesen Satz konnte er nicht vergessen. Denn er stimmte. Nachdem ihnen in einem Brief mitgeteilt worden ist, dass Vater in Russland gefallen ist, hatte sich Mutter verändert. In Gedanken schien sie unendlich fort zu sein. Dann versagte ihr Herz.“³¹¹

³¹⁰ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 77ff.

³¹¹ Härtling, Peter: Reise gegen den Wind. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 2000, S. 7.

Gleichwohl ist es erst der Roman „Herzwand. Mein Roman“, in dem Härtling zum ersten Mal den Tod der Mutter zu beschreiben bzw. explizit zu erinnern sucht. Klaus Siblewski kommentiert diesen Rückgriff:

„Nachdem Härtling in ‚Janek‘, ‚Zwettl‘, in ‚Eine Frau‘ und dazu noch in Gedichten sich mit seiner Mutter beschäftigt hatte, ist er in ‚Herzwand‘ nun an einem Ende angelangt und erzählt, was er sich bisher nicht getraut hatte: Wie es zum Selbstmord seiner Mutter kam und auf welche Weise sie gestorben ist. Der Umgang mit dieser Figur ist geradezu darauf angelegt, auch noch die persönlichste Regung hervorzukehren.“³¹²

Der Roman „Herzwand“ erscheint im Jahre 1990 und dokumentiert die Geschichte der Herzerkrankung des homodiegetischen Ich-Erzählers, der sich im Weiteren als der Autor Peter Härtling herausstellt. Der Text setzt in der Klinik an, es wird das Herz des Patienten auf einem Monitor gezeigt. Der Erzähler muss sich einer Kathederuntersuchung am Herzen unterziehen. Er beginnt seinen Bericht am 13. Tag, geht dann in die Vergangenheit, um schließlich am 14. Tag die Erzählung zu beenden. Dazwischen wird die chronologische – wenn auch weitgehend geraffte und mit vielen Lücken kaum verbundene – Folge der Erinnerungen dargestellt, ein Versuch sich in allen Lebensmomenten zu erkennen. Vom Selbstmord der Mutter zu der Erfahrung der Fremde in Nürtingen, der Zeit als Volontär einer Lokalzeitung – es werden die Stationen des Zum-Autor-Werdens von Peter Härtling präsentiert. Dazu gehört ebenfalls die Zeit bei HAP Grieshaber auf der Schwäbischen Alb und die Zeit als Reporter, die in der „Heidenheimer Novelle“ zum literarischen Stoff bearbeitet wird. Eine Geschichte, die wie ein Kriminalroman entwickelt wird, enthüllt die Hintergründe einer Nachkriegskomplizenschaft zweier SS-Mörder: Der eine ist inzwischen Kriminalpolizist, der andere Mörder an seiner Frau, die vergeblich versucht, das Grauen der Ehegeschichte in einer Affäre zu vergessen. Da die Geschichte der verzweifelten Suche nach Rettung in der Liebe parallel zu der Geschichte der Affäre der Mutter des Erzählers präsentiert wird, wirken sie komplementär zueinander.

Die Struktur des Romans ist dadurch gekennzeichnet, dass es zwei Ebenen gibt. Die Rahmenerzählung, die am Textanfang und -schluss eine Art Klammer bildet, beschreibt den Aufenthalt des autodiegetischen Ich-Erzählers in der Klinik, wo er sich nach seiner Herzerkrankung befindet. Sein eigenes Herz auf dem Monitor betrachtend, geht der Erzähler in die Vergangenheit zurück und wagt die traumatischen Erinnerungen erstmals auszusprechen, es sind solche, die bisher verdrängt wurden:

³¹² Siblewski, Klaus: Ein nackter Mann zieht sich aus. Nachbemerkenungen zu Peter Härtlings autobiographischen Schriften, a.a.O., S. 628.

„Während das Lachen von der Herzwand ausging, mich inwendig erfasste, hatte ich den Eindruck, ich könnte mich in allen Schichten und Geschichten, in allen Lebensaltern so deutlich wieder erkennen, wie ich mein Inneres auf den Monitoren sah.“³¹³

Die zweite Ebene des Romans „Herzwand“ ist die Ebene der Vergangenheit, die aus einzelnen Episoden besteht. Das Gemeinsame der beiden Textebenen ist die relativ chronologische Darstellung der erinnerten Vergangenheit. Diese wird nicht im Sinne des Erinnerungsromans nachgeprüft und untersucht, um sie in ihrer Konstruktivität darzustellen, vielmehr wird der Erinnerungsprozess wiederholt zum Gegenstand der Reflexion. Erneut fungiert der Freitod der Mutter als eine Erinnerung, die prägend gewesen sein muss. Dabei spricht der Ich-Erzähler dies erstmals mit besonderem Nachdruck an und bekennt:

„Bisher habe ich davon nicht erzählen können.[...] Denn es hat mich verwirrt, mein Wesen und Gedächtnis verändert. Der, der ich gewesen bin- nein: die, die ich gewesen bin, ein Kind, ein Junge, ein Mann, drängten sich nach vorn und Geschichten, die ich vergessen wollte, die ich umerzählt hatte, damit ich sie vergessen konnte, liegen nun bloß. [...] Weshalb es gerade mit dem Jungen beginnt, von dem ich bereits erzählt habe, kann ich mir nur erklären, indem ich, ergriffen, von einer anderen Angst, das Sterben meiner Mutter wiederholte.“ (Herzwand, 9)

Der Gedanke an den eigenen möglichen Tod löst die Erinnerung an den realen Tod der Mutter aus, jene Erinnerung, die bislang ins Speichergedächtnis verbannt war und verdrängt wurde. Härtling hat später darauf verwiesen, dass es Erinnerungen gibt, die eingesperrt bleiben müssen. Der Ich-Erzähler kann in diesem Fall durchaus als autodiegetisch bezeichnet werden, er gibt zu, in den früheren Texten gerade diese Erinnerung verfälscht und umerzählt zu haben. Er sagt noch mehr, er gesteht, die Geschichten vergessen zu wollen. Der Grund dafür wird nicht mitgeteilt. Offensichtlich ist aber, dass das Erinnern – insbesondere auch an Traumata – zu diesem Zeitpunkt unmöglich ist. So wird der Selbstmord der Mutter als die entscheidende traumatische Erinnerung lange Zeit verdrängt. Damit ist ‚Spezifität‘ von traumatischen Erinnerungen gemeint. Aleida Assmann stellt zu Recht heraus, dass die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und Holocaust trotz der vergehenden Zeit nicht an Intensität verliert, sondern dass der Schrecken immer näher rückt. Die Psychiatrie spricht dabei von so genannten ‚posttraumatischen‘ Situationen, entscheidend dabei ist die Langfristigkeit der Folgen, denn diese zeugt von dem traumatischen Charakter einer Erinnerung. Das Wort Trauma kommt aus dem Griechischen und heißt wörtlich ‚Wunde‘. Es bezeichnet:

³¹³ Härtling, Peter: Herzwand, a.a.O., S. 9. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

„[L]ebensbedrohende und die Seele tief verwundende Erfahrungen von extremer Gewalt, [...] deren Wucht den Reizschutz der Wahrnehmung zerschlägt und die aufgrund ihrer fremdartigen und identitätsbedrohenden Qualität psychisch nicht verarbeitet werden können.“³¹⁴

Um die Identität zu schützen, werden die Traumata gewissermaßen ‚vergessen‘, um sie von der Persönlichkeit eines Menschen fernzuhalten. Dennoch bleiben die traumatischen Erinnerungen „in den Körper eingeschrieben“, wie es Assmann formuliert.³¹⁵ Sie werden nicht ausgelöscht und verschwinden nicht, vielmehr werden sie „in einen Zustand der Latenz versetzt, in dem sie lange unterschwellig und unauffällig bleiben können.“³¹⁶

Genau das bringt Härtling mit seiner Metapher des Gefängnisses, die er für das Gedächtnis gebraucht, auf den Punkt. Die traumatischen Erinnerungen bedürfen dann lediglich eines „Erinnerungsrahmens“, also günstiger Bedingungen, um mit Empathie angehört zu werden. Dann melden sie sich überraschend und unvermittelt wieder.

Einen geeigneten Erinnerungsrahmen für den Protagonisten in „Herzwand“ schafft die eigene Krankheit und die verlaufende Zeit. Das autodiegetische Ich betont dies, wenn es heißt: „Nun ist die Mutter des Jungen, da sie im Gedächtnis des Alternden nie alterte [...] Ich staune, wie leicht es mir fällt, das Unerlaubte zu denken, zu schreiben.“ (Herzwand, 13f.)

Es werden zum ersten Mal die Gefühle des Jungen – eindeutig als Peter identifiziert – der Mutter gegenüber ausgesprochen. Dazu gehören das Gefühl der Eifersucht auf den neuen Mann an ihrer Seite, aber auch das Empfinden, verlassen und vernachlässigt zu sein. Gleichwohl wird die Mutter beständig vor den Vorwürfen der Großmutter und Tante verteidigt. Das Erzählen wird dabei durchgehend unterbrochen durch Erzählerkommentare, die sich im reflexiven Modus auf das Erinnern als Prozess beziehen. Kontinuierlich wird die Unzuverlässigkeit und Wandelbarkeit des individuellen Gedächtnisses betont und damit die Richtigkeit und Möglichkeit der ‚einzig wahren‘ Erinnerung hinterfragt.

In ihren Aufsätzen zu der Theorie der *unreliable narration* verweisen Vera und Ansgar Nünning auf folgende Merkmale des unzuverlässigen Erzählens³¹⁷: Erstens sind es meist Ich-Erzähler oder personale Erzähler, die die Sicht einer Reflektorfigur darstellen, die als subjektiv und befangen, mithin als unzuverlässig gelten können. Meist sind sie zugleich Erzähler und Figuren der von ihnen erzählten Geschichten. Erinnerungstheoretisch gesehen sind es also Erzähler, die die Feld-Erinnerung dokumentieren. Zweitens sind es explizite

³¹⁴ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 93.

³¹⁵ Ebd., S. 94.

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Vgl. dazu: Nünning, Ansgar (Hg.): Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Literatur. Trier: WVT 1998, S. 3-29.

Erzähler, *overt narrators*, also solche, die als Figuren oder Personen der Handlung in Erscheinung treten. Charakteristisch für Erzähler dieser Art ist die Form „des subjektiv gefärbten Kommentars, interpretatorischen Zusätzen und weiteren persönlichen Stellungnahmen“.³¹⁸ Nünning bezeichnet die unzuverlässigen Erzähler als „zwanghafte oder gar verrückte Monologen“.³¹⁹

Als eine nötige Bedingung für die *unreliable narration* sieht Nünning die Diskrepanz zwischen dem, was der Erzähler sagt und der zweiten Version des Geschehens, dessen sich dieser nicht bewusst ist und die im Text zwangsläufig erscheinen muss. In diesem Sinne versteht Nünning die unzuverlässige Narration als „eine fortschreitende unfreiwillige Selbstentlarvung des Erzählers.“³²⁰

Davon kann in Peter Härtlings Erinnerungstexten nicht die Rede sein. Es sind zwar personale oder Ich-Erzähler, die hier zu Wort kommen, dennoch werden sie nicht ‚entlarvt‘, vielmehr stellen sie sich selbst in Frage, indem sie ihre Version des Erzählten bezweifeln. Das Ziel dabei ist jedoch nicht, dass der Rezipient durch implizite Informationen eine andere Version der Geschichte ‚entdeckt‘, denn die Erzählung wird nicht mit einer anderen glaubwürdigen Version konfrontiert.

„Alle die, die ich mir rufe, sind weit zurückgefallen in eine Vergangenheit, die das Gedächtnis nur noch unwillig nach Leben absucht. Was habe ich von ihnen? Sie verwirren mich bloß. Indem ich sie in mir bewege, Schatten zwischen Herz und Hirn, füge ich mir Kinderschmerzen zu. sie alle sind, das wundert mich ohnedies, nicht mit mir gealtert.“ (Herzwand, 23)

Unübersehbar ist, wie der autodiegetische Erzähler sich einmischt. Er kommentiert in Form von Zwischenbemerkungen, Exkursen und Einschüben den Prozess des Erinnerns. Ständig schwankt er zwischen dem ‚Sich-erinnern-Wollen‘ und ‚Nicht-erinnern-Können‘. Bis er an der Stelle angekommen ist, an der es heißt:

„Und so unsicher bleibe ich, bis der Sommer in meinem Gedächtnis erlischt. Plötzlich komme ich ihr wieder ganz nah. Im Traum könnte ich meine Stirn an die ihre drücken. Es wäre meine Kinderstirn.“ (Herzwand, 24)

Offensichtlich wird hier die Symbiose zwischen der Feld- und Beobachter-Erinnerung, dem erinnernden und erinnerten Ich, herausgestellt. Es sind die gleichen Gefühle, die der Erzähler erinnert und zur Abrufzeit nachempfinden kann.

³¹⁸ Ebd., S. 6.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Ebd.

Was darauf folgt ist eine Art Bericht, der dennoch weder chronologisch noch von einer Erzählerinstanz präsentiert wird. Wie in den anderen Erinnerungstexten wechselt Härtling ständig die Perspektive, springt von der Ich- zur Er-Form. Dadurch entsteht erneut eine Art Stimmenvielfalt, die den ständigen Wechsel von der Gegenwarts- auf die Vergangenheitsebene markiert. Die Erinnerung wird deutlicher, wenn sich der Erzähler auf Stimmungen und Gefühle, nicht auf Daten oder Tatsachen beruft. So hilft das Datum allem Anschein Härtling nicht dabei, eine Erinnerung zu evozieren, wenn es bei ihm heißt: „Ich kann ein Datum schreiben, die Erzählung in der Zeit fixieren: 7. Oktober 1946. Es hilft mir wenig.“ (Herzwand, 25)

Im weiteren Verlauf des Romans wird der letzte Abend mit der Mutter wiederholt, das Erzählte gleicht weitgehend dem Text des Romans „Janek“, nur in diesem Fall stimmen die Einzelheiten mit der Wirklichkeit, also Härtlings autobiographischen Erfahrungen, überein: Lore, die Schwester ist dabei, der Ich-Erzähler ist der Junge, Peter. Zum ersten Mal werden seine tiefen Gefühle der Toten gegenüber offenbart, wenn der Erzähler über den Jungen sagt: „Und er liebte sie so heftig, dass ihn der ganze Körper schmerzte.“ (Herzwand, 26)

Die Vermutungen und Fragen, ob die Mutter weniger oder mehr gelacht als sonst hat, werden bedacht. In dem Erinnerungsroman „Herzwand“ werden jedoch zum ersten Mal im Erinnern an die Mutter die Ebenen der Gegenwart und Vergangenheit gleichgesetzt. Ja, man kann sagen, es wird hier versucht, die Erinnerung detailliert zu rekonstruieren, ja die Gefühle von damals zu beschreiben. So sagt der Erzähler, der einmal der Junge im Jahre 1946 ist und zugleich der Erwachsene kurz nach dem Infarkt:

„Wieder, bis heute, renne ich in mir herum, ratlos und schrill. [...] Ich höre die Stimme bis heute in mir. [...] Meine Mutter, sagt er, sage ich, sie hat Tabletten genommen. Bitte, stammelt er, bitte, bitte.“ (Herzwand, 26ff.)

Hier wird das erinnerte Ich dem erinnernden gleichgesetzt, beide rücken nahe aneinander. An der Erinnerung wird nun nicht mehr gezweifelt, sie wirkt jetzt nicht mehr als unzuverlässig oder fehlbar. Betont wird dabei die Gleichsetzung beider Erinnerungsentwürfe, so deckt sich die gefühlsbetonte Erinnerung des Jungen weitgehend mit dem distanzierten Bericht des Mannes. Demzufolge kann man hier durchaus von der Inszenierung eines ‚Gedächtnisses der Gefühle‘ sprechen, denn das erinnerte und erinnernde Ich teilen das gleiche Gefühl der Panik und Angst. Der Erzähler verweist explizit darauf, dass sich seine emotionale Lage als Erwachsener nicht verändert hat, wenn er diese höchst traumatische Erinnerung abrufen.

Der ständige Wechsel von Erzählform und -Instanz, ohne dabei den Inhalt des Erinnernten zu verändern, deutet auf die Übereinstimmung der traumatischen Erinnerung des Jungen und des Mannes hin. Das erinnerte und erinnernde Ich, die erzählende und erlebende Stimme, befinden sich in Übereinstimmung, es existiert keine Konfrontation mehr zwischen beiden. An anderen Stellen wird fließend von der Gegenwart, in der das Erinnernte reflektiert wird, auf die Vergangenheit geschlossen und die Handlung fortgesetzt:

„In meinem Gedächtnis sitzt meine Schwester auf dem Bettrand. Sie presst ihre Puppe an sich, rührt sich nicht mehr, wird sich nicht mehr rühren, bis der alte Doktor sie behutsam wegrückt und auffordert, in der Küche zu warten: Ich muss deine Mama untersuchen. Nun muss der Junge den Doktor erst einmal gefunden und gerufen haben.“ (Herzwand, 26f.)

Die beschriebene Arztvisite wird dem Lauf des Jungen, der ihn holt, vorangestellt, was eine weitere Anachronie im Erzählverlauf darstellt. Die häufigen Sprünge in der Chronologie, das Vorstellen späterer Ereignisse, um die früheren im weiteren Erzählen nachzuholen, steigern den Eindruck einer authentischen Zeugenaussage, einer Feld-Erinnerung. Die Brüchigkeit und das Verfolgen von verschiedenen Erzählsträngen auf einmal machen das Erzählen zu einem Erinnerungsstrom, der keiner Ordnung unterliegt. Zum ersten Mal beschreibt Härtling auch die nach dem Tod der Mutter folgenden Ereignisse: Wie die Mutter hinausgetragen und beerdigt wird. Das Kapitel wird mit den Worten der Schwester abgeschlossen, die sagt: „Jetzt ist der Krieg zu Ende.“ (Herzwand, 30)

Der Erinnerung wird ein kurzes Nachwort des erwachsenen Ich-Erzählers nachgestellt, der zugibt, das Grab der Mutter nach langer Zeit nicht mehr gefunden zu haben:

„Seit Jahren bin ich nicht auf dem alten Friedhof in Nürtingen gewesen; dort wird schon lang nicht mehr bestattet. Der Fliederbaum, der seinen Schatten über ihr Grab warf, sei längst verdorrt, erfuhr ich. Schon darum, denke ich, werde ich ihr Grab nicht mehr finden.“ (Herzwand, 30)

Diese Übereinstimmung der Erzählerinstanzen auf der Ebene der Gegenwart und Vergangenheit, die in „Herzwand“ erreicht wird, wird in dem Roman „Zwettl“ weder gewollt noch angestrebt. Das Ziel des Autors Härtling in dem Erinnerungsroman „Zwettl“ besteht darin, eine Kollage aus unterschiedlichen Stimmen zu erzeugen, die unterschiedliche Wahrheiten zulässt. Genau dies hat Härtling dann auch eingestanden: „Das Buch ‚Zwettl‘“, so der Autor „lässt den Zeugen ihre Wahrheit, ihr Rederecht.“³²¹

³²¹ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 76f.

Die Vergangenheit im Roman wird von einer heterodiegetischen Erzählstimme präsentiert, die in ihrer Sicht weder in Frage gestellt werden, noch als unzuverlässig erscheinen. Es kann nun der Eindruck entstehen, es handle sich bei „Zwettl“ um einen Gedächtnisroman, der vor allem auf der Vergangenheitsebene die Inhalte des autobiographischen Gedächtnisses inszeniert. Dem ist nicht so, denn es mischen sich viele Stimmen in die Erzählung ein, so dass ein vielstimmiger Roman entsteht, der ständig zwischen Gegenwart und Vergangenheit oszilliert.

5.2.1.4 Stimmenvielfalt als Prinzip im Text „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“

In dem folgenden Teil wird nun auf die weiteren Erzählstimmen aufmerksam gemacht und der Frage nachgegangen, inwieweit in „Zwettl“ eine unzuverlässige Narration vorliegt, die gleichzeitig dazu dient, Polyphonie zu erzeugen.

Die Basiserzählung, die auf der Ebene der Gegenwart angesiedelt ist, thematisiert fast ausschließlich den Prozess des Erinnerns sowie die Verfälschungen und Zweifel, die dabei entstehen. Dabei melden sich viele Stimmen zu Wort, die dominante ist die Stimme des Ich-Erzählers, der sich bereits am Textanfang als mit dem kindlichen Protagonisten übereinstimmend ausgibt, wenn gesagt wird: „Der Junge stand vor dem Haus, [...] Ich stand vor dem Haus. Ich war zwölf Jahre alt. Es war vor sechsundzwanzig Jahren.“ (Zwettl, 7)

An anderer Stelle heißt es dann: „Er, dessen Gedächtnis ich nur noch in Bruchstücken habe.“ (Zwettl, 9)

Bei dem Ich-Erzähler handelt es sich also um die achtunddreißigjährige erwachsene Figur der Binnenerzählung. Im Unterscheid zur Vergangenheitsebene wird in der Gegenwartshandlung keine zusammenhängende Erzählung gestaltet. Der Ich-Erzähler, der aus der internen Fokalisierung die Sicht der Figur präsentiert, meldet sich zu Wort, um das Erinnerte zu hinterfragen, zu bestätigen oder zu ergänzen. Oft stellt er sich dann in der erzählten Welt gewissermaßen neben die Figur des Jungen: „Ich frage mich ab, frage ihn ab, was er zuerst von Zwettl gesehen hat.“ (Zwettl, 9)

Die Ich-Erzählung wird zumeist in der Präsens-Form gehalten, was den zeitlichen Unterschied zwischen beiden Erzählebenen verdeutlicht. Es finden sich gleichwohl auch Gegenwartspassagen, die im Präteritum verfasst werden. Der autodiegetische Erzähler schwankt ständig zwischen der Identifikation mit der kindlichen Figur und der Distanzierung

von ihr: „Ich bin durch die Toreinfahrt gegangen, die so groß geblieben ist, wie sie für ihn gewesen war.“ (Zwettl, 23)

Die Kluft zwischen dem Jungen und dem Erwachsenen wird hervorgehoben, sie verdeutlicht die Gegenwartsabhängigkeit der Erinnerung, die immer an die Abrufsituation gebunden ist.

Aleida Assmann bringt diese Authentizitätsproblematik von Erinnerung auf den Punkt, wenn sie sagt: „Die Operation des Übersetzens von Erinnerungen bedeutet immer zugleich auch Veränderung, Verlagerung, Verschiebung.“³²² In der Tat ist es so, dass solange Erinnerungsinhalte nicht festgelegt und in externen Speichern fixiert werden, sie labil und fragil sind. Zahlreiche Faktoren können ihren Einfluss auf die sensible Konstruktion der Erinnerung ausüben: der Zeitpunkt des Abrufs, die Erfahrungswelt des Erinnernden, die äußeren Bedingungen wie: Lebensstandart und gesellschaftliche Position, mithin auch das Alter.

Dieses Phänomen dokumentiert der Ich-Erzähler in „Zwettl“, wenn er sich über die Erinnerung des Jungen äußert, die eigentlich auch seine ist: „[I]ch schreibe ‚ein junger Offizier‘, weil ich ihn als jung in Erinnerung habe, weil er ihn jung gesehen hat; ich kann mir nicht mehr vorstellen, was er für jung gehalten hat.“ (Zwettl, 19)

Damit inszeniert sich der Ich-Erzähler zum Schreibenden, er ist derjenige, der die Geschichte in Worte fasst. Des Öfteren werden Formulierungen eingesetzt, die auf den Schreibprozess selbst hinweisen, wie zum Beispiel:

„Diese Unterhaltung [zwischen der Mutter und dem Vater – M.H.] hat keine Stimmen, sie ist geschrieben, ausgedacht. Sie bleibt tonlos. So jedoch könnten sie gesprochen haben.“ (Zwettl, 17)

Der Ich-Erzähler weist kontinuierlich daraufhin, dass er sich im Prozess des Erinnerns zwischen Finden und Erfinden bewegt. Es gibt Momente, die er in der eigenen Biographie findet und entdeckt, andere hingegen bleiben verborgen. Diejenigen, die er zu verantworten scheint, kann er ‚erfinden‘. Der Vorgang des ‚Erfindens‘ wird dennoch immer als solcher ausgewiesen, der autodiegetische Erzähler betont dies explizit: „So kann es gewesen sein“, heißt es. (Zwettl, 15) Fragt man nach der Funktion der autodiegetischen Erzählerstimme, dann zeigt sich, dass diese eingesetzt wird, um die Brüchigkeit und Unvollkommenheit des individuellen Erinnerns zu verdeutlichen, in erster Linie in Konfrontation mit der eigenen Erinnerung und authentischen Dokumenten. Auf diese Weise wird das Gedächtnis des Ich-Erzählers ergänzt und korrigiert. Dies ist der Fall nach der Lektüre der Briefe der Eltern:

³²² Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 124.

„[I]ch habe das nachgeholt, und als ich in drei Briefen las, die aus den Jahren 44 und 45 erhalten geblieben sind, habe ich rekonstruiert, was ich vergessen wollte; ich habe sie noch einmal erreicht, voller Trauer, sie verlieren zu müssen, als ich sie noch gar nicht verloren hatte.“ (Zwettl, 38)

An dieser Stelle muss eine Beobachtererinnerung folgen, denn der Erinnernde beurteilt und kommentiert die Wirkung, die die Briefe auf ihn haben: „Ich habe sie noch einmal erreicht.“ In diesem Zusammenhang werden Fragen der Verdrängung und Dissoziation von Erinnerungen bzw. Erfahrungen reflektiert, die angesichts ihrer extremen emotionalen Intensität nicht hinreichend verarbeitet werden können und aus diesem Grund in der Narration ihren Ausdruck finden. Auf solche Verdrängungsstrategien hat Aleida Assmann aufmerksam gemacht. Für sie gehören dazu: das Externalisieren, Ausblenden, Schweigen und Umfälschen.³²³ Auf diese Weise wird innerhalb des Familiengedächtnisses umerzählt, verfälscht und ausgeblendet.

Harald Welzer spricht dabei von einer Art Plastizität des autobiographischen Gedächtnisses.³²⁴ Welzer betont, dass das menschliche Gedächtnis nicht im Stande ist, zwischen wahren und falschen Erinnerungen zu unterscheiden. Ausschlaggebend für die Konstruktion von Erinnerung ist die Abrufsituation. So betont Welzer:

„Das ist für den Einzelnen sinnvoll, denn Erinnerung dient der Orientierung in der Gegenwart – etwa dazu, auf der Grundlage von Erfahrung eine Entscheidung zu treffen. [...] Erinnerung hat viel weniger mit der Vergangenheit zu tun, als viele vielleicht erwarten.“³²⁵

Auch der Ich-Erzähler in Härtlings Text hat Schwierigkeiten mit der Unterscheidung zwischen wahr und falsch in der Erinnerung. Er stellt oft fest, dass er sich an Sachen, Ereignisse nicht erinnern kann. Erinnerungen dieser Art, die Härtling metaphorisch als „Zellen im Gefängnis des Gedächtnisses“ bezeichnet, sind nichts anderes als Traumata.³²⁶ Beim Abruf der Erinnerung oder beim Versuch, der Erinnerung des Jungen auf die Spur zu kommen, werden bisher verdrängte oder ins Speichergedächtnis verbannte Erinnerungen wach. Sie gehören dem Jungen, sind dem Mann völlig fremd. Entsprechend heißt es:

„[I]ch habe sie beide [die Eltern – M.H.] verleugnet, vergessen, nur der Junge in Jurys Haus, der sich zwischen sie stellt, der sie verabschiedet, ist bei ihnen geblieben, er hat gesucht.“ (Zwettl, 44)

³²³ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 169-183.

³²⁴ Vgl. dazu: Welzer, Harald: Opa war kein Nazi, a.a.O., Ders.: Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung, a.a.O., Ders.: Kriege der Erinnerung, a.a.O.

³²⁵ Welzer, Harald: Kriege der Erinnerung, a.a.O., S. 43.

³²⁶ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, a.a.O., S. 85.

Gemeint sind dabei allerdings auch vergessene – nicht verdrängte – Inhalte des Gedächtnisses. Dazu gehören Tatsachen, die den Vater betreffen oder die Reisen mit der Tante nach Wien: „Oft sind wir nach Wien gereist. Ich kann mich an nichts, an gar nichts erinnern. Aber an Bronka? Ja, sehr gut. Woher haben wir sie gekannt?“ (Zwettl, 108) Bei der Inszenierung von *memory talk* spricht der Protagonist mit der Tante über die Vergangenheit und einigt sich mit ihr auf eine gemeinsame Version der Familiengeschichte: „Jetzt weiß ich, dass ich mit dir öfter zu Bronka gereist bin und O. uns fuhr.“ (Zwettl, 110)

Bei dem *memory talk* handelt es sich um eine Form der Festlegung oder Aushandlung von Erinnerung zwischen dem Individuum und der Gruppe. Hier wird im Rahmen von *conversational* oder *group remembering* – etwa im Familienkreis – gemeinschaftlich und konstruktiv aus der bisher individuellen Erinnerung eine „sozial geteilte Version der Vergangenheit“ gebildet.³²⁷ In den *Fictions of memory* wird dies in den Dialogen zwischen den Mitgliedern einer Erinnerungsgemeinschaft, die einen konflikthaften Charakter besitzen, realisiert. Dialoge dieser Art werden als Erinnerungsdialoge verstanden, denn hier wird im Gespräch die gegenwartsbezogene Konstruktion von Erinnerung ‚besprochen‘ und von den Gesprächspartnern festgelegt.

Der Ich-Erzähler in Härtlings Roman erfüllt eine weitere Funktion, er kommentiert die Umstände des Erinnerungsabrufs. Während der heterodiegetische Erzähler auf der Vergangenheitsebene sich weder Zwischenbemerkungen noch Kommentare leistet, äußert sich der Ich-Erzähler der Basiserzählung wiederholt zur Erinnerung als Prozess sowie dessen Umständen. So sind es häufig die Sinneseindrücke, die das Erinnerte dominieren oder es gar evozieren. Während die Details oft unbestimmbar sind, bleiben Gerüche, Geschmäcke, Stimmungen und Gefühle fest im Gedächtnis eingeprägt, wenn es bei ihm heißt:

„[I]ch merke, dass die Reproduktion ungefähr bleibt; was stärker durchschlägt ist die Laune [...] eine Stimmung [...] eine Andeutung von vergangener Wirklichkeit, Krakel, die noch heute schmerzen oder froh machen und über die keiner mitreden kann.“ (Zwettl, 81)

Der autodiegetische Erzähler betont in solchen Kontexten die hervorgehobene Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung für die Speicherung von Inhalten im Gedächtnis. Das ist nur zu erklärlich, denn in der Tat spielt der Geruchssinn bei der Entwicklung des menschlichen Gehirns eine gewichtige Rolle. Der Mensch verfügt – wie Hans Markowitsch und Harald Welzer herausgestellt haben – über ein ausgeprägtes Geruchsgedächtnis, das:

³²⁷ Ebd., S. 86.

„zwar einerseits kaum symbolisierbar ist, andererseits aber unter Wiedererkennungbedingungen – wenn der gleiche Geruch nach Jahren wieder auftaucht – zu lebhaften Erinnerungen an die damals mit dem Geruch assoziierte Situation oder Ereigniskonstellation führt.“³²⁸

Offenkundig wird, dass es Hörtling in „Zwettl“ vor allem darum geht, die Erinnerung und das Erinnern zu inszenieren. Gezielt setzt er die textuellen Mittel wie Erzählinstanz, Raum- und Figurengestaltung ein, um die Konstruktivität, Unsicherheit und Perspektivität der Erinnerungsinhalte zu verdeutlichen.

5.2.1.5 Von der Unzuverlässigkeit des Erinnerns in „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“

Der Ich-Erzähler versucht ebenfalls die Unzuverlässigkeit der eigenen Erinnerung zu Sprache zu bringen. Diese wird aus der Beobachtersicht der Gegenwart herausgestellt und als eindeutig perspektivisch und zeitabhängig ausgewiesen. In Verbindung damit steht immer auch die Frage nach der Erinnerung selbst. So bedenkt der autodiegetische Erzähler:

„[E]s ist meine Erinnerung: sie verfängt sich in Figuren, in wenige Szenen, und dieser Abend, an dem er fröstelnd nach Hause kam, der 8. oder 9. Mai, in Jurys Haus, das für ihn die Körstube bleibt, bis auf einen Tag und eine Nacht, dieser Abend ist ihm gegenwärtig wie ein Fieberbild.“ (Zwettl, 89)

Der Erzähler zeigt sich hier aufgeregt und enttäuscht über die eigene Erinnerung, ja die „Tricks der Erinnerung“ (Uwe Johnson). Er ist sich dessen bewusst, dass er der Erinnerung nicht trauen kann, wodurch er sich selbst unzuverlässig macht. Der Ich-Erzähler auf der Gegenwartsebene verdeutlicht die Unzuverlässigkeit und Unstimmigkeiten innerhalb des Gedächtnisses eines Individuums. Er stellt Unterschiede zwischen dem erinnernden und erzählenden Ich fest, die in den Abrufprozessen zum Vorschein kommen. So bleibt für den Jungen das Haus des Galleiters Jury immer noch die Körstube, obwohl der Mann inzwischen weiß, dass es nicht der Fall ist. Die Funktion des Ich-Erzählers ist die kritische Reflexion der eigenen Erinnerung, die er ständig kommentiert und fixiert mit Einschüben wie: „Ich habe das vergessen.“; „Ich habe es nicht vergessen.“; „Ich habe vieles, was auf der Fahrt sich ereignete, vergessen, umerzählt.“ (Zwettl, 102 ff.)

³²⁸ Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis, a.a.O., S. 74.

Zu beachten ist aber Folgendes: Der autodiegetische Ich-Erzähler ist nur eine der Stimmen, die sich zum erinnerten Geschehen äußern. Härtling ‚befragt‘ weitere Zeitzeugen zum Thema ‚Zwettl‘. So melden sich im Text weitere Stimmen zu Wort bzw. sie werden von dem Ich-Erzähler dazu aufgefordert, Stellung zu beziehen. Es sind vor allem zwei Stimmen, denen eine besondere Rolle zukommt: Tante K., die die Zwettl-Ereignisse miterlebt hat und Mimi N., die Nachbarin, die im Jahre 1945 in Zwettl gewohnt hat und der der Ich-Erzähler nach Jahren dort wieder begegnet. Diese bilden sozusagen weitere Erinnerungsvarianten. Aus dem Mit- und Gegeneinander der figuralen Aussagen ergibt sich ein Gemisch von Erinnerungen, das man erneut als *memory talk* bezeichnen kann. Dieses ‚Erinnerungsgespräch‘ dient vor allem der Reflexion des Gedächtnisses innerhalb der Familie und der sozialen Gemeinschaft der Zeitzeugen, bei Härtling am Beispiel der Bewohner von Zwettl zur Nachkriegszeit.

Wollte man das, was Härtling in seinem literarischen Text realisiert, von der theoretischen Ebene her diskutieren, dann zeigt sich: Im reflexiven Modus wird in „Zwettl“ die literarische Beobachtung von Erinnerung praktiziert, die durch unterschiedliche narrative Verfahren realisiert wird. Offenkundig betont Härtling die Selektivität der individuellen Erinnerung, nicht nur um Unterschiede und Antagonismen aufzuzeigen, sondern um die Auswahlmechanismen bei der Konstruktion der Erinnerung zu kennzeichnen. So wird der vom Ich-Erzähler realisierte Prozess des Erinnerns durch den Einbau der Stimme der Tante kontinuierlich verunsichert, bezweifelt und in Frage gestellt. Es finden sich sogar Teile, in denen die Korrektur der falschen Erinnerung im Titel ausgewiesen ist. Dazu gehört das Kapitel: „Die Körstube (IV): Korrekturen“. Nachdem auf der Vergangenheitsebene eine zusammenhängende, logisch nachvollziehbare Geschichte entwickelt worden ist, greift nun der Ich-Erzähler auf der Ebene der Basiserzählung ein, um festzustellen, dass die präsentierte Handlung eigentlich ‚falsch erinnert worden‘ ist:

„Sie hätten, berichtet Tante K., nicht die ganze Zeit auf Schreibtischen geschlafen, es sei arg genug gewesen, und L. habe nie im Stockbett geschlafen; das ist ein Irrtum, das kann ich genau sagen, [...] ich habe alles falsch erinnert, ich habe meinen Kinderschlaf falsch geschlafen, meine Träume an einen falschen Ort verlegt; ja, jetzt weiß ich es.“ (Zwettl, 81f.)

Zwar ist die Aussage der Tante im Konjunktiv gehalten, wodurch sich der Ich-Erzähler von ihr sichtbar distanziert, es wird ihr dennoch Glauben geschenkt. Im gesamten Romantext werden die Erinnerungen bzw. Aussagen der Tante in den Status eines Korrektivs der Erinnerung gerückt. Die Frage nach der „richtigen“ Erinnerung wird auch auf der Ebene der Figuren thematisiert. So findet ein Gespräch zwischen dem Protagonisten und der Tante auf

der Gegenwartsebene statt. Dabei ist die Rede davon, ob sie in Zwettl auf den Schreibtischen geschlafen haben oder nicht:

„Ich kann mir die Körstube eigentlich nicht ohne Schreibtische denken, ich auch nicht, aber sie waren dann fort, endlich haben wir uns einen großen Tisch anschaffen können ,den hat es vorher nicht gegeben, doch, er stand neben den Schreibtischen, du irrst dich, bist du sicher?, ja, wir haben vorher keinen Tisch gehabt.“ (Zwettl, 82)

Der Stimme der Tante als Korrektiv wird Zuverlässigkeit zugestanden, sie hat das letzte Wort. Dies unterstreicht einmal mehr die Diskrepanz zwischen der vergangenen Erfahrung und der Erinnerung. Es wird hier auf die Bedingtheit, Konstruktivität, Perspektivität und Standortgebundenheit der Erinnerung hingewiesen: „Du irrst dich“; „Bist du sicher?“

Dennoch stimmt der autodiegetische Ich-Erzähler nicht immer mit den Aussagen der Tante überein. Als Beweis dafür finden sich immer wieder Situationen, in denen der Streit um die Erinnerung ergebnislos ausgeht. Dies ist der Fall als der Ich-Erzähler sich daran erinnert, wie der Vater Entlassungsscheine gefälscht hat, die von der Mutter dann mit der Unterschrift „Leutnant Stolz“ versehen wurden. Dieser Fakt wird auf der Gegenwartsebene von der weiteren Stimme eines Zeitzeugen bestätigt, R.F., der von Härtlings Vater ‚entlassen worden ist‘. Dazu wird ein Gespräch zwischen R.F. und dem Ich-Erzähler zitiert: „An Ihre Mutter kann ich mich gut erinnern. Ihr Vater saß in einer Nische. [...] Wer hat unterschrieben? Ihre Mutter. Sie erinnern sich an sie? Gut.“ (Zwettl, 21)

Diesen Erzählungen auf der Vergangenheits- und Gegenwartsebene wird dann aber eine Korrektur nachgestellt, die den Untertitel „Löschung eines Kapitels“ trägt. Einmal mehr kommt es zur Korrektur durch die Stimme der Tante. Das soeben Erzählte wird als falsche Erinnerung, als ‚*false memory*‘, entlarvt:

„Es sei, berichtet Tante K. mit Erbitterung, alles falsch. So habe es sich nicht zugetragen. Ich muss es besser wissen. Ich habe da mitgemacht. Wie kannst du dich daran noch erinnern? [...] Aber R.F. hat behauptet, es sei Mutter, die unterschrieben habe. [...] Er hat sie so beschrieben, als sei sie Mutter gewesen. Du hast dich immer an sie gehängt, du bist eifersüchtig. In meiner Erinnerung ist sie es gewesen. Das ist falsch, [...] ich sehe das noch vor mir.“ (Zwettl, 22f.)

Das Gespräch wird szenisch und zeitdeckend wiedergegeben, mit Verzicht auf *verba dicendi*, was den Eindruck der Unmittelbarkeit und Authentizität des familiären *memory talk* noch steigert. Diese Episode endet ohne Kommentar oder Stellungnahme des Erzählers, erneut bleibt das Gefühl der Unsicherheit. Diese Unsicherheit, ja Unzuverlässigkeit wird nicht aufgeweicht, immer wieder finden sich Stellen, an denen die Erinnerungen der Tante mit denen des Ich-Erzählers konfrontiert werden und im Gegensatz zueinander stehen, ohne dass

eine der Aussagen als richtig bestätigt wird. So erinnert sich der Junge an einen russischen Offizier, der seine Zuneigung gewinnt, in einer Zeit, da kein Mitglied der Familie Zugang zu dem Zwölfjährigen findet. Die Figur des Pjotrs wird von der Tante als eine Traumfigur des Jungen hingestellt bzw. entlarvt, wenn es heißt: „Tante K. meint, so hat es den nicht gegeben, es ist eine Traumfigur, die hast du dir damals zurechtgedacht, du hast dauerndfort phantasiert, uns etwas vorgelogen.“ (Zwettl, 73)

Diese Wertung der Tante wird auf der Gegenwartsebene weder kommentiert noch beantwortet. Vielmehr läuft das Erzählen auf der Ebene der Vergangenheit weiter, was zur Folge hat, dass die Einschübe der Tante abgeschwächt werden und letztlich ihre Einlassungen als unzuverlässig erscheinen. Bestimmend bleibt die Vergangenheitserzählung, die vom heterodiegetischen Erzähler als zuverlässig präsentiert wird. Die Einwände der Tante vermögen nicht, ihn einzuschüchtern, denn ohne sich stören zu lassen heißt es bei ihm pointiert „dass er mir vertrauter war als alle, nicht, weil er Vater ersetzt hätte, er war nie väterlich gewesen, er war ein Freund, und wiederum unnahbar.“ (Zwettl, 73)

An solchen Stellen wird erkennbar, wie der Streit um die Erinnerung funktioniert. Die Aussage des Ich-Erzählers wird durch den Einspruch der Tante zwar unterbrochen, gleichwohl wird sie in ihrem Wahrheitsgehalt nicht entscheidend in Frage gestellt. Nach dem Kommentar der Tante setzt die autodiegetische Erzählinstanz wieder ein und fährt ohne auf die verunsichernden Einlassungen der Tante einzugehen, fort.

Die Reflexion des Erinnerten funktioniert in „Zwettl“ durch implizite Figurengespräche aber auch durch die explizite Darstellung der Innenwelt und des Bewusstseinsstroms des Ich-Erzählers. Die Prozesse der Bildung des individuellen Gedächtnisses, wie auch der Aushandlung des gemeinsamen Familiengedächtnisses werden thematisiert. Des Öfteren wird auf die Unsicherheit der eigenen Erinnerung, bis hin zur Anfälligkeit für Fremdbestimmung, also die implantierte Erinnerung fokussiert. So stellt der Ich-Erzähler Folgendes fest:

„[D]eine Phantasie, sagt Tante K. [...], und jetzt glaubst du, es sei so gewesen, es ist so gewesen, sagte ich, gut, sagt sie, ich will es dir nicht ausreden, während sie mir fortwährend etwas einreden, meine Erinnerung einschüchtern will und ich nicht mehr merke, ob es ihre Erzählung ist, ob meine, ob ich es weiß.“ (Zwettl, 33)

Ähnlich wie es in „Janek“ der Fall ist, wird einmal mehr auf die empfindliche Konstruktion der Erinnerung aufmerksam gemacht. Während jedoch die fiktive Figur des Janek keine Erinnerung besitzt, verfügt der Ich-Erzähler in „Zwettl“ durchaus über ein Gedächtnis, das Erinnerungen aus der Kriegszeit gespeichert hat. Das Spannende an dem Text ist die

Konfrontation mit den Erinnerungen anderer, wobei zahlreiche Bruchstellen zum Vorschein kommen. Die versuchten Korrekturen der individuellen Erinnerung des Erzählers („Während sie mir fortwährend etwas einreden.“) sind der Grund für die wachsende Unsicherheit und Unzuverlässigkeit der Erinnerung („Und ich nicht mehr merke, ob es ihre Erzählung ist, ob meine, ob ich es weiß.“).

Um diese Unzuverlässigkeit offen auszustellen, werden auf der Ebene der Basiserzählung verschiedene Stimmen zu ein und demselben Vorgang befragt. Jeweils individuelle Erinnerungen kommen zum Vorschein und diese werden in der Gegenwart abgerufen. Evoziert wird das Erinnern jeweils durch den Ich-Erzähler, der einzelnen Zeitzeugen gezielte Fragen nach ereignisspezifischem Wissen stellt, immer dann nämlich, wenn er sich seiner eigenen Erinnerung nicht sicher ist. Der Grund für den Abruf der Erinnerung kommt aus der Gegenwart, es handelt sich um die Konfrontation des Ich-Erzählers mit dem Grab des Vaters, das er glaubt, in Zwettl möglicherweise entdeckt zu haben. In dieser Situation wird der erwachsene Mann mit einer Erinnerung konfrontiert, die bisher im Speichergedächtnis verborgen geblieben ist:

„Da ich dies schreibe, bin ich so alt wie mein Vater, als er starb, und fast vier Jahre älter als meine Mutter zum Zeitpunkt ihres Todes. Ich bin ihnen, es erschreckt mich, voraus, und ich habe dennoch nicht das Alter erreicht, das sie für ihn erreicht hatten, 1945.“ (Zwettl, 40)

Mit dem ständigen Vergleich zwischen der Vergangenheit und der Jetztzeit, der Gegenwart, zwischen der Sicht des Jungen und des Erwachsenen wird einerseits eine Brücke geschlagen zwischen den beiden Erzählebenen, zum anderen wird auf die Differenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen dem „Jetzt“ und dem „Früher“, aufmerksam gemacht. Narratologisch wird dies realisiert durch den markierten Unterschied zwischen dem erinnernden und erzählenden Ich. Dies wird in der Episode sichtbar, als der Ich-Erzählers Zwettl nach langer Zeit zum ersten Mal besucht, wie es heißt: „Ich bin am 26. Juli 1971, nach sechsundzwanzig Jahren, in Zwettl gewesen, bin durch die Stadt gegangen, bin im Hof gestanden.“ (Zwettl, 8)

Damit werden die beiden Erzählebenen durch eine klar festgelegte zeitliche Distanz voneinander getrennt.

Der Text „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ von Peter Härtling gehört zweifelsohne zur Subgattung des Erinnerungsromans. Das Ziel, das Härtling mit „Zwettl“ verfolgt, ist die Inszenierung von Erinnerung, indem diese als unzuverlässig, trügerisch und unsicher gezeigt

wird. Es wird die Personen- und Zeitabhängigkeit der Erinnerung betont, ganz im Sinne des Autors, der seine Motivation beim Schreiben pointiert so auf den Punkt bringt:

„Ich werde über mein Zwettl schreiben, [...] In allen Versionen, sagte ich mir. Nicht meine Wahrheit, vielmehr die Wahrheiten aller, die erzählten. [...] Vier Wochen lang kollagierte ich die Abschriften, mischte mich erzählend ein, nahm mich wieder zurück. Die erzählte Wahrheit bildete sich als Bewusstseinspaltung heraus, in der ich mich an die erinnerten Wirklichkeiten klammerte – die andern Stimmen redeten dagegen, redeten mir drein. Das Buch ‚Zwettl‘ lässt den Zeugen ihre Wahrheit, ihr Rederecht.“³²⁹

5.2.2 Zur Raum- und Figurengestaltung im Roman „Zwettl“

Für Peter Härtling sind Räume wesentlich mit der Erinnerung verbunden. In seinen Dresdner Poetik-Vorlesungen begibt er sich gezielt an Kindheitsorte. Und bereits der Titel: „Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit. Die Städte meiner Kindheit“ verweist darauf, dass der Autor eine Art autobiographische „mental map“ entwirft. Härtling resümiert, welche Rolle für ihn die Räume der Kindheit gespielt haben und wie dies mit der Erinnerung zusammenhängt:

„Ich habe die Städte oft zu schildern versucht, in Romanen, Aufsätzen, auch in Gedichten: Dresden, Brünn, Olmütz, Zwettl. Sie sind unvergleichbar, es wäre unsinnig, ihre Größe oder Schönheit gegeneinander auszuspielen. Ich könnte es auch nicht, denn mein Gedächtnis hat sie nicht als Ansichten bewahrt [...] Es sind nicht nur Fassaden, Plätze und Gassen, die in Bildern fest wurden, auch nicht nur Personen, die sie beleben [...] es sind auch Stimmen.“³³⁰

Die Orte bilden demnach eine Topographie des Gedächtnisses, sie stehen im Zusammenhang mit Personen, Stimmungen, Gefühlen. Die wichtigsten Punkte auf der Gedächtniskarte von Peter Härtling sind die Städte: Dresden, Brünn, Olmütz, Zwettl. Unter diesen kommt Zwettl eine besondere Stellung zu, was der Autor betont:

„In den Städten, in Dresden, Brünn und Olmütz, schlug die Geschichte stets noch durch, eine sprechende Topographie, in Zwettl hingegen, diesem Ort zwischen den Zeiten, reduzierte sich der allgemeine historische Kontext zum Gestammel.“³³¹

Demzufolge handelt es sich bei Zwettl um einen Ort, der für das Gedächtnis des Autors von Relevanz ist, auch da er nur schwer definierbar ist.

³²⁹ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 76f.

³³⁰ Ebd., S. 17f.

³³¹ Ebd., S. 63.

Der Raumsemantik von Lotman folgend, kann man im Text „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ zwei oppositionelle Weltsysteme unterscheiden, die man topologisch an dem Gegensatzpaar ‚innen vs. außen‘ festmachen kann.³³² Die Welt des ‚Innen‘ bilden Räume, in denen die Familie glaubt, auf der Flucht Sicherheit und zeitweise ein Zuhause zu finden. Die Flüchtlingsquartiere, zugewiesene Zimmer, verlassene Wohnungen sind für die Frauen: Mutter, Tante und Großmutter ein Ort der Häuslichkeit und Geborgenheit. Für den kindlichen Protagonisten, aus dessen Perspektive erzählt wird, stellen die genannten Innenräume (Häuser, Zimmer), die er mit der Familie teilt, eine Begrenzung dar. Sie markieren sein Eingeschlossensein, ja sogar Gefangenschaft.³³³ Sehr viel Platz in den Erinnerungen des heterodiegetischen kindlichen Erzählers nimmt die Beschreibung der Wohnung an der Pawlatschen, die in einer alten Schreibstube eingerichtet wird, ein. Sie bietet der Familie Schutz vor den russischen Soldaten, der sich jedoch nicht als dauerhaft erweist. Der Raum wird sehr detailliert dargestellt, mit der Absicht, dem Leser ein Modell anzubieten, das er sich relativ klar und deutlich ausmalen kann:

„Man trat über die ziemlich hohe, breite und laut knarrende Holzschwelle, zur Rechten standen die Schränke, nahmen fast die ganze Wand ein, dann der Tür gegenüber, das Stockbett, in der Ecke ein Stuhl, in der Mitte der Wand zur Linken führte eine Tür in Lintschis Wohnung, sie war verschlossen und verstellt durch die angeschobenen Schreibtische, vor denen, schon in der Nähe des Eingangs, ein kleiner Tisch mit drei Stühlen stand. Zwischen Schreibtischen und Fenster war eben noch Platz für einen weiteren Stuhl, den man an die sehr tiefe Fensterbank rücken konnte, die als zusätzlicher Tisch benutzt wurde, die Fensterbank war in Kniehöhe.“ (Zwettl, 58)

Der Raum ist in seiner Beschreibung zunächst statisch als ein Anschauungsraum konzipiert, gleichwohl wird er durch die Aussagen des heterodiegetischen Erzählers mit semantischen Wertungen in Verbindung gebracht, die dem statischen Handlungs- und Anschauungsraum eine symbolische und kontrastive Funktion zusprechen. Das Zimmer wird für den kindlichen Protagonisten zum Synonym der Enge, der langsam vergehenden Zeit, der ständigen Konflikte und der immer anwesenden und wachsenden Angst, die mit der Anwesenheit und Unberechenbarkeit der russischen Soldaten verbunden ist. Diese atmosphärische Stimmung, die dem Raum zugeschrieben wird, wird an zahlreichen Stellen im Text hervorgehoben und betont:

³³²Vgl. dazu: Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, a.a.O.

³³³ Dem Raum „Körstube“ kommt in dem Text „Leben lernen“ eine völlig andere Wertbesetzung zu, wenn es in der distanzierten Beobachter-Erinnerung heißt: „Ich muss die Körstube als Zuflucht, als schützende Höhle empfunden haben, denn alle Bilder, Szenen, die ich mit ihr verbinde, schaffen eine eigene, enge Gemeinsamkeit, auch Wärme. Das Rudel rückte zusammen.“ (In: Härtling, Peter. Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 49.)

„Das Zimmer beengte sie, trieb sie zusammen und rieb sie auf, sie stritten sich oft, und in den ersten Wochen, als sie die Russen fürchteten, schien es ihnen, als bekämen sie keine Luft mehr, als wäre es eine stickige Zelle [...] und wenn Soldaten auf die Pawlatschen kamen, die Holzbohlen unter ihren Stiefeln krachten, hörten das Zimmer auf zu atmen; [...] sie sind, in den ersten Tagen, unberechenbar gewesen, überängstlich, durchsuchten die Stuben nach Soldaten, hielten die Maschinenpistolen im Anschlag, sie schossen schnell, die Berichte über ihre Grausamkeit überschlugen sich.“ (Zwettl, 58ff.)

Die Innenräume der Flüchtlinge sind also vor allem mit dem Gefühl der Angst, der furchterregenden Geräuschen (Krachen des Holzbodens) oder der bedrohenden Stille (das Nicht-Atmen des Zimmers) gefüllt. Die Wohnung ist stickig, eng, grausam.

Ein weiterer Grund, warum der Er-Erzähler den Raum als pejorativ bewertet, hängt damit zusammen, dass die Kinder, Peter und Lore, gerade in diesem Raum gewissermaßen dem Tod begegnen. Denn über Wochen sind sie mit dem Sterben der Nachbarin, Lintschi, konfrontiert. Von den Erwachsenen werden die Kinder beständig ermahnt, leise zu sein, um die Schwerkranke nicht zu stören. Der ständige Umgang mit dem Tod gehört sozusagen zum Alltag, ja er wird sogar zum makabren Kinderspiel, an das sich der Protagonist als Erwachsener noch gut erinnern kann:

„Sie haben gespielt, ‚Lintschi stirbt‘, nachdem Lintschi gestorben war, sie haben wiederholt: dass sie nicht laut reden durften, auf den Zehenspitzen gehen mussten, dass ihnen das Lachen verboten war [...] in meiner Erinnerung stirbt Lintschi fast das ganze Jahr über.“ (Zwettl, 79)

Die Schilderung der Zustände in der Wohnung, die vom Er-Erzähler als „Bastion über dem Hof“ und „Schlüpfwinkel und das in der Nacht flüsternde Gehäuse einer ungenauen, ihn einschnürenden Angst“ (Zwettl, 59) empfunden wird, dient vor allem der Kontrastierung von zwei Welten, der Welt der Erwachsenen und der Welt des Kindes. Zugleich aber ist es ein Kontrast wie Gegensatz zur Welt, die im Allgemeinen als ‚normal‘ gilt. Das Erzählen über eine Kindheit im Krieg zeigt an, dass dieser Kindheit jede Normalität fehlt. Das Anormale wird noch durch einen Vergleich mit jenen seltenen Momenten der Normalität herausgestellt. Auf Räume, Stimmungen oder Handlungen, die dem ‚normalen‘ Alltag angehören, reagiert das Kind mit Angst, Aggression, ja sogar mit Wut. So teilt der heterodiegetische Erzähler mit: „Er hasste, fürchtete die Weihnachtsabende [...] eine Wolke von kurz Vergangenen, von Häuslichkeit, von Vater und Mutter, verstoßener Wirklichkeit.“ (Zwettl, 66f.)

Mit ähnlichen Gefühlen der Abneigung, Fremdheit und Furcht hat der Junge zu kämpfen, während ihm die Flucht, in die – vom Krieg unberührte – Wohnung der Großmutter gelingt. Der heterodiegetische Erzähler kommentiert das Verhalten des Kindes und begründet dies damit, dass die Familie Normalität eher als etwas Unwahrscheinliches und Gefährliches

begreift, denn diese ist ein Bruch in der ansonsten vorherrschenden Lebensordnung. Ganz in diesem Sinne kommentiert der Erzähler: „Es war ein Empfang, den er so nicht erwartet hatte, nichts hatte sich hier verändert er trat in eine Welt, die er ruiniert glaubte.“ (Zwettl, 98f.)

Der Raum, der mit den topographischen Begriffen wie: Haus, Wohnung, Zimmer bestimmt wird, erfährt in der Sicht der kindlichen Figur eine Umwertung, er steht für Begrenzung, Falle, Gefahr, Enge, Ersticken, Gefangensein. Dieser Weltordnung muss jetzt nach der Raumsemantik von Lotman ein Gegensatz angeboten werden, eine Parallelwelt, die über eine gänzlich andere Wertbesetzung durch den Erzähler und die Hauptfigur verfügt. Der Welt, die als die Welt des ‚Innen‘ bezeichnet wurde, wird die sehr umfassend verstandene Welt des ‚Außen‘ gegenübergestellt. Diese topologische Außenwelt wird mit topographischen Räumen in Verbindung gebracht wie: Garten, Wald, die Weite überhaupt. Nun könnte man wiederum erwarten, dass die weite Umgebung im Krieg für ein Kind etwas Gefährliches und Erschreckendes symbolisiert. Dem ist nicht so, denn für den kindlichen Protagonisten in „Zwettl“ wird die Weite zum symbolischen Raum der Freiheit, Unbefangenheit, Freizügigkeit und Freude. Der Garten und Wald stehen in allen Texten Härtlings, sowohl in der Erwachsenen- wie auch Kinderliteratur, symbolisch für das Paradies der Kindheit, das als der Ort der Isolierung und Selbstreflexion der Figuren schlechthin definiert werden kann. Dies geht auf die autobiographischen Erfahrungen des Autors zurück. Eben diesen Aspekt bringt Härtling in „Leben lernen“ auf den Punkt:

„Gärten gab es von Anfang an. Ich ging auf dünnen Beinen in sie hinein. Anfangs in Begleitung meiner Mutter, manchmal zog ich meine um drei Jahre jüngere Schwester Lore hinter mir her. Doch am liebsten ging ich allein auf Entdeckungsreise [...] Endlich kümmerte sich niemand mehr um mich, ich war auf mich selber angewiesen und konnte mich so weit entfernen, wie ich dachte.“³³⁴

Diese symbolisch-atmosphärische Raumgestaltung findet man auf ähnliche Weise umgesetzt in allen Erinnerungstexten Härtlings. Dazu gehört der Garten der Kindheit in „Eine Frau“, die auf dem Dreirad entdeckten Gärten oder der Garten als ein Ort der Ruhe und Entspannung in der Vater-Sohn-Beziehung in „Nachgetragene Liebe“. Demnach stehen die Garten-Räume in Härtlings Texten für die innere Ruhe, Geborgenheit und Selbstreflexion. So heißt es in „Nachgetragene Liebe“:

„Ich habe noch nie einen Garten wie diesen gesehen. Er ist so klein und so groß wie die Welt. Alle Farben, die einem nur einfallen können, brechen in Blüten auf. Er wuchert und wächst dennoch nicht zu. Schmale Sandwege kreuzen sich, führen zu zierlichen Rondells, die wie

³³⁴ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 15.

Ringe um den Fuß dreier Bäume gelegt sind. Ich folge den Wegen. Mit jedem Schritt wird der Garten weiter. Die Vogelstimmen sind laut und die Bienen summen nicht, sie dröhnen. Vielleicht bin ich in einen Traum geraten [...] der beinahe dem Paradies gleicht.“³³⁵

Ein weiterer topographischer Ort, der die Welt des ‚Außen‘ konkretisiert, ist die Umgebung der Wohnung im weitesten Sinne. Der kindliche Protagonist findet seine Freiheit, indem er ständig auf der Suche und auf einer Entdeckungsreise ist. Ganz in diesem Sinne heißt es: „Es wurde seine Welt, er war unterwegs, er schloss sich Kinderbanden an.“ (Zwettl, 48)

Die Räume des ‚Außen‘ sind die Räume der Freiheit und der kindlichen Phantasie, der hier keine Grenzen gesetzt sind. So wird für den Jungen in „Zwettl“ die Draisinefahrt auf einem Abstellgleis zur Möglichkeit der Projektion in eine andere, bessere Welt: „er fuhr, er glitt, er flog, [...] er träumte sich fort, die Draisine war das Fuhrwerk seiner großen, um die Erde reichenden Flucht.“ (Zwettl, 105)

Der kindliche Wunsch, mit der Draisine in eine bessere Welt zu fliehen, wird dann in dem Kinderroman „Reise gegen den Wind“ noch konkreter und eindeutiger formuliert:

„Er fuhr aus Laa an der Thaya direkt in einen Traum. [...] Er fuhr auf einem schnurgeraden Gleis in ein Land, wo er Vater und Mutter wieder fand. Dort hatte es nie Krieg gegeben.“ (Reise, 57f.)

In dem Kindertext wird die gleiche Grundstimmung der Freiheit, Unabhängigkeit und Flucht aus der belastenden Wirklichkeit spürbar. Dem kindlichen Protagonisten werden von dem personalen Er-Erzähler jedoch Wünsche zugeschrieben, die Härtling seiner kindlichen Figur in dem Erwachsenentext so nicht zugesteht, nämlich, wieder in einer intakten Familie zu leben, mit Mutter und Vater wieder glücklich zu sein, an einem Ort, wo der Krieg aufhört.

Lotman definiert das Überschreiten der Grenze zwischen den beiden im Text entworfenen oppositionellen Weltsystemen als die nötige Voraussetzung für dessen Sujethaftigkeit. Nun soll es im Folgenden nicht um die Frage gehen, ob und inwiefern eine Grenzüberschreitung nötig ist, um die Handlung zu beleben, sondern es wird vielmehr versucht, der Funktion der Grenzüberschreitung im Text nachzugehen. Die Grenze wird von dem handlungstragenden Helden überschritten. Es fragt sich: Wer ist dieser ‚Held‘ in den Erinnerungstexten von Härtling? Lotman unterscheidet dabei zwischen ‚beweglichen‘ und ‚unbeweglichen‘ Helden, die dementsprechend als veränderlich oder unveränderlich gelten.³³⁶ Mit Carsten Gansel kann

³³⁵ Härtling, Peter: Nachgetragene Liebe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005, S. 102.

³³⁶ Vgl. dazu: Figur und Charakter. In: Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, a.a.O., S. 357-374. Siehe auch den Beitrag von Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Gansel, Carsten (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den

man hier auch von statischen und offenen Figuren sprechen.³³⁷ Diese werden ihrem ‚Charakter‘ entsprechend den Räumen innerhalb der erzählten Welt zugeordnet. Die unbeweglichen Helden bleiben innerhalb ihrer Räume eingeschlossen, sie verändern weder ihre Lage noch ihren Charakter, während die beweglichen Helden die Handlung vorantreiben, indem sie die Grenzen zwischen den einzelnen Weltsystemen zu überschreiten versuchen. In den Erinnerungstexten Härtlings kann man – das wurde bereits herausgestellt – zwei Weltsysteme unterscheiden: die Welt des ‚Innen‘ und des ‚Außen‘. Die erste wird von den Familienmitgliedern des kindlichen Protagonisten bewohnt, dies sind: Mutter, Schwester, Tante, Großmutter sowie Nachbarinnen. Die Welt des ‚Außen‘ wird repräsentiert durch Soldaten und Menschen, die an verschiedenen Stationen des Flüchtlingsdaseins erscheinen. Die beiden Weltsysteme bleiben insofern konstant, als sich ihre ‚Bewohner‘ nicht in den entgegen gesetzten Raum wagen, die Funktion der Grenzüberschreitung wird vielmehr dem kindlichen Protagonisten als der ‚beweglichen‘, also offen und dynamisch konzipierten Figur zugeschrieben.³³⁸ Das ist ein für Härtlings Texte maßgeblicher Aspekt, der einmal mehr ihre (auch kinderliterarische) Modernität anzeigt. So ist der Junge in „Zwettl“ ständig auf dem Weg, er pendelt zwischen den beiden Welten – dem Zuhause und der Umgebung. Dazu gehört das Lager der russischen Soldaten in „Zwettl“, das Jungvolk in „Nachgetragene Liebe“, die Welt der Kunst und der Musik in „Janek“ oder die Wälder, verlassenen Städte und Bahnhöfe in den Kinderromanen „Krücke“ und „Reise gegen den Wind“. Mit der Figur des Jungen, der als der streunende, sich herumtreibende bezeichnet wird, der immer zu spät kommt, nie am Familienleben teilnimmt, der sich immer ausschließt, wird eine weitere Grenze innerhalb der Räume der erzählten Kriegswelten angesprochen – die Grenze zwischen der Welt der Eltern und der Welt des Kindes. Diese Raumsemantik wird in dem weiteren Erinnerungstext Härtlings fortgesetzt, gemeint ist hier der Roman „Nachgetragene Liebe“, der im Folgenden genauer analysiert werden soll.

Man kann zusammenfassend feststellen, dass die Räume für Härtling der Ursprung der Erinnerung sind. Der Autor führt kein Tagebuch, weil dies sein Gedächtnis festlegen würde, was ein Erzählen erübrigt.³³⁹ Der Erinnerung auf die Spur zu kommen, gelingt Härtling daher vor allem dadurch, dass er, von einem Raum ausgehend, die Handlung, die Personen, die

‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen 2007: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 13-37.

³³⁷ Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 38.

³³⁸ Eine Ausnahme und gleichzeitig ein Beispiel für den negativen ‚Einbruch‘ der einen Weltordnung in die andere ist die Vergewaltigung der Mutter durch einen russischen Soldaten. Dies ist ein Exempel dafür, wie ein Held der Welt des ‚Außen‘ die Grenze zur Welt des ‚Innen‘ mit Gewalt überquert und die oppositionelle Weltordnung zerstört.

³³⁹ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

Gerüche und Geräusche weiter entwickelt. Auf diese Weise schafft er es, seine Erinnerung zu fixieren, mitzuteilen und letztlich weiterzugeben. Und dies obwohl er doch selbst der Meinung ist, dass die „Erinnerungen nicht teilbar sind.“³⁴⁰ Die Raumgestaltung dient der Betonung der Kluft zwischen dem privaten und dem öffentlichen Raum, was besonders in der Konfrontation des erinnerten und des realen Raumes sichtbar wird.

Die meisten Figuren bleiben in ihren Entwürfen unvollendet. Weder die Gestalt der Mutter oder des Vaters, noch der verbleibenden Familienmitglieder können in ihrer figuralen Konzeption klar bestimmt werden. Nachdem die Erinnerung mehrmals abgerufen, korrigiert und in Frage gestellt worden ist, werden die erinnerten Figuren im Schlusskapitel erneut auf ihre Lebensläufe, direkte oder indirekte Charakteristiken in der Figuren- und Erzählerrede und Einschübe aus Dokumenten reduziert. Diese Gegenüberstellung von unterschiedlichen Meinungen, die dynamisch und abrupt, ohne Kommentar und Bewertung aufeinander folgen, verstärkt den Eindruck, dass das Erinnern doch kein eindeutiges Bild liefern kann. Trotz der im Titel ausgewiesenen „Nachprüfung“ entsteht am Schluss doch kein einheitliches Bild der Hauptfiguren. Dominant erscheint in „Zwettl“ die Figur der Mutter, während der Vater eher statisch und eindimensional bleibt. Die Gestalt der Mutter hingegen wird offen, mehrdimensional entworfen, sie bleibt dennoch ein Entwurf. Dies wird in den Schlusssätzen nochmals deutlich, wenn gesagt wird:

„Ich habe ihre Briefe jetzt erst gelesen, sie haben in meiner Erinnerung geredet, sie korrigiert, und ich weiß nicht, ob diese Revision zutrifft, [...] ‚es hat so kommen müssen‘, sagte Tante L., ‚sie war wohl eine unglückliche Natur‘, sagte der Pfarrer, der die Selbstmörderin begrub, aber der Junge hat sie leicht und lachend in Erinnerung, denn sie wusste viele Spiele und ließ ihn früh frei.“ (Zwettl, 137f.)

Offenkundig wird im Roman, dass hier weitgehend unterschiedliche Bilder von der Figur der Mutter geliefert werden. Für die Tante ist sie als eine tragische, zum Scheitern verurteilte Selbstmörderin zu verstehen, der Pfarrer heuchelt Mitleid, während der Junge die Mutter „leicht und lachend“ erinnern will.

Der Junge wie auch der erwachsene autodiegetische Ich-Erzähler bleiben zum Teil auf ihre Beobachterrolle reduziert. Es finden sich einige Charakteristika, die die Gestalt von Peter betreffen. Er wird überwiegend in den figuralen Aussagen anderer Figuren direkt charakterisiert, so dass man über ihn immer mehr weiß und ihn in seiner Figurenkonzeption als ein offenes, mehrdimensionales Individuum bestimmen kann. So wird der Erwachsene

³⁴⁰ Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O., S. 363.

nach sechsundzwanzig Jahren mit der Erinnerung der Nachbarin Mimi N., die seine Person betrifft, konfrontiert, wenn es heißt:

„Wissen Sie, Ihre Großmutter hat immer von der Pawlatschen gerufen, Lore, Lore komm, das Abendessen ist fertig, wo ist der Peter? Der Peter ist nicht da. Sie waren nie da. Sie waren nie da. Sie waren so lebhaft wie Ihre Mutter. Sie waren immer weg.“ (Zwettl, 170f.)

Handelt es sich um die Figur des Mannes, der als das erzählende Ich agiert, so finden sich kaum Hinweise zu seiner Person. Man kann zwar aus indirekten Hinweisen wie das Verhältnis zu den Eltern oder die eigene traumatische Vergangenheit Aussagen über die Motivation der Figur machen, sie bleibt dennoch auf ihre Beobachter- und Kommentatorrolle beschränkt.

Resümierend kann man sagen, dass die Figurengestaltung in dem Roman „Zwettl“ die Inszenierung des Erinnerungsablaufs unterstützt. Die Figurencharakteristik wird zwar angestrebt, bleibt dennoch in der Entwurfsphase stehen. Dass die Gestalten unvollendet sind, liegt an der Vielstimmigkeit der Erzähler, die zum Teil im Gegensatz zueinander stehen. Im Endeffekt werden im Text lediglich ‚Abbilder‘ der Figuren erreicht, die die Brüchigkeit der Erinnerung widerspiegeln.

Härtling löst das Problem der Inszenierung von autobiographischer Erinnerung in „Zwettl“, indem er mehrere Perspektiven zum gleichen Geschehen befragt. Dominant sind dabei die Er-Perspektive des Kindes und die Ich-Perspektive des Erwachsenen. Die weiteren Erzählinstanzen bilden die Stimmen der Zeitzeugen sowie Paratexte in Form authentischer Zeugnisse und Dokumente. Entwickelt wird offensichtlich eine Art *memory talk*, thematisiert wird dabei die Erinnerung als Prozess, aber auch das Ergebnis des Prozesses. Damit kann „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ mit Recht als ein autobiographischer Erinnerungsroman gelten. Erinnerung wird hier aus der Gegenwarts Perspektive eines Erwachsenen dargestellt, der die homo- oder autodiegetische Erzählerstimme verkörpert. So wird hierzu eine *personal voice* eingesetzt, während auf der Vergangenheitsebene die heterodiegetische Erzählung in der dritten Person dominiert. Der Roman ist multiperspektivisch und offen angelegt, es herrscht ein ständiger Perspektivenwechsel, der für den Effekt der Mehrstimmigkeit sorgt. Betrachtet man die unterschiedlichen Stimmen als autonome Erzähler, so kann man auf der Ebene der Basiserzählung von einem Wechsel zwischen mehreren homodiegetischen Erzählern sprechen. Der Erinnerungstext wird auf zwei Ebenen erzählt. Diese sind die Gegenwartsebene der Basiserzählung und die

Vergangenheitsebene der Analepse. Dominant ist die extradiegetische Ebene der Basiserzählung, sie bildet eine Art Folie und Korrektiv für die intradiegetische Vergangenheitserzählung. Der dominante Zeitbezug ist damit die Gegenwartsorientierung. Der Abruf der Erinnerung geschieht aus Gründen, die in der Gegenwart angesiedelt sind, der Erinnerungsprozess wird andauernd unterbrochen durch Gegenwartsbezüge, -kommentare und -vergleiche. Die Fragwürdigkeit und Konstruktivität des Erinnerns wird durch die sprachliche Gestaltung des Textes unterstrichen. So benutzt Härtling oft den Konjunktiv, um die fremde, bzw. in Frage gestellte Meinung zu markieren. Des Öfteren treten Bedingungssätze nach dem Muster: „Wenn das zutrifft, dann...“, „Wenn es so gewesen ist...“ auf.

Um die Erinnerungstätigkeit zu beschreiben werden performative Verben eingesetzt (ich erinnere; ich erfinde, ich denke mir aus). Aus der Stimmenvielfalt entsteht eine Montage aus Erinnerungsdialog, Gedächtnismonolog, biographischen Porträts, Dokumentzitate, Nacherzählungen und sachlichem Chronikstil. Der Plot des Textes ist eindeutig individuenzentriert, es handelt sich um eine regressive Erzählung. Die inszenierte Erinnerung wird in der externen Fokalisierung dargestellt, es überwiegen die relativ objektiven – wenn man im Fall der autobiographischen Erinnerung von Objektivität sprechen kann – *observer memories*. Der Beobachter ist der autodiegetische Ich-Erzähler auf der Ebene der Basiserzählung. Die inszenierten Erinnerungen sind dem Bereich des kommunikativen Gedächtnisses zuzuschreiben, es wird eine Art Aushandlung vom Familiengedächtnis inszeniert, indem die einzelnen Familienmitglieder (der Erzähler, Tante, Schwester, die Eltern als Stimmen in den Briefen) zu den Ereignissen der Familiengeschichte abgefragt werden. Das Ergebnis ist die Betonung der Kluft zwischen dem Familien- und dem individuellen Gedächtnis. So bleibt das autobiographische Gedächtnis des Ich-Erzählers nach einigen Korrekturen trotzdem im Widerspruch mit der Erinnerung der Zeugen. Dies wird betont durch die narratologischen Techniken der Raum- und Figurengestaltung, die die Interdependenz zwischen dem Eigenen und Fremden, dem Privaten und Öffentlichen verdeutlichen. Härtling selbst bestätigt dies, wenn er sagt: „In ‚Zwettl‘ hat mich die Umgebung fast mehr interessiert als das, was ich war. Mich hat auch interessiert: Was bedeutet Augen- und Ohrenzeuge, was bedeutet historische Auskunft.“³⁴¹

Auf die Kluft zwischen dem erinnerten Bild und der Realität wird vor allem durch die Raumgestaltung im Text verwiesen. Es werden kontinuierlich Räume der Kindheit mit der

³⁴¹ Ebd., S. 51.

Wirklichkeit des Jahres 1971 konfrontiert. Dies mit dem Ergebnis, dass das erinnerte Bild viel aussagestärker ist als die wahrgenommene Gegenwart. So wird auf der Erinnerungsreise immer wieder der Vergleich gezogen zwischen damals und jetzt:

„Ich bin durch die Toreneinfahrt gegangen, die so groß geblieben ist, wie sie für ihn gewesen war, [...] das schrumpfte, erschreckte mich in seiner schmutzigen Täglichkeit: der Hof wurde nicht klein, aber seine Maße fielen erbärmlich aus der sie weitenden Erinnerung. [...] das einstige Verbot wirkte noch immer [...] diese Stube besteht allein in der Erinnerung.“ (Zwettl, 23ff.)

Am Beispiel der Räume der erzählten Welt werden die Sinneseindrücke des erzählenden und erinnerten Ichs verglichen. Die Parameter sind sowohl quantitativer (Größe), wie qualitativer Natur (Aussehen, Stimmung). Ebenfalls wird hierbei auf die Tatsache hingewiesen, dass die Bilder, die sich besonders stark ins Gedächtnis eingepägt haben, kaum durch das Bild der Realität verändert werden können. So bleibt das traumatisch erinnerte Haus des Gauleiters in der Wahrnehmung des Ich-Erzählers unverändert, während sich das Bild der Umgebung, der Stadt wesentlich wandelt:

„Ich habe das Haus wieder erkannt. Es hat sich, finde ich, nicht verändert. Oder hat es einen anderen Verputz? Es ist hell gewesen. Das Haus war die Falle, es war die Zuflucht. [...] Das Haus war so groß geblieben wie in meinem Gedächtnis; es war nicht kleiner geworden wie die Straßen, Plätze, die Gärten und Höfe vor allem. [...] Das Haus fasst einen Nachmittag, eine Nacht, einen Mittag meiner Erinnerung [...] es ist eines von jenen Bildern, die das Gedächtnis nicht zerrieb, ein kindlich-helles Bild.“ (Zwettl, 27ff.)

Die Inszenierung von Erinnerung wird im reflexiven Modus realisiert, der der Gedächtnisreflexion dient und als Medium der Beobachtung zweiter Ordnung eine distanzierte Betrachtung der Erinnerung ermöglicht. Die ständigen Widersprüche zwischen den unterschiedlichen Erinnerungsversionen werden nicht harmonisiert, das Ziel besteht nicht darin, einen Konsens zu erreichen. Es geht hierbei vielmehr darum, die Unterschiede und Schnittpunkte zwischen der subjektiven und kollektiven Geschichte hervorzuheben und literarisch zu inszenieren. Härtling zeigt, dass der Einzelne nicht losgelöst von der Geschichte leben kann und immer von ihr eingeholt wird. Im Text „Zwettl“ wird das ‚Von-der-Geschichte-Betroffensein‘ ebenfalls an dem Verhältnis Kinder-Erwachsene thematisiert. Die Kinder werden genauso zu Kriegsoffern, wie die Erwachsenen. So spielen sie Soldaten, Deutsche gegen Russen, Feind-Erkunden, sie spielen die Traumata der Zeit nach: Lintschi stirbt, Typhus, sie erzählen sich die grausamsten Geschichten der Vergewaltigungen. Die Schuld der Erwachsenen ist es, dass sie die Kinder nicht ernst nehmen und um jeden Preis

ausschließen wollen, was misslingen muss. Die Grundidee, dass Kinder und Erwachsene die gleiche Welt teilen und von denselben Ereignissen genauso tief betroffen sind, liegt der literarischen Tätigkeit Härtlings für Kinder zugrunde. Das Betroffensein durch den Krieg nutzt Härtling literarisch weiter, indem er es als Motiv für zwei Kinderromane einsetzt: „Krücke“ und „Reise gegen den Wind“.

5.3 „Nachgetragene Liebe“ – Zur Inszenierung von Erinnerung als Figurgestaltung

5.3.1 Zwischen Kinderblick und Erwachsenenperspektive – Zur Struktur und erzählerischen Vermittlung im Roman „Nachgetragene Liebe“

Angeregt durch die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte und Biographie geht Härtling in dem Roman „Nachgetragene Liebe“, der 1980 erscheint, derjenigen Figur nach, die in „Zwettl“ als Entwurf präsent ist, in ihrer Gestaltung dennoch unvollendet bleibt. Damit ist die Figur des Vaters, Rudolf H., gemeint. Der Autor selbst bestätigt dies im Gespräch, wenn er sogar von einer gewissen Verdrängung dieser Gestalt in „Zwettl“ spricht:

„Ich wollte diese Figur nicht mehr haben. Andererseits wurde mir immer klarer, wenn ich dies nicht einmal löse, irgendwann einmal, wird diese verkapselte Wunde immer größer, wird zum Geschwür.“³⁴²

Der Text dokumentiert die Suche nach der Erinnerung an den Vater, die sich für den Erzähler in „Nachgetragene Liebe“ genauso problematisch herausstellt wie es im Text „Janek“ der Fall war.

Erzählt wird im Roman von einer schwierigen und krisenhaften Vater-Sohn-Beziehung. Die Handlung spielt in den Jahren 1938-1945 in Hartmannsdorf bei Dresden, Brünn, Olmütz und Zwettl. Es kommen also die prägenden Räume der Kindheit Härtlings nacheinander vor. Das erzählte Geschehen liegt zeitlich vor jener Geschichte, die dem Text „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ zu Grund liegt, thematisiert wird die Zeitspanne vor dem Aufenthalt der Familie in Zwettl. Der Roman endet mit einer Zwettl-Passage. Damit ist der Schlussteil des Textes der Schnittpunkt zwischen den beiden Erinnerungsromanen. „Nachgetragene Liebe“ wird durchgehend erzählt, es gibt keine Kapitel, der Text ist lediglich in Abschnitte gegliedert, die entweder den Wechsel der zeitlichen Ebenen oder Sprünge in der Chronologie des Erzählten markieren.

Letztlich wird der Roman auf zwei Ebenen erzählt, es gibt die Vergangenheitshandlung, mithin eine Analepse, die Gegenwartshandlung funktioniert als Rahmen. Auf der Ebene der Analepse wird die Geschichte der Familie aus der Sicht des fünfjährigen Sohnes erzählt. Der Vater der Familie ist Anwalt, 1930 geht er mit seinen Eltern –der Vater ist ebenfalls als Anwalt tätig – nach Hartmannsdorf bei Dresden. Das Erzählen auf der Ebene der

³⁴² Dücker, Burckhard: Peter Härtling. Autorenbücher, a.a.O., S. 54.

Vergangenheit setzt sich aus einzelnen Alltagsszenen zusammen, die sich vor allem auf die Inszenierung der Vater-Sohn-Beziehung konzentrieren. So wird hier dargestellt, wie der Tag des Jungen aussieht: „In der Bäckerei kaufe ich mir öfter für fünf Pfennig Kuchenränder. Ich wähle sie mit Bedacht. Die dunklen, verkrusteten schmecken bitter und sind den Fünfer nicht wert.“³⁴³

Offensichtlich wird hier der Kinderblick beibehalten, es wird über kindspezifische Themen erzählt, wie Süßigkeiten kaufen, dabei wird der entsprechende Ausdruck verwendet, diese „sind den Fünfer nicht wert“. Den Jungen und den Vater scheint anfangs eine völlig ‚normale‘ und harmonische Beziehung zu verbinden. So erzählt der Vater dem Sohn Märchen:

„Vater saß am Bettrand, die Hände auf den Knien, und ich wusste, gleich würde er die Augen schließen. Sein Gesicht würde sanft werden, sobald er Heinrich sein durfte. Mit erhobener Stimme ließ er den Prinzen fragen: Heinrich, der Wagen bricht?“ (NL, 14)

Die Sicherheit des Jungen darüber, wie die Erzählung ablaufen wird, lässt darauf schließen, dass die Märchenabende keineswegs eine Seltenheit sind. In diesem Sinne erfolgt hier durchaus eine positive Darstellung des Vaters, er kümmert sich um das Kind, unternimmt etwas mit ihm, widmet ihm seine Zeit. Der erste Streit, von dem der Erzähler berichtet, stellt den Vater in einem anderen Licht dar. Der Grund ist die Mundharmonika, die sich der Junge sehr wünscht. Allerdings hat er kein Geld, um sie zu kaufen. Da er keinen anderen Ausweg sieht, entwendet er das Geld der Mutter. Als Strafe wird er vom Vater nicht mehr angesprochen, er darf auch nicht an einem Ausflug der Familie teilnehmen. Dabei zeigt sich der Vater sehr streng und kühl: „Er hielt die Strafzeit länger als eine Woche durch. Das Schweigen wurde sichtbar. Es sank auf die Diele, auf die Möbel, auf uns.“ (NL, 23)

Als eine Art Machtkampf mit dem Vater sucht sich der Junge Freunde, die die Eltern nicht tolerieren, es sind Jungen, die beim Jungvolk mitmachen und überzeugt sind von den nazistischen Idealen des Feldzugs fürs Vaterland. Die Eltern reagieren darauf nicht mit Verständnis, sondern mit Vorwürfen: „Dass du dir immer solche Freunde aussuchst“, heißt es. (NL, 29) Sie versuchen aber auch nicht mit dem Sohn zu reden. Nach dem Tod des Großvaters geht die Familie nach Brünn, wo der Junge die tschechischen Verwandten kennen lernt. Hier verbringt er die Zeit in drei unterschiedlichen Wohnungen, jede davon hat ihre spezifische Atmosphäre und ihren Charakter: „Es ist die Geschichte dreier Wohnungen, dreier Sphären. Ich ziehe, bald ohne Mutters Begleitung, wissbegierig von der einen zur andern.“ (NL, 45) An dieser Stelle kommt der homodiegetische Erzähler zu Wort, der die Geschichte

³⁴³ Härtling, Peter: Nachgetragene Liebe, a.a.O., S. 11. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text mit der Sigle ‚NL‘.)

überblickt und gewissermaßen ‚organisiert‘: „Es ist die Geschichte dreier Wohnungen“, stellt er heraus. Diese Erzählerstimme hat die Funktion des Kommentars und der Beurteilung der Geschichte. So betont der Erzähler die Bedeutung des Raumes Brünn auch für die spätere Wahrnehmung des Protagonisten:

„Und es ist die Stadt, die in meinem Kopf zum Inbild aller Städte wird, auch später durch keine andere ersetzt worden ist, mit ihren von Kinderaugen geweiteten Plätzen und Parks standhält gegen Prag, Wien, Berlin, Paris oder London, aufgebaut worden ist aus Staunen und Neugier.“ (NL, 45)

Es wird hier aus der Beobachtersicht die kindliche Wahrnehmung („Staunen und Neugier“) mit der späteren Erfahrung des Protagonisten mit anderen Städten verglichen.

In Brünn eröffnet Vater dann auch seine Kanzlei, die Familie bewohnt eine große Wohnung, es geht ihnen materiell gut, zu Weihnachten wird sogar ein Geiger als musikalische Begleitung für das Festessen bestellt. Dennoch findet der Sohn auch hier Freunde, die dem Jungvolk angehören und für die deutsche Nation kämpfen wollen. Um dem Jungen die Gefahr der braunen Ideologie zu verdeutlichen, nimmt ihn der Vater zu einem jüdischen Mandanten mit, der kürzlich sein Vermögen verlor und nun um sein Leben fürchten muss. Der Sohn versteht von dem Besuch nicht viel, er will keinen Frieden mit den Eltern, denn diese enttäuschen ihn mit ihrer Haltung:

„Sie [die Mutter – M.H.] habe ein Verhältnis mit dem Großbäcker Teubner, die ganze Stadt wisse es, nur ich Blödian nicht. Wozu brauchte sie mich noch? Nun wusste ich, dass Vater Tante Manja liebte und Mutter, diesen Teubner. Ich wusste alles.“ (NL, 108)

Der Junge wird nämlich Zeuge einer Liebesszene zwischen Vater und der entfernten tschechischen Verwandten, von der Affäre der Mutter erfährt er von den Jungvolk-Freunden. Der Protagonist muss also zusehen, wie seine Familie zerbricht. Er verliert den Halt, den er in den sich liebenden Eltern hatte, auch der gesellschaftliche Erfolg geht verloren.

Schließlich muss der Vater seine Kanzlei aufgeben und wird eingezogen. Aus Protest sucht der Sohn Zuflucht in der Schule unter den Jungvolk-Freunden. Entsprechend erinnert der homodiegetische Erzähler:

„Wir standen im Karree vorm Rathaus, abends, Fackeln loderten, der Bahnführer redete uns die heilige Pflicht in die Köpfe und wir schworen, dem Führer treu bis in den Tod zu dienen. Von da an trug ich Uniform.“ (NL, 108)

Damit glaubt der Sohn dem Vater ebenbürtig zu sein, auch er trägt die Uniform und ist, wie er selbst findet, viel würdiger als der Vater, denn der „sah nicht wie ein Soldat aus, sondern wie

jemand, der aus Hohn Soldat spielte, der sich ungern verkleidet hatte.“ (NL, 106) Der Zweite Weltkrieg wird im Text auf die zwei Jahre verdichtet, die der Vater in der Armee als Schreiber verbringt. Es wird vom Jahr 1944 erzählt, die Familie trifft sich, die Missverständnisse verstummen wegen der Angst ums Überleben. Da sie Brünn verlassen müssen, beschließt der Vater, dass sie nach Zwettl gehen.³⁴⁴ Beim Packen der wenigen Sachen, die sie mitnehmen wollen, lässt der Junge eine Glühbirne auf den Boden fallen:

„[A]ber ich will Krah schlagen, nicht länger leise treten. Ich nehme eine Birne, schmettere sie mit aller Kraft auf die Straße. Es gibt einen hellen Knall, eine kleine Detonation, die vielfach widerhallt. Alle ziehen erschrocken den Kopf ein; ich nicht. Ich fühle mich befreit. [...] Ich höre mich lachen. Ich höre Mutter sagen: Das musste ja noch sein.“ (NL, 144)

Das Erzählen ist damit an der Schnittstelle zum Text „Zwettl“ angekommen. In „Zwettl“ wird diese Episode am Textanfang wieder aufgegriffen und folgendermaßen erzählt:

„[I]ch erinnere mich daran; ich habe eine elektrische Birne auf den Boden geworfen, sie explodierte, knallte in der Nacht, in der sich kaum jemand rührte, zu rühren wagte, Mutter zuckte zusammen, sagte aber, Scherben bringen Glück.“ (Zwettl, 7)

In Zwettl leistet der Vater weiter Widerstand gegen das Regime. Bereits unmittelbar nach der Ankunft fälscht er Entlassungsscheine für Soldaten, die sich um ihre Familien kümmern und nicht für den Führer kämpfen. Die Mutter hilft ihm dabei:

„Auf einer alten Schreibmaschine tippt Mutter zwei Tage lang Entlassungsscheine, die Vater danach ausfüllt. Er entlässt nicht nur Kameraden aus der eigenen Kompanie. Die Aktion spricht sich herum.“ (NL, 157)

Um sie herum laufen Soldaten weg, die meisten haben längst aufgegeben. Der Vater kommentiert es gelassen: „So sieht nun der Endsieg aus.“ (NL, 158) Vor dem Einmarsch der Russen zieht die Familie in ein leer stehendes Haus ein, das sie mit seinem Reichtum überrascht: „Die Einrichtung der Wohnung erstaunte uns: Wir waren in ein Bauernhaus geraten, das sich als Fürstensitz ausgab.“ (NL, 159)

Daraufhin folgt der nächtliche Besuch der russischen Soldaten, bei dem der tote Hausbesitzer gefunden wird: „Er hatte sich, keiner Ausflucht mehr mächtig, mit der Pistole in den Mund geschossen. [...] Ich starrte auf die Blutkruste, die einmal das Gesicht gewesen war.“ (NL, 163) Drei Tage danach will sich der Vater bei der Besatzungsmacht melden. An dieser Stelle im Roman wird ein Dialog zwischen den Eltern szenisch wiedergegeben:

³⁴⁴ Hier setzt die Handlung der Erzählung „Zwettl im Waldviertel“ an.

„Es ist doch der helle Wahnsinn, sich zu melden. Das kann sein. Neunteufels würden dir helfen, glaub es uns. Ich glaub es euch. Warum willst du dich unbedingt melden? Weil es meine Pflicht ist.“ (NL, 165)

Der Junge bekommt den Auftrag, dem Vater seine Medikamente zu überreichen, als die Gefangenen durch die Stadt geführt werden. Er schafft es nicht: „Ein Rotarmist kommt auf mich zu, drückt mir den Gewehrkolben gegen die Brust. Ich habe Vater aus den Augen verloren.“ (NL, 168) Zu Hause erzählt der Sohn der Mutter eine andere Geschichte: „Ich habe Vater die Tabletten zugeworfen, sagte ich, aber ich habe sie im Heu vergraben, in der Scheune.“ (NL, 168)

Ein Jahr später erfährt die Familie, dass der Vater am 1. Juli 1945 im Gefangenenlager gestorben ist.

Die extradiegetische Ebene der Erzählung bildet das Gespräch des Sohnes mit der Figur des verstorbenen Vaters. Da der Vater nicht antworten kann, muss dies ein Monolog bleiben. Der Erzähler ist dabei eine homodiegetische Stimme, die sich als die Stimme des erwachsenen Mannes auf der Ebene der Gegenwart herausstellt. Es handelt sich also um die Gestalt des Jungen nach sechsunddreißig Jahren. An diesem Punkt, also nach mehr als 30 Jahren wird eine Versöhnung oder wenigstens eine Verständigung mit der Figur des Vaters angestrebt. Am Textende wird diese Aussöhnung zum Teil erreicht, wenn der Ich-Erzähler feststellt:

„Ich fange an, dich zu lieben. Ich bin älter als du. Ich rede mit meinen Kindern, wie du nicht mit mir geredet hast, nicht reden konntest. Nun, da ich die Zeit verbrauche, die dir genommen wurde, lerne ich, dich zu verstehen. Kehrtest du zurück, Vater, wie der Mann aus dem Bergwerk von Falun, könntest du mein jüngerer Bruder sein.“ (NL,168f.)

Die Erzählerstimme betont die zeitliche Kluft, die zwischen der erinnerten Zeit und der Abrufzeit besteht, aber auch die Erfahrung, die dazwischen liegt. Nun ist der Junge älter und selbst Vater, ein anderer Vater – wie der Erzähler beurteilt – wahrscheinlich ein besserer. Gleichwohl wird eine gewisse Nähe zwischen Vater und Sohn erreicht: „Du könntest mein jüngerer Bruder sein“, heißt es jetzt. Damit kann man teilweise von einem geschlossenen Ende sprechen, denn die Rückkehr des Vaters ist nun unmöglich. Gleichwohl ist wenigstens die angestrebte Annäherung zwischen den beiden Männern erfolgreich.

Der Textanfang in medias res gleicht einer Aufzählung von Erinnerungsstücken, die der Vater hinterlassen hat:

„Mein Vater hinterließ mir eine Nickelbrille, eine goldene Taschenuhr und ein Notizbuch, das er aus grauem Papier gefaltet und in das er nichts eingetragen hatte als ein Gedicht Eichendorffs, ein paar bissige Bemerkungen Nestroys und die Adressen von zwei mir

Unbekannten. Er hinterließ mich mit einer Geschichte, die ich seit dreißig Jahren nicht zu Ende schreiben kann. Ich habe über ihn geschrieben, doch nie von ihm sprechen können.“ (NL, 7)

Der unvermittelte Anfang verrät mehrere Informationen zum nachfolgenden Geschehen. Während der erste Satz noch als eine positive bzw. neutrale Bemerkung über die Hinterlassenschaft des Vaters begriffen werden kann, deutet der nachfolgende Satz auf die schmerzvolle Beziehung hin, die Vater und Sohn verbindet. Zu Wort meldet sich die Erzählstimme, es handelt sich dabei um einen homo- bzw. autodiegetischen Ich-Erzähler, der den Vater aus der dreißigjährigen Entfernung betrachtet. Der Erzähler stilisiert sich zum Schreiber, zum Autor der Geschichte, wenn er davon spricht, über den Vater bereits geschrieben zu haben. Damit wird der Text als ein Versuch definiert, sich mit dem Vater in der Gegenwart zu versöhnen, indem man die Vergangenheit objektiv betrachtet und relativiert. Dabei wird offensichtlich ein Versuch gewagt, ein Bild des Vaters zu entwickeln aus der Perspektive der Zeit und der eigenen Erfahrung. Dem Roman werden als Motto die Worte von Paul Celan vorangestellt: „In der Luft, da bleibt deine Wurzel, da, in der Luft.“ Dieser Paratext kann als Verweis auf den temporalen und konstruktartigen Charakter von Erinnerung gelten. Demnach wird es schwer, ein eindeutiges und klares Bild vom Vater zu schaffen, es kann sich lediglich um eine Annäherung handeln, um eine Montage aus Erinnerungen anderer, aus Dokumenten, Zeugenaussagen sowie der reflektierten, erwachsenen Sicht des Ich-Erzählers.³⁴⁵ Während in dem autobiographischen Erinnerungsroman „Zwettl“ aus mehreren Erzählstimmen eine polyphon erzählte Geschichte kreiert wird, die kein harmonisches Bild entwirft, sondern statt dessen vielmehr auf Irritation und Verunsicherung bei dem Rezipienten setzt, wird in „Nachgetragene Liebe“ die Aushandlung der Vater-Erinnerung der Figur des Sohnes überlassen. So handelt es sich hier vielmehr um die individuelle Erinnerungsarbeit als familiäre Erinnerungskonkurrenz. Der Textanfang in „Nachgetragene Liebe“ lässt dennoch das gleiche Verfahren vermuten, denn

³⁴⁵ Beide Texte, sowohl „Zwettl“ als auch „Nachgetragene Liebe“ fallen in die Zeit der Autobiographienmode. Die zahlreichen Texte, die zur Zeit entstehen, sind den Gattungen: Tagebuch, Notizbuch, Briefwechsel, Interview zuzuordnen. Härtlings Verdienst ist dabei die neue Technik im Umgang mit der eigenen Geschichte. Obwohl also „Nachgetragene Liebe“ durchaus zur Zeit der „Schwemme von Vaterbüchern“ (Ruth Rehmann) entsteht, darf der Text nicht als Modeerscheinung gelten, er soll nicht herausgelöst aus der gesamtliterarischen Tätigkeit Härtlings interpretiert werden. Für Härtling ist das autobiographische Schreiben die einzig mögliche Schreibweise überhaupt. Nicht desto trotz werden in „Nachgetragene Liebe“ Aspekte thematisiert, die für die Väterliteratur als zentral gelten können, wie: die Stellung der Väter dem Nationalsozialismus gegenüber oder die „nicht vermittelte Geschichte der Väter und Großväter“ – so Härtling. (In: Dücker, Burckhard: Peter Härtling. Autorenbücher, a.a.O., S. 61.) Die Motivation, dem verdrängten Familiengedächtnis nachzuforschen, resultierte im Fall Härtlings aus einem Gespräch mit den eigenen Kindern.

nach dem Einstieg auf der Ebene der Gegenwart wird eine Vergangenheitspassage eingesetzt, die den Erzähler gewissermaßen ‚zum Kind macht‘:

„Ich bin fünf und aufgebrochen zu einer großen Reise. Ich habe ein Ziel, wie ich es von den Erwachsenen kenne, die verreisen und schon wissen, wo sie ankommen werden. Sonst, wenn ich mit dem Dreirad unterwegs bin, folge ich Geräuschen, entdecke Gärten, Wege und Höfe.“ (NL, 7)

Offensichtlich wird hier von der überlegenen Erwachsenenensicht (*observer memories*) zu der begrenzten, unterlegenen Sicht des Kindes (*field memories*) gewechselt, so dass man sogar den Eindruck hat, das Geschehen aus der Kindersicht, gewissermaßen ‚von unten‘, zu betrachten. Mit der Kindperspektive kommt sehr viel Bewegung in die Erzählung, denn der Protagonist ist auf dem Dreirad unterwegs.

Die Erzählung auf der Ebene der Gegenwart ist dagegen statischer, die Betonung liegt auf den Emotionen, nicht auf den Ereignissen. Der autodiegetische Erzähler meldet sich zu Wort und kommentiert den Schreibprozess, unterbricht die Erzählung mit Einschüben, die seine Autortätigkeit betreffen:

„Ich habe diesen Satz geschrieben und einige Male durchgestrichen. Nun lasse ich ihn stehen. Er stemmt sich gegen das, was ich bisher unter Erzählen verstand, gibt der Sprache die Zeit zurück, durchdringt sie mit einem Ernst, der alle Erfindung fragwürdig macht.“ (NL, 67)

Durch Kommentare dieser Art wird die Produktionsseite angesprochen, der Leser hat nun das Gefühl, dass das Schreiben eine persönliche Dimension hat. Durch den Text setzt sich der Autor mit seiner Erinnerung auseinander. Der Schreibprozess wird dabei fast wie ein Kampf inszeniert. Der Ich-Erzähler auf der extradiegetischen Ebene meldet sich zu Wort, um Einsicht in den Schreibprozess zu geben, die Annäherung an den Vater oder auch deren Misslingen zu erklären. Darüber hinaus betont er an manchen Stellen die Entfernung, die zwischen ihm und dem kindlichen Protagonisten, der er selbst gewesen ist, besteht. Es wird also die Distanz zwischen erinnertem und erinnerndem Ich hervorgehoben:

„Ich schreibe von einem Elfjährigen, einem Ungeheuer, das kein Kind mehr war, sondern ein aus der Hut gefallener Wechselbalg. Wenn ich mich jetzt mit Elfjährigen unterhalte und mir vorstelle, ich säße als jenes Kind unter ihnen, fürchte ich mich vor diesem Geschöpf, versuche es zurückzudrängen in die Erinnerungslosigkeit.“ (NL, 122)

Hier distanziert sich der Erzähler deutlich von dem Kind, bezeichnet es gar als einen „aus der Hut gefallenen Wechselbalg“. Er empfindet Angst vor dem Jungen und versucht ihn zu vergessen. Im Erzählvorgang wird demzufolge ein ständiger Wechsel zwischen Annäherung

und Distanz, zwischen Übereinstimmung und Gegensatz festgestellt. An einer anderen Stelle wird dann eine fortschreitende Nähe der Kindersicht erreicht. So gelingt es dem Ich-Erzähler auf der Gegenwartsebene in der Erinnerung nicht nur den Vater, sondern auch ein Stück sich selbst zu entdecken und zu verstehen:

„Ich bin zehn. Ich schreibe: Ich bin zehn, was auch bedeutet, dass ich mich mir nähere, dass ich spüre, wie zwei Erinnerungen, zwei Körper sich ineinander schieben. Ich nähere mich mir und bin sechsunddreißig Jahre von mir entfernt. Fast jede Nacht träume ich von einem Kind, das träumt. Ich träume die Träume des Kindes und weiß sonderbarerweise, dass ich sie wiederhole. Es sind meine Träume und doch sind sie es nicht.“ (NL, 109)

Erneut wird in diesem Rahmen das Erinnern ‚spürbar‘ gemacht. Entsprechend heißt es: „Ich spüre, wie zwei Erinnerungen, zwei Körper sich ineinander schieben.“ Die autodiegetische Erzählerstimme betont die wechselnde Distanz und Nähe: „Es sind meine Träume und doch sind sie es nicht.“ Es wird hier – wie in dem Roman „Zwettl“ – die Unzuverlässigkeit des Erinnerns betont was nicht bedeutet, dass der Erzähler unzuverlässig ist. Genauso wie in „Zwettl“ werden die Aussagen der Erzählinstanz von der Erzählerstimme nicht hinterfragt oder bezweifelt, vielmehr stellt er selbst die Fragwürdigkeit der Erinnerungsentwürfe in Frage. Der Ich-Erzähler verfährt im reflexiven Modus. Damit ist der autodiegetische Erzähler auf der Ebene der Basiserzählung ein reflexives Medium der Beobachtung von Erinnerung. So wechselt dieser zwischen der Feld-Erinnerung in der Vergangenheit zu der Beobachter-Erinnerung auf der Ebene der Gegenwart:

„Aber ich sage kein Wort. Ich werde ihnen auch später nicht erklären, weshalb ich einem Glück, einer Freiheit nachrannte, die sie mir verdarben. Ich weiß es inzwischen besser, Vater, obwohl es bis heute einen in mir gibt, der aufbrechen will, der die unbändige Lust verspürt, sich von allem und allen zu trennen.“ (NL, 35)

Die emotionale und subjektive Kindersicht wird aus der nüchternen, erfahrenen Perspektive des Erwachsenen korrigiert. Dieser gibt manchmal dem Vater Recht, so wie in der Episode, als der Junge bestraft wird, weil sich die Eltern nach seinem nächtlichen Ausflug Sorgen gemacht haben: „Ich weiß es inzwischen besser, Vater. [...] Ich wäre ratlos, wie du, müsstest ich eines meiner Kinder suchen.“ (NL, 35)

An zahlreichen Stellen in der Erzählung stellt der Erzähler den Vater dennoch gewissermaßen zur Rede, indem er ihn mit seinen Fehlern konfrontiert. Der Ich-Erzähler führt im Text einen Dialog mit dem verstorbenen Vater. Die Erzählerstimme wendet sich dabei oft an den abwesenden Vater, das Gespräch variiert von Vorwürfen, über Erklärungen bis hin zum Verständnis:

„Wir haben uns nie als Männer unterhalten, nie unsere Erinnerungen messen, tauschen können. Ich hab dir nie sagen können: Weißt du, das Kind. Das Damals zwischen uns fehlte. [...] Du hast manches nicht lernen können; manches hättest du nicht lernen wollen. Du hieltest dich an andere Wörter, Begriffe. Strafe war so ein Wort. Eine deiner Strafen war schlimmer als alle anderen. Ich habe sie dir nachgetragen, bis heute. So genau, Vater, sind Wörter: nachgetragen.“ (NL, 18)

Das Nachtragen der Missverständnisse und Unstimmigkeiten innerhalb der Vater-Sohn-Beziehung wird durch den Krieg und den frühen Tod des Vaters bestehen bleiben: „Ich hab dir nie sagen können,“ bedauert die Gestalt des Sohnes. Die Erinnerungsarbeit als Versöhnung mit dem Verstorbenen soll nun als das Aussprechen des Verschwiegenen praktiziert werden. Ganz in dem Sinne empfindet der Ich-Erzähler die Strafe des Schweigens als „schlimmer als alle anderen.“ (NL, 18)

Wenn man nach der Funktion der Basiserzählung fragt, dann lässt sich sagen: Die Basiserzählung bildet in „Nachgetragene Liebe“ ähnlich wie in „Zwettl“ die Folie für die Erinnerung. Sie ist die dominante Erzählebene, auf der die Korrektur und Richtigstellung der Erinnerung vollzogen wird. Diese werden gleichwohl anders realisiert als es in „Zwettl“ der Fall war. So werden in „Nachgetragene Liebe“ keine zusätzlichen Stimmen als Stützen der Erinnerung eingesetzt, die Korrektur verläuft vielmehr mit Hilfe der inzwischen gewonnenen Lebenserfahrung, die eine Distanz und Objektivität des Ich-Erzählers zur Folge haben. Von daher wird auch kein *memory talk* entwickelt, es handelt sich hierbei vielmehr um einen Prozess der Selbstfindung in der Erinnerung, um die Auseinandersetzung mit den individuellen Traumata, um die Aufnahme der Vatererinnerung aus dem passiven Speicher ins aktive Funktionsgedächtnis. Im Gegensatz zu „Zwettl“, wo in der Gegenwart die Geschichte der Grabsuche erzählt wird, wird auf der Gegenwartsebene in „Nachgetragene Liebe“ keine Handlung entwickelt. Es dominiert die Konzentration auf die inneren Zustände und Gefühle, die den Abruf der Erinnerung an den Vater begleiten.

Anders als in „Zwettl“, wo die Erzählinstanz auf der Ebene der Vergangenheit eine heterodiegetische Er-Erzählstimme ist, wird in „Nachgetragene Liebe“ auf die Er-Sicht zugunsten einer weiteren Ich-Stimme verzichtet. Auf diese Weise wird auch die Erzählung auf der Ebene der Analepse von einem Ich-Erzähler präsentiert, was einen höheren Grad an Annäherung zwischen dem erwachsenen Erzähler und seinem kindlichen Ich zur Folge hat. Das erinnerte Ich nähert sich hier bedeutsam dem erinnernden Ich an. Dabei werden auf der Ebene der Vergangenheit Feld-Erinnerungen von einer *personal voice* präsentiert. Der Kinderblick dominiert, die Welt wird aus einer kindlichen Perspektive wahrgenommen. Diese

Sicht wird bis ins kleinste Detail eingehalten, sogar wenn es sich um die Wahrnehmung der Dimensionen der Umgebung handelt:

„Vater mauert sich mit Schränken ein. Allein in seinem Büro stehen vier oder fünf; auf dem Gang noch einmal drei. Die Schränke türmen sich neben ihm auf, [...] Ich öffne die Tür zu seinem Büro. Die Messingklinke liegt hoch, lässt sich schwer niederdrücken. Wenn ich sie angefasst habe, riechen meine Hände nach Sidol.“ (NL, 11f.)

Unübersehbar ist in diesem Fall, wie aus der Kinderperspektive berichtet wird, das Ich schaut von unten nach oben, zu dem Vater auf. Entsprechend groß erscheinen die Möbelstücke, Türen, Häuser und Gärten: „Die Schränke türmen sich neben ihm auf.“ Der Rezipient wird ‚klein gemacht‘, indem er mit der Figur mitgeht und zu der Messingklinge aufschaut.

Gleichwohl wird diese Perspektive an einer Stelle verlassen und es wird zu der nüchternen, beobachtenden, neutralen Perspektive eines heterodiegetischen Erzählers gewechselt, der das Geschehen aus der externen Fokalisierung betrachtet:

„In einem grauen Anzug steigt er aus dem Auto, richtet sich auf, geht auf das Kind zu, das sich über den Lenker beugt, kein Wort über die Lippen bringt, packt es wie ein Karnickel, reißt es hoch, schleppt es, zusammen mit dem Dreirad, zum Wagen. [...] Er kehrt dem Kind schon wieder den Rücken zu, eine graue, vorwurfsvolle Falte unter dem brauen Nacken und dem schwarzen, glatt gekämmten Haar.“ (NL, 9)

An dieser Stelle zeigt sich, wie der Junge einen weiten Weg auf sich nimmt, um den Vater im Büro zu überraschen. Ohne nach den Gründen für seinen unerlaubten Ausflug zu fragen, nimmt ihn der Vater mit. Das Kind wird dabei ‚stumm gemacht‘ und nicht einmal angesprochen. Aus dem homodiegetischen Ich, das aus der internen Fokalisierung erzählt, wird plötzlich, mitten in der Geschichte, ein entferntes Es – ‚das Kind‘. Die Gründe für den Sichtwechsel werden nicht genannt, er wird auch nicht wieder vorkommen. Der Beobachtergestus kann an dieser Stelle mit Sicherheit viel mehr Objektivität und Nüchternheit bieten, als der Versuch in solch einer, für das erzählte Kind völlig unerklärlichen Lage, die Kindersicht zu beibehalten.

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Erzählen im Roman „Nachgetragene Liebe“ auf zwei Ebenen realisiert wird. Diese sind: Die diegetische Ebene der Kriegszeit und die extradiegetische Ebene der Gegenwartshandlung, auf der sich allerdings keine Handlung entwickelt. Vielmehr wird der Blick auf die inneren Zustände des Ich-Erzählers gerichtet. Zwei Erzählinstanzen kommen vor, es handelt sich dabei um die Stimme des erinnernden und erinnerten Ichs, was den Text weniger kompliziert und überschaubarer macht – im Unterschied zum Erinnerungsroman „Zwettl“. Beide Stimmen erzählen aus der internen

Fokalisierung, die Erinnerung wird in „Nachgetragene Liebe“ dennoch mehr gesucht als nachgeprüft. Dazu werden einige Zwettl-Passagen umerzählt, ja sogar korrigiert. Das erzählende Ich nähert sich immer wieder dem erzählten Ich, um sich dann wieder von ihm zu entfernen. Am Textschluss wird die Annäherung in zweifacher Weise realisiert. Zum einen wird die Nähe zur kindlichen Figur erreicht, sie wird sogar körperlich spürbar: „Ich setze mich auf die steinernen Stufen an der Dreifaltigkeitssäule und warte. Ich spüre meine Kinderknie, die ich zusammendrücke“, heißt es. (NL, 167) Zum anderen wird die emotionale Nähe zum Vater erreicht und dies in einem Ausmaß, das zu dessen Lebzeiten unmöglich war. Die Erzählerstimme in der Gegenwart betont dieses spät entdeckte Gefühl des Protagonisten, das erst nach dem teilweisen Verständnis für den Vater möglich ist:

„Ich habe dir nachgehen, dich finden wollen. Aber als man mich nach dir fragte, konnte ich nicht antworten. Ich sah, was du zuletzt gesehen hast, aber es half mir nicht, dass ich deinen Blick wiederholte. Ich musste wieder zurück, wider die Hand im Nacken spüren, wider von deinem Schweigen gedrückt werden, ich musste aufhören, mich zu wehren und die Spuren lesen, die du mir hinterlassen hast. Ich fange an, dich zu lieben.“ (NL, 168)

Es sei nochmals herausgestellt: Die erzählerische Vermittlung in „Nachgetragene Liebe“ wird auf zwei homo- oder autodiegetische Stimmen verteilt. Während die Stimme des kindlichen Erzählers die emotional gefärbte Feld-Erinnerung inszeniert, schildert die Stimme des Erwachsenen die Ereignisse aus der überlegenen Beobachtersicht. Es werden oft innere Monologe, erlebte Rede und Formen des Bewusstseinsstroms eingesetzt: „Ich schweige, obwohl ich ihm hätte antworten können“, heißt es oder „Ihr seid nicht so wie die andern, du und Mutter.“ (NL, 35) Durch den Einsatz von zwei Erzählstimmen entsteht eine Art Multiperspektivität, denn nicht immer stimmen die beiden Erzähler einander zu. Im Roman dominiert deutlich die extradiegetische Ebene der Erinnerungsevaluation, sie bildet eine Art Folie und Ergänzung für die Erzählung auf der Ebene der Analepse. Gleichwohl kann hier nicht die Rede sein von einem polyphonen Text, auch das Ziel des Abrufs von Erinnerung ist anders: Es wird vielmehr gesucht als nachgeprüft. Die Erzählerstimme auf der Ebene der Basis-Erzählung ist deutlich sicherer als das in „Zwettl“ der Fall ist. Der Konstruktcharakter der Erinnerung wird dennoch thematisiert, zum Beispiel wenn der Erzähler Sätze formuliert wie: „Meine Erinnerung muss mich trügen.“ oder „Ich will das Kindergedächtnis in meinem Kopf nicht festlegen“ (NL, 36f.) „[...] dann projiziere ich meine Erfahrungen auf seine und die Erinnerung kann nur korrigieren.“ (NL, 125) Das Ziel des Erinnerns in „Nachgetragene Liebe“ ist es nicht mehr, das Vergessene oder falsch Erinnernte zu korrigieren, es geht darum,

das Nicht-Gesagte auszusprechen. Um das zu tun, muss eine Figur nachgeholt werden: die Figur des Vaters.

5.3.2 Zum Entwurf der Figur des Vaters im Roman „Nachgetragene Liebe“

Wenn es eine Figur gibt, die in Härtlings Texten – und es handelt sich dabei sowohl um die Erwachsenen- wie auch Kinderliteratur – selten vorkommt, dann ist es die Figur des Vaters.³⁴⁶

In der Tat scheint das Thema des schwierigen Umgangs mit den Vätern Härtling seit langem zu beschäftigen. Im Jahre 1968 gibt er den Band „Die Väter“ heraus, in dem sich unterschiedliche Autoren über ihre Väter äußern. Härtling selbst bleibt sprachlos, bis auf das Vorwort und die Wahl des Paratextes als Einstieg. Er wählt einen, in seiner Aussage äußerst eindeutigen Text aus – den Brief an den Vater von Franz Kafka, in dem die Vater-Sohn-Beziehung durchgehend negativ dargestellt wird:

„Liebster Vater,

Du hast mich letztthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir. Ich wusste Dir, wie gewöhnlich, nichts zu antworten.“³⁴⁷

Furcht und Schweigen prägen die Beziehung zwischen Kafka und seinem Vater. Umso deutlicher wird die Aussage des Herausgebers Härtling, wenn er betont: „Franz Kafkas ‚Brief an den Vater‘ hat den Ausschlag gegeben.“³⁴⁸ Der Band soll nun der Versuch werden, ein Gespräch mit jenen schwierigen Vätern zu knüpfen. Härtling selbst steuert, wie gesagt, keinen Text zum Band bei, er meldet sich als Herausgeber in der Einführung mit gleichem Titel zu Wort:

„Das Gespräch mit dem Vater ist ein fortwährender Widerspruch – die einen lassen ihn in der Gegnerschaft, die anderen im Einverständnis. [...] Die Wahrheit der Söhne ist nicht die der Väter, aber in der Anrede, selbst im Aufruhr, kann sie von beiden begriffen werden.“³⁴⁹

1968 ist Härtling jedoch weder zur „Anrede“ noch zum „Aufruhr“ bereit. Mit dem Roman „Zwettl“ kommt die Vaterfigur erneut zur Sprache, sie wird allerdings an den Rand gedrängt, bleibt von der Mutter überschattet, unklar und unvollendet. Erst in „Nachgetragene Liebe“ wird der erinnernde Umgang mit dem Vater zur zentralen Frage des Textes. Die Vaterfigur wird in diesem Roman auf zwei Ebenen entwickelt. Sie wird auf der Ebene der Gegenwart

³⁴⁶ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

³⁴⁷ Kafkas Brief an den Vater. In: Härtling, Peter: Die Väter, a.a.O., S. 5.

³⁴⁸ Härtling, Peter: Die Väter, a.a.O., S. 9.

³⁴⁹ Ebd., S. 11.

mit biographischen Notizen eingeführt, die im sachlichen Chronikstil erzählt werden. Diese beinhalten auch immer die zukunftsicheren Vorausdeutungen, die den sich nähernden Tod des Vaters prophezeien. Die erste Information zur Person des Vaters wird dem Textanfang nachgestellt und bildet demnach eine Art nachgeholte Exposition in Form einer aufbauenden Rückwendung:

„1932 hatte sich mein Vater, nach Studienjahren in Prag und Leipzig, in Chemnitz als Anwalt niedergelassen. Er war 26 Jahre alt. Im gleichen Jahr heiratete er die um fünf Jahre jüngere Erika Häntzschel, die Tochter eines heruntergekommenen Dresdner Kosmetikfabrikanten. [...] 1930 waren die Großeltern nach Hartmannsdorf bei Chemnitz gezogen und dorthin verlegte mein Vater sein Büro. 1933 kam ich zur Welt, 1936 meine Schwester Lore. Zwischen meiner Geburt und dem Tod meines Vaters lagen zwölf Jahre. Es blieb uns wenig Zeit.“ (NL, 10)

Bei der Rückwendung handelt es sich eigentlich um einen verkürzten Lebenslauf des Vaters, es geht um die Darstellung seiner beruflichen („1932 hatte sich mein Vater, nach Studienjahren in Prag und Leipzig, in Chemnitz als Anwalt niedergelassen.“) und persönlichen Laufbahn („Er war 26 Jahre alt. Im gleichen Jahr heiratete er die um fünf Jahre jüngere Erika Häntzschel, die Tochter eines heruntergekommenen Dresdner Kosmetikfabrikanten.“). Der Erzähler stellt sich hier als allwissend dar, er kennt die Zukunft und verweist damit mit Sicherheit: „Zwischen meiner Geburt und dem Tod meines Vaters lagen zwölf Jahre. Es blieb uns wenig Zeit.“

Im weiteren Verlauf der Handlung werden zwei Entwürfe der Figur des Vaters geschaffen, der Vater in der Erinnerung des Kindes und das Vaterbild des erwachsenen Mannes. Aus dem Konflikt zwischen beiden Figurenentwürfen resultiert der Streit um die Erinnerung. So wird die Figur in der Vergangenheit als eine statische, geschlossene und eindimensionale Gestalt realisiert. Die Eindimensionalität betrifft die Haupteigenschaften des Vaters auf der Ebene der Analepse – die Strenge und das Schweigen. Auch nach dem Tod des Großvaters bleibt der Vater stumm, was der Erzähler vermutet: „Ich weiß nicht, bei wem du dich nach Großvaters Tod ausgesprochen hast. Wahrscheinlich bei niemandem, auch bei Mutter nicht.“ (NL, 38)

So wird das Kind ununterbrochen vom Vater bestraft, ohne dass über die Gründe für die Strafen ein Gespräch geführt wird. Die schlimmste aller Strafen ist das wochenlange Schweigen des Vaters, das auch den erwachsenen Mann noch schmerzt. So betont der Ich-Erzähler in der Gegenwart die immer noch verletzende Art der Bestrafung:

„Manchmal Vater, kehren Sprichwörter in ihre gelebte Bedeutung zurück. Seit dieser stummen Kur kann ich den Satz ‚Er schweigt ihn tot‘ nicht mehr lesen, geschweige denn schreiben, ohne dass es mich schaudert. [...] Ich bin nicht sicher, ob du dir im klaren warst, dass dieses Schweigen zur Mitgift wurde. Wenn ich heute allein mit meinen Ängsten streite,

indem ich mit mir selber rede, höre ich nichts als meine Stimme und oft dein Schweigen.“ (NL, 23)

Der homodiegetische Erzähler verweist auf die tiefe Wunde im Gedächtnis: „Seit dieser stummen Kur kann ich den Satz ‚Er schweigt ihn tot‘ nicht mehr lesen, geschweige denn schreiben, ohne dass es mich schaudert.“ (NL, 23) Der Protagonist gibt zu, heute noch in Stresssituationen von dem Schweigen des Vaters begleitet zu werden: „Höre ich nichts als meine Stimme und oft dein Schweigen.“ (NL, 23) An dieser Stelle wird eine Übereinstimmung zwischen der Erinnerung des Kindes und des Mannes konstatiert. Die erinnerten Empfindungen werden durch die Wiederholung in der Gegenwart bestätigt. Diese werden aus der internen Fokalisierung wiedergegeben, mit Betonung der inneren Zustände, der Gefühls- und Gedankenwelt der kindlichen Figur.

Das dominante Gefühl zwischen dem Vater und dem Sohn ist die immer größer werdende Distanz, die zusätzlich durch die Raumbestaltung betont wird. So leben die Eltern des kindlichen Protagonisten in einer Welt, die ihm fremd erscheint. Weil die Geborgenheit zu Hause fehlt, erliegt der heranwachsende Junge der Faszination jenes Zusammengehörigkeitsgefühls, das ihm vom Jungvolk geboten wird. Erinnernd betont er: „Meine Eltern haben in einer anderen Welt gelebt als ich.“ (NL, 105)

Entsprechend wird die Kluft zwischen den Eltern und dem Kind immer größer, der Junge fühlt sich enttäuscht, da die Welt der Eltern im Gegensatz zu der Welt ‚seiner‘ Helden steht, über die er in der Schule informiert wird und die ‚von allen‘ bewundert werden. Besonders der Vater enttäuscht den Jungen, denn er entspricht nicht dem in der Schule vermittelten Heldenbild:

„Ich wünschte mir einen Helden zum Vaters, einen, der teilnahm, der die kriegerischen Sätze erfüllte und nicht einen, der sich aus der Zeit stahl und Gegenparolen folgte, der sogar so weit ging, sich von Mutter zu entfernen, in einer anderen Liebe Halt zu suchen.“ (NL, 71)

Die hier angesprochene Affäre des Vaters über die der Junge Bescheid weiß, ist ein weiterer Grund, um den Vater zu hassen. Nachdem der Vater eingezogen wird, entwickelt der Junge das Gefühl, der Mann an Mutters Seite sein zu müssen und betrachtet den eigenen Vater als einen Konkurrenten. So heißt es:

„Ich zog mich in mein Zimmer zurück, legte mich aufs Bett, dachte mir aus, dass Vater verunglückt sei und Mutter müsse sich nun allein mit uns durchschlagen. Ich träumte, dass Mutter sich auf mich verließ, dass ich sie unterstützte, auf dem Bahn Arbeit bekam, Geld für sie verdiente.“ (NL, 106)

Nun werden die Besuche des Vaters zur schmerzhaften Erfahrung, die Mutter geht ebenfalls eine neue Beziehung ein, der Junge wird zum stummen Zeugen dafür, wie die Familie langsam zerbricht und untergeht. Auf seine Anklagen reagieren die Eltern mit Missverständnis und Gewalt. Statt Aussprache werden Konflikte mit Schlägen gelöst, was der Protagonist dem Vater lange nachgetragen hat. Dies gibt er selbst zu:

„Ich habe gegen dich geschrieben, Vater, nicht für dich, noch immer gegen dich, obwohl ich mir die Verletzung erklären kann, die kindliche Gemeinheit, die dich traf, obwohl ich mit dir fühlen kann. Dass die Zeit Wunden heile, ist eine leichtfertige Beteuerung.“ (NL, 115)

Auf diese Weise wird das Schreiben zu einer Art Therapie, gar einer Wundbehandlung in der Erinnerung, von der Peter Härtling auch im Gespräch spricht:

„Es kommt bloß darauf an, wie man mit dem Trauma umgeht. Wie man sozusagen die Wundbehandlung lernt. Das habe ich versucht Schritt um Schritt zu tun – ganz langsam. Wobei der erinnernde Umgang mit meinem Vater eigentlich dominiert, wohl weil er schon länger weg ist und auf eine wirklich fatale Weise verschwand, einfach so und ohne Abschied.“³⁵⁰

In der Tat wird im Text „Nachgetragene Liebe“ die Methode der langsamen Schritte gewählt, indem der Kinderblick um die Erwachsenenperspektive erweitert, langsam an das Verständnis für den Vater heran führt.

Den Ausweg aus der schwierigen Familienlage bietet dem kindlichen Protagonisten die Welt der Jungvolk-Freunde, der Ich-Erzähler konstatiert dabei nüchtern die leichte Verführbarkeit des Jungen, wenn er sagt: „Jeder könnte mich mitnehmen. Jedem würde ich glauben.“ (NL, 119)

In der Situation des Auseinanderfallens der familiären Bindungen mischen sich die Kriegsereignisse ein. Die Frauen und Kinder müssen 1944 vor der Roten Armee fliehen, dabei wird das Fehlen des Vaters beklagt, was den Jungen in seiner Rolle des Mannes in der Weibervirtschaft verletzt und zum weiteren Vorwurf dem Vater gegenüber wird. So erinnert der Ich-Erzähler:

„Immer wollte eine der Frauen dich herrufen: Wenn Rudi nur hier wäre! Wenn Rudi das wüsste! Wenn Rudi! – und ohne Rudi konnten sie gar nichts entscheiden, [...] und jedes laut gewordene ‚Rudi‘ tat mir weh, weil es dich größer machte.“ (NL, 126)

In der Erinnerung des Jungen bleibt der Vater ein Schwächling, kein wirklicher Mann. Während der Auseinandersetzung mit dem Kellner, die der „Zwettl“-Handlung vorangestellt

³⁵⁰ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

wird, sieht der Junge den Vater erneut als einen Feigling, weil dieser versucht, die Wut des Tschechen einem deutschen Soldaten gegenüber zu verstehen.³⁵¹ So kommentiert der kindliche Ich-Erzähler: „Es war nicht die richtige Antwort für mich: Wie konnte er, ein deutscher Soldat, einem Tschechen nachgeben.“ (NL, 148)

Das Bild des Vaters in der Erinnerung des Jungen ist demnach konstant negativ. Dem Vater wird die Schuld an den negativen Entwicklungen gegeben, beklagt wird dabei kontinuierlich sein fehlendes Heldentum in der Zeit der großen Helden, was sich besonders in der Episode am Prager Bahnhof zeigt. Der Protagonist wird in seiner Pimpf-Uniform von einem SS-Offizier angehalten, der ihm von den Wunderwaffen Hitlers vorschwärmt. Auf den Enthusiasmus des Jungen reagiert der Vater erneut mit Taten, nicht mit Worten: Er reißt ihm die Uniform vom Leib. Die Gefühle des Kindes beachtet er nicht, er versteht nicht, was im Inneren seines Sohnes in diesem Augenblick vorgeht. Der Ich-Erzähler informiert darüber aus der kindlichen Feld-Erinnerung: „Es war so, als hättest du mir ein Stück Fleisch ausgerissen. [...] Mir war kalt. Ich dachte, ich will überhaupt sterben. Ich will diesen Vater nicht haben.“ (NL, 152)

Damit ist der wohl schlimmste Vorwurf eines Kindes dem Elternteil gegenüber ausgesprochen: „Ich will diesen Vater nicht haben.“ Dieses Nicht-haben-Wollen ist das Grundgefühl, das der Sohn dem Vater gegenüber aufbringt. Auf der Ebene der Analepse wird diese erinnerte Stimmungslage nicht korrigiert, es wird hier keine Versöhnung oder harmonische Beziehung angestrebt. Die Erinnerung bleibt dadurch in ihrer Standhaftigkeit authentisch und glaubhaft. Die Reflexion und Revision der Erinnerung resultieren erst rückblickend aus der Gegenwartssicht, die dem kindlichen Bild eine neue Version der Vatererinnerung entgegenhält. So wird auf der Ebene der Basiserzählung der Versuch unternommen, den Vater zu verstehen. Viele Ereignisse werden aus der Gegenwartsperspektive anders gedeutet und bewertet, die Erinnerungen erleben somit eine Neuaufladung mit Bedeutungen. So wird zum Beispiel vom Ich-Erzähler festgestellt:

„Jetzt erst, wenn ich dich auf dem Bahnsteig in Chemnitz sehe, das bleiche Gesicht unter der Hutkrempe, stumm unter lauter Abschiedsschreien, begreife ich, dass du doch gesprochen und dich erklärt hast. Auf deine Weise.“ (NL, 39)

³⁵¹ In „Nachgetragene Liebe“ wird die Frage nach der Uniform nicht weiter verfolgt. Dass der Vater diese getragen hat, wird einfach als sicher angenommen, wenn er sagt: „Er [der Kellner – M.H.] ist Tscheche und ich sitze da in dieser Uniform.“ (NL, S. 148.) Es werden auf die gleiche Weise viele andere offene Fragen aus „Zwettl“ korrigiert und in der ‚richtigen‘ Version der Erinnerung präsentiert.

Die Einstellung des Jungen zum Vater wird hier im Erinnerungsprozess revidiert und umbewertet. Dies wird durch Wendungen wie: „Ich habe Vater zu Unrecht verdächtigt“ (NL, 67) verdeutlicht, die auf eine veränderte Sicht des Erinnerungsten hinweisen. Die kontinuierlich in die Handlung einmontierten Gedächtnismonologe, in denen sich der erwachsene Erzähler an den toten Vater wendet, dienen der Inszenierung von einer Art Gegenerinnerung, die sich gegen die kindliche Sicht stemmt. Dabei wird zwar keine wirkliche Liebe, aber doch Verständnis und Toleranz für den Vater empfunden, nicht selten wird das Verhalten des kindlichen Protagonisten nun kritisch hinterfragt, so zum Beispiel wenn es heißt:

„Du warst nicht da, Vater, du konntest nicht da sein, ich weiß, du hättest mir Antworten geben können auf die Ausgeburten dieser Männerwelt, durch die ich irrte und die ich mir kindisch auslegte.“ (NL, 121)

Erst auf der Ebene der Gegenwart und – wohlgemerkt – erst in dem Erinnerungstext „Nachgetragene Liebe“ wird der Versuch unternommen, die Gefühle des Kindes und des Erwachsenen dem Vater gegenüber auszusprechen, etwas also, was bisher sprachlos geblieben ist. Das Ziel des Erinnerungsabrufs besteht darin, die Erinnerung an den Vater aufrechtzuerhalten, sie nicht verloren gehen zu lassen. So heißt es: „Immer bin ich dir fortgelaufen, Vater, nun laufe ich dir nach. Ehe du uns verloren gingst, habe ich dich drei Mal erreicht.“ (NL, 156) Den Vater nicht zu verlieren, wird in der Revision des Erwachsenen als Wunsch betont, etwas also, was die kindliche Erinnerung noch nicht zugeben konnte. Dabei ist es gerade der Ich-Erzähler der Gegenwartsebene, der Folgendes erkennt: „Ich möchte die Zeit aufhalten, Vater, dich sitzen lassen in der Sonne, [...] Wir haben noch drei Tage. Ich weiß nun mehr, ohne dass du mich berichtigen könntest.“ (NL, 163f.)

Auffällig ist die ständige Betonung der ablaufenden Zeit, die immer weniger wird: „Zwischen meiner Geburt und dem Tod meines Vaters lagen zwölf Jahre. Es blieb uns wenig Zeit.“ (NL, 10); „Als sie sich so unterhielten, hatte Vater noch drei Jahre zu leben.“ (NL, 67); „Wir haben noch drei Tage.“ (NL, 163)

Dadurch bekommt die Erzählung eine bestimmte Dynamik, die aus der Zuverlässigkeit des Erzählers resultiert: Man glaubt ihm und deshalb nimmt man an, dass die Zeit des Vaters in der Tat zu Ende geht. Es suggeriert aber auch, dass der erwachsene Erzähler die Zeit ständig im Auge behält, dass er vielleicht wünscht, sie anzuhalten, um den Vater länger bei sich behalten zu können.

So bleiben die Vater-Entwürfe des Romans im antagonistischen Modus, ohne dass einer als richtig ausgezeichnet wird. Offensichtlich geht es hier nicht um die Ermächtigung der

Gegenerinnerung einer Gruppe innerhalb der Erinnerungsgemeinschaft, gleichwohl kann hier die Rede sein von einer Gegenerinnerung im Bereich des autobiographischen Gedächtnisses, die auch als ein Trauma, eine verdrängte oder ins Speichergedächtnis verbannte Erinnerung bezeichnet werden kann. Die zwei Vaterentwürfe, parallel zueinander auf zwei zeitlichen Textebenen entwickelt, inszenieren die Erinnerung als einen Kampf innerhalb des individuellen Gedächtnisses. Erst die am Textschluss formulierte Annäherung an die Vaterfigur: „Du könntest mein jüngerer Bruder sein“ (NL, 167) deutet darauf hin, dass die Gegenwartsversion die dominante geworden ist und dass der Abruf der Erinnerung zu einer dauerhaften Neubewertung und Neuaufladung der Vater-Erinnerung geführt hat.

5.3.3 Zur Raumdarstellung im Roman „Nachgetragene Liebe“

Die Raumgestaltung und –semantik im Roman betonen, das war bereits angesprochen worden, die Kluft zwischen der Welt des Kindes und der der Erwachsenen. Die Räume im Roman werden topologisch in das ‚Innen‘ und ‚Außen‘ geteilt: Das Innen ist das Zuhause, sprich die aufeinander folgenden Wohnungen der Eltern, das Außen ist die Umgebung des Jungen, die er während seiner Fahrradtouren entdeckt. Vergleicht man die Topographien, dann fällt auf, dass die semantische Wertung der Eltern-Räume äußerst negativ ausfällt. Diese Räume werden als eng, begrenzend und dunkel beschrieben, eine besondere Rolle spielen hierbei die Möbel, genauer gesagt, die Schränke, mit denen sich der Vater des Protagonisten, wie mit einer Schutzwand umgibt: „[W]eil ich mich vor der düsteren Wohnung der Großeltern ängstige, dem fensterlosen Korridor und den Schränken, den vielen Schränken.“ (NL, 11)

Die Eltern-Räume werden allgemein in Grautönen gezeichnet, es wird die mangelnde Helligkeit beklagt, die Stimmung, die in den Räumen herrscht, ist bedrückend und beängstigend. Das Zuhause wird von dem kindlichen Protagonisten als eine „Wüstenei“ empfunden. Diese Raumsemantik, die eindeutig negativ ist, bestimmt nicht nur die topologischen Räume des Innen, die Wertbesetzung gilt vielmehr dem Familienleben, das der Junge als bedrückend, verlogen und abstoßend empfindet. Die belastende Atmosphäre ist für die kindliche Figur schwer in Worte zu fassen und treffend wiederzugeben. Die Unzugänglichkeit der Elternwelt, die in einem klaren Gegensatz zu der den kindlichen Protagonisten umgebenden Außenwelt im Dritten Reich steht, ist eine Welt, in der die Ideale

der Schule und der nazistischen Staatspolitik missbilligt werden. Doch Gründe dafür liefern die Eltern nicht. Der Ich-Erzähler bedauert das fehlende aufklärende Gespräch:

„Du hättest reden, dich redend mit dem Unglück des Mannes [gemeint ist der jüdische Mandant des Vaters, der wahrscheinlich ins KZ abtransportiert wird – M.H.] verbünden müssen. Du hättest gegen meinen Unglauben, erzählen müssen, was ihn in Theresienstadt erwartete. [...] Ich begriff deinen Mut und deine Herzlichkeit nicht.“ (NL, 103)

Diese unerklärliche Kluft zwischen der Außenwelt der Schule, der Freunde, der Lehrer auf der einen und der Innenwelt der Familie auf der anderen Seite ist der Auslöser des handlungstragenden Konflikts. Härtling setzt hier dennoch keinen auktorialen Erzähler nach Stanzel ein, der die Funktion des Kommentars oder der Bewertung übernehmen könnte, vielmehr setzt er auf die atmosphärische Raumgestaltung. Die Räume werden zum Kontrastmittel, sie symbolisieren die Stimmungen und Gefühle des Jungen. Die Dunkelheit und Unzugänglichkeit der Räume steht geradezu symbolisch für die Unerreichbarkeit des Vaters, die der Junge erst als Erwachsener in der Ich-Form reflektieren und aussprechen kann:

„Ich kann mir deine stumme Strenge nicht erklären, Vater. Warum hast du mich nicht ausgeschimpft? Warum hast Du deinen Zorn nicht gezeigt oder die Freude, mich gefunden zu haben? [...] Warum hast du damals dein Schweigen begonnen und es so gut wie nie gebrochen?“ (NL, 8f.)

Einen offensichtlichen Gegensatz zu den Räumen der Elternwelt bilden die Räume der weiteren Familienmitglieder. Dazu gehören die Tanten und Onkel, in deren Wohnungen sich der Junge frei und unbefangen fühlt. Vor allem aber ist es die Wohnung der Großmutter, die mit einer magisch anziehenden Atmosphäre ausgestattet wird: „Kein Raum hat mich je so angezogen, wie das Speisezimmer in Babitschkas Wohnung. Mein Gedächtnis baut es immer von neuem auf, eine Bühne voller Eleganz.“ (NL, 71)

Diese Räume sind mit Gerüchen, Stimmungen und Geräuschen gefüllt, was ein deutlicher Unterschied ist zu der Wohnung der Eltern. Das Familienhaus ist darüber hinaus frei von Gerüchen und Geräuschen, seine Größe beängstigt die Kinder, was dazu führt, dass sie sich in ihre kleine Welt des Kinderzimmers flüchten.

Man kann mit dem Blick auch auf „Nachgetragene Liebe“ Folgendes feststellen: In den Erinnerungstexten von Härtling wird das topologische Oppositionspaar ‚Innen vs. Außen‘ mit gleicher semantischer Wertung besetzt. Die Welt des ‚Innen‘ ist eindeutig negativ besetzt. Statt dessen steht die Welt des ‚Außen‘ für positive Werte. So gibt es in den Romanen zwei unterschiedliche topographische Entwicklungen der Raumgestaltung: Einerseits stehen die gegensätzlichen Welten für die Enge im Elternhaus und die Freiheit und Fluchtmöglichkeit

vor dem Krieg (in Form der Wälder, Gärten und einsamen Ausflüge). Andererseits gibt es eine weitere Opposition, die zwischen der Welt der Kinder und der Welt der Erwachsenen – vor allem ist hier die Welt des Vaters gemeint. Während man in der ersten Weltordnung durchaus von der Grenzüberschreitung seitens des kindlichen Protagonisten sprechen kann, gelingt diese im zweiten Raumsystem nicht. Der Junge versucht gar nicht erst die Grenze zu der Welt der Eltern zu durchbrechen, er baut sich vielmehr eine alternative Welt, die vor allem aus dem Jungvolk besteht: „Ich floh in ihre soldatische Welt“, heißt es bei ihm. (NL, 29)

Statt sich dem Vater zu nähern, versucht der kindliche Protagonist, seine Identität zu stärken, indem er sich Räume aufbaut, in denen er akzeptiert wird. Unbewusst sucht er jedoch nach Parallelen zu der Welt des Vaters, versucht seine Akzeptanz zu finden, auch wenn er es nicht zugibt: „Schließlich trug auch er eine Uniform, die Robe, die ihn herrschen ließ über Menschen und Gesetze.“ (NL, 30)

Die Welt des Jungvolks bietet dem Jungen Akzeptanz, Verständnis, oft sogar Bewunderung über seine Erzählkunst, all die Gefühle, die er zu Hause kaum erhält. Ein unerlaubter nächtlicher Ausflug mit den Jungvolk-Kameraden wird zum Streitpunkt in der Familie, die Eltern suchen die halbe Nacht nach dem Jungen, er wird schließlich gefunden und die Eltern versuchen eine Aussprache mit dem Sohn, die jedoch erfolglos bleibt und erst von dem erzählenden Ich des Erwachsenen folgenderweise reflektiert wird:

„Ihr seid nicht so wie die andern, du und Mutter, ihr macht nicht mit, ihr zieht euch zurück, seid ängstlich und kleinlich. Ihr macht euch lustig über Helden, die wir in der Schule ehren und an die ich glaube. Ihr redet nicht mit mir und habt Geheimnis, die mich einschüchtern. Aber ich sagte kein Wort. Ich werde ihnen auch später nicht erklären, warum ich einem Glück, einer Freiheit nachrannte, die sie mir verdarben.“ (NL, 35)

Demnach bleibt die Grenze zwischen der Welt der Eltern und des Kindes auf der Vergangenheitsebene unantastbar. Weder der Junge noch die Eltern versuchen ernsthaft und entschlossen, diese Grenze zu überschreiten. Beide Parteien verbleiben in ‚ihren‘ Räumen. Es gibt lediglich Annäherungsversuche. Dazu gehört der Ausflug des Vaters mit dem Sohn zu dem jüdischen Mandanten. Dabei handelt sich jedoch um keine ernstzunehmenden Versuche der Grenzverletzung. Diese wird letztlich erst in der Erinnerung überschritten. Indem sich der Erwachsene erinnert, versucht er, in die Welt des Vaters hinein zu treten, diese zu verstehen. So beurteilt der Ich-Erzähler aus der Gegenwartspektive das Verhalten des Vaters viel verständnisvoller: „Ich weiß es inzwischen besser, Vater. [...] Zum ersten Mal bin ich imstande dich zu wiederholen, ein Teil von dir zu sein.“ (NL, 35)

„Nachgetragene Liebe“ kann mit einigem Recht als ein Erinnerungsroman bezeichnet werden. Es wird im Text dem Zusammenhang von Erinnerung, Narration und Identität nachgegangen, wobei die Identität durchaus als unvollkommen und unsicher erscheint, da der Umgang mit der Vergangenheit – wenn es um die Vater-Erinnerung geht – immer noch unmöglich scheint. Erst am Textschluss wird eine Annäherung konstatiert und damit das Gespräch über den Vater möglich. Dominant ist im Roman die extradiegetische Gegenwartsebene, auf der der Erinnerungsprozess reflektiert wird. Der Erinnerungsroman wird auf der diegetischen Ebene im erfahrungshaftigen Modus erzählt, auf der Ebene der Basiserzählung wird überwiegend der antagonistische Modus eingesetzt. So werden die Feld-Erinnerungen des Jungen aus der Beobachter-Perspektive des Mannes bewertet und des Öfteren kritisch hinterfragt. Gleichwohl geht es hier nicht um die Feststellung, was nun die richtige Erinnerung ist, es wird vielmehr davon ausgegangen, dass es keine ‚richtige‘ Erinnerung gibt. Die in „Nachgetragene Liebe“ als zentral geltende Frage ist die nach dem Verhältnis zwischen Zeit und Erinnerung. Die Multiperspektivität wird im Text beibehalten, der Textschluss tendiert dennoch dazu, den Gegenwartsentwurf der Vaterfigur zu akzeptieren. Demnach wird hier ein Kompromiss innerhalb der Erinnerung erreicht, dieser betont dennoch lediglich den temporalen Charakter und die Modalität der Erinnerung, die immer von der Abrufsituation abhängig ist.

Die Inszenierung von Erinnerung an Zwettl in „Nachgetragene Liebe“ weicht deutlich von dem Roman „Zwettl“ ab. Die Zwettl-Ereignisse werden am Textschluss noch einmal rekapituliert, es wird dennoch kein Zweifel an der Richtigkeit der Erinnerung geäußert. Viele Momente, die in „Zwettl“ befragt und unzuverlässig erinnert werden, sind in „Nachgetragene Liebe“ sicher und klar dargestellt. In dieser Hinsicht kann der Text als eine spätere Korrektur von „Zwettl“ gelesen werden. Richtiger erscheint dennoch, dass in „Nachgetragene Liebe“ der Fokus der Erinnerung auf vollkommen andere Aspekte gerichtet wird. Der Ort Zwettl steht in „Nachgetragene Liebe“ symbolisch für das Ende der Vater-Sohn-Beziehung und den Grund, warum sie nicht in der Wirklichkeit und erst in der Erinnerungsarbeit besser werden kann. So wird zu der Zwettl-Zeit der Familie Folgendes ausgesagt:

„Über die Zeit in Zwettl habe ich schon einmal geschrieben, jedoch um mich zu entdecken, den Zwölfjährigen; nicht dich. [...] Dieses Mal gehe ich dir nach, achte nur auf dich. [...] Ich schreibe nieder, was du nicht wissen konntest. Du bist nie so heiter gewesen, hattest die Vergangenheit für dich gestrichen. Die Zukunft, die du uns ausmaltest, nahmst du mit dir.“ (NL, 153)

Demnach werden die Zwettl-Ereignisse in „Nachgetragene Liebe“ zum kritischen Kulminationspunkt der Vater-Sohn-Beziehung, hier wird die mögliche Versöhnung scheitern. Sie wird erst in dem späteren Abruf und der Revision der Erinnerung möglich. Härtling geht in dem Roman also einen weiteren Schritt bei der Annäherung an die eigene Erinnerung, er versucht das kindliche Gedächtnis mit dem des Erwachsenen zu konfrontieren, wie in „Zwettl“, korrigiert dieses jedoch auch durch die Folie der Zeit und der eigenen Erfahrung.

5.4. „Leben lernen. Erinnerungen“ – Zur Inszenierung von Erinnerung im Medium der Autobiographie

5.4.1 Erinnerung im Alter – Zur Struktur des Romans „Leben lernen. Erinnerungen“

Mit den Texten „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ und „Nachgetragene Liebe“ geht der Autor Härtling der eigenen Biographie nach, betrachtet diese jedoch aus einer distanzierten Perspektive und fikionalisiert sie bewusst. Der Text „Leben lernen. Erinnerungen“ stellt erneut die Erinnerung als leitendes Motiv im Titel heraus. Der Roman verspricht eine Lebensgeschichte, die Niederschrift von Erinnerungen. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber, dass hier eine Art *post memory* inszeniert wird, indem der Bericht aus der Sicht eines Bilanzziehenden erfolgt. Härtling selbst betont den Unterschied im Erinnern, der auf das Alter bezogen ist:

„Ein Dreißigjähriger erinnert sich anders als ein Sechzigjähriger. Die Bilder aus der Kindheit rücken im Alter ohne Zweifel wieder näher. Was aber nicht bedeutet, dass auch die Zusammenhänge deutlicher würden. Oder die Zeitfolgen.“³⁵²

Damit steht die Frage nach den so genannten altersbedingten Veränderungen im menschlichen Gedächtnis. Hans J. Markowitsch und Harald Welzer sind in einem interdisziplinären Projekt zu „Erinnerung und Gedächtnis“³⁵³ diesen Problemen nachgegangen und haben „autobiographische Gedächtnisinhalte in ihrer Genese, ihrer altersspezifischen Verarbeitung sowie in ihrer emotionalen Kodierung untersucht.“³⁵⁴ Es geht dabei darum, die Prozesse der Gehirnreifung wie die entstehenden Erinnerungskompetenzen auf der einen und die altersspezifisch möglichen sozialen Interaktionen auf der anderen Seite zu untersuchen. Die Ergebnisse zeigen, dass sich mit zunehmendem Alter die Bedeutung der einzelnen Lebensphasen wesentlich verändert. So gewinnen die Erinnerungen an die Kindheit und das junge Erwachsenenalter bei älteren Probanden eine immer größere Bedeutung, während die aktuellen Ereignisse – *recent memories* – nicht so relevant erscheinen. Markowitsch und Welzer sprechen dabei vom „Anwachsen der evaluativen Komponente des autobiographischen Erinnerns, sowohl auf der Ebene der narrativen Repräsentation wie auf

³⁵² Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 62.

³⁵³ Vgl. dazu: Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald: *Das autobiographische Gedächtnis*, a.a.O., S. 225-230.

³⁵⁴ Ebd., S. 225.

der Ebene der neuronalen Aktivierungsmuster.“³⁵⁵ Danach steigt mit dem Alter nicht nur die Lust, das Vergangene zu thematisieren und in narrativer Form weiterzugeben, es scheint auch eine wesentlich größere Bedeutung für das menschliche Gedächtnis zu haben, als die Gegenwart. Daniel Schacter spricht in dem Fall von einem „*reminescence bump*“.³⁵⁶ Eben diese Überlegungen sollten eine Rolle spielen, wenn man darüber reflektiert, welche Rolle dem „Prinzip Erinnerung“ im gesamtliterarischen Schaffen von Peter Härtling zukommt. Härtling entwickelt aus den Erinnerungen fiktionale Geschichten („Janek. Porträt einer Erinnerung“; „Eine Frau“), montiert die eigene Erinnerung in die Lebensgeschichte anderer („Hölderlin“; „Schumanns Schatten“) oder er prüft das autobiographische Gedächtnis auf Lücken und Unstimmigkeiten („Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“; „Nachgetragene Liebe“; „Herzwand. Mein Roman“). Es stellt sich nun die Frage, welchen Umgang mit der eigenen Biographie wählt ein solcher Autor wählt, der selbst behauptet: „Jede Autobiographie ist eine fantastische Lüge.“³⁵⁷

Der nunmehr ins Auge gefasste Text erscheint 2003 und bereits der Klappentext verspricht eine Art Biographie und Bericht über den Lebensweg des Autors, wenn es dort heißt:

„Es ist ein einzigartiges Leben, und es ist die Geschichte einer ganzen Generation: Kindheit im Krieg, grausame Flucht, mühsamer Neuanfang, unvollständige Ausbildung, rasante Karriere – und eine große, lebenslange Liebe. Peter Härtling macht sich seine eigene Vergangenheit bewusst und erzählt ungemein fesselnd, wie aus dem Flüchtlingskind und Frühwaisen ein junger Journalist, ein erfolgreicher Lektor und Verlagsleiter und schließlich ein viel gelesener und vielfach ausgezeichnete Schriftsteller wurde.“³⁵⁸

Der Roman ist in zehn Kapitel mit den folgenden Titeln gegliedert: „Das alte Kind“, „Gegenden und Wohnungen“, „Ankünfte und Anfänge“, „Freunde und Freiheiten“, „Abschiede und Aufbrüche“, „Einübungen und Aussichten“, „Laut und leise“, „Kiez und Welt“, „Söhne und Vater“, „Der alte Mann“. Bereits die Titelgebung verweist auf die besondere Rolle des Anfangs- und Schlusskapitels. Sie bilden eine Art Klammer, die das Erzählen einschließt. Die restlichen Kapitel werden durch Begriffspaare bestimmt, die für den jeweiligen Lebensabschnitt prägend sind. Das erste Kapitel bietet eine Art Einführung in den Text. Hier kommt ein Ich-Erzähler zu Wort, das Kapitel ist die Niederschrift der Gedankenrede des Erzählers, wobei dabei keine Handlung entwickelt wird:

³⁵⁵ Ebd., S. 230.

³⁵⁶ Schacter, Daniel: *Searching for memory. The brain, the mind and the past.* New York: Basis Books 1996.

³⁵⁷ Härtling, Peter: *Zwettl, Frühjahr 1945, a.a.O.*, S. 28.

³⁵⁸ Vgl. Klappentext des Romans: Härtling, Peter: *Leben lernen. Erinnerungen, a.a.O.* (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text mit der Sigle ‚LL‘.)

„Wann habe ich zum ersten Mal gehört oder gelesen, ich sei ein alter Mann? Ich weiß es nicht mehr. Ich wollte es wohl auch nicht hören, nicht lesen. Inzwischen habe ich mich daran gewöhnt, mehr noch, ich habe mich in die Rolle gefunden, und manchmal spiele ich ‚alter Mann‘.“ (LL, 7)

Bei dem Erzähler handelt es sich also um eine ältere Person, die das Alter selbst so nicht wahrhaben will, jedoch damit ständig konfrontiert wird: „Wann habe ich zum ersten Mal gehört oder gelesen, ich sei ein alter Mann?“ Doch inzwischen scheint sich der Erzähler mit der Lage abgefunden zu haben, er versucht sie sogar spielerisch umzusetzen: „Manchmal spiele ich ‚alter Mann.‘“ Der Erinnerung wird dabei die Funktion der Bestätigung zukommen, so stellt der Ich-Erzähler fest: „Erinnerung bestätigt den Alten.“ (LL, 7) Dies ist der erste Unterschied zu den Erinnerungsromanen, in denen die Betonung auf dem Konstruktcharakter von Erinnerung lag. Nunmehr steht die Erinnerung für Stabilität und Sicherheit. Es folgen Überlegungen des autodiegetischen Ich-Erzählers, der sich zum Autor der Geschichte macht und seine Kommentare zum Schreibvorgang dem Leser mitteilt. Den Text vergleicht er mit einem Porträt oder einem Spiegel, in dem sich die Erinnerung an die eigene Person widerspiegeln kann.³⁵⁹ Der Erinnerung wird in dem Anfangskapitel unter dem Titel „Das alte Kind“ verhältnismäßig viel Aufmerksamkeit gewidmet. Der autodiegetische Erzähler schildert aus der internen Fokalisierung den ‚Streit‘ zwischen dem erinnerten und erinnernden Ich, der während des Schreibens entfacht, wie folgt:

„Der Anfang fällt mir schwer, Satz für Satz, während die aufgerufenen Erinnerungen drängen – unversehens habe ich es mit zwei Stimmen zu tun: der ungestüm erzählenden Stimme des Erinnerns und jener, die nach Wörtern sucht, die der Schnelligkeit und Heftigkeit der Bilder nicht gewachsen ist.“ (LL, 10)

Dabei betont der Erzähler die Schwierigkeiten bei der Textarbeit, es handelt sich dabei erneut um den Textanfang. Beim Reflektieren der eigenen Erinnerung kommen zwei Stimmen zu Wort, die die Feld- und Beobachter-Erinnerung inszenieren. Wiederum wird hier also eine gewisse Mehrsprachigkeit in der Erinnerung diagnostiziert, was die autodiegetische Stimme betont:

„Ich sage Ich, und das Ich entfaltet ein Echo, aus dem ein Ich nach dem anderen springt und wieder verstummt, verschwindet. Alle meine Ichs. [...] Jeder Satz, den ich schreibe, sucht nach einem anderen, haltbareren. Meine Zweifel setzten den Wörtern zu.“ (LL, 14)

³⁵⁹ Die Porträts als eine Quelle des Wissens über die jeweilige Person kommen in den meisten Biographien Härtlings leitmotivisch vor (u. a. bei Hölderlin, Sinclair, Schumann). Der auktoriale Erzähler meldet sich jeweils zu Wort und erklärt seine Schlussfolgerungen, die er aus den Bildnissen der Figuren zieht. Ebenso ist es bei der Spiegelmetapher der Fall, die in den Texten die Unterbrechung der Handlungs- und Zeitabläufe ermöglicht. Den Figuren werden Freiräume und Stillstand für die Reflexion geschaffen.

Allem Anschein nach dokumentiert der Erzähler, der sich hier klar als Schreiber herausstellt, die Schwierigkeiten mit der Wahl der Stimme der Geschichte. Der Einstieg in den Text verweist also auf die schwierige Erinnerungsarbeit, die dem Roman in der Phase der Mimesis I vorausging.

Nach dem Einstiegskapitel wird die Handlung weitgehend chronologisch erzählt, das zweite Kapitel mit dem Titel „Gegenden und Wohnungen“ setzt in der Geburtsstadt des Ich-Erzählers, Chemnitz an: „Jede Gegend hat ihre Zeit, wird von ihr beleuchtet und verfinstert. [...] Chemnitz, meine Geburtsstadt, die ich nicht zu Gesicht bekam.“ (LL, 15)

Als der Raum der Kindheit wird der Garten definiert: „Gärten gab es von Anfang an. Ich ging auf dünnen Beinen in sie hinein.“ (LL, 15) Der Garten als atmosphärisch gestimmter und Symbolraum zugleich steht in den Erinnerungstexten Härtlings synonymisch für die Heimat als Herkunft und wird oft als eine Metapher des Kindheit eingesetzt. Er bietet Schutz, Zuflucht, ist Ort der Zusammenfindung der Charaktere. Im Gespräch bestätigt dies der Autor selbst, indem er im Motiv des Gartens „entweder eine Projektion zurück, dann ist es das Paradies, oder nach vorn, dann ist es die Blochsche Heimat“ sehen will.³⁶⁰ Das Kapitel erzählt das Leben des Protagonisten, von der Geburt bis zum Kriegsende und Ankunft in Deutschland. Da ist er gerade zwölf Jahre alt. Das Besondere besteht darin, dass erneut die Räume eine strukturierende Funktion erhalten und ihnen bestimmte Ereignisse zugeordnet werden. So steht Hartmannsdorf für den Kriegsbeginn: „Ich muss acht gewesen sein, im Sommer einundvierzig, es gab Sondermeldungen im Radio, und als der Krieg begann, hatte mich Mutter weinend geweckt.“ (LL, 17) Es folgt die Zeit in Dresden, hier sieht der Protagonist das Haus, das in dem Text „Eine Frau“ eine so beherrschende Rolle spielt:

„Mit ihr [der Großmutter – M.H.], Mutter und Lore [der Schwester – M.H.], die sich in Dresden nie aus Mutters schützender Nähe entfernte, standen wir vor dem Haus in Klotzsche, hinter dem in einem parkähnlichen Garten eine schlossähnliche Villa stand, die Mutter mit einem Satz zum unerreichbaren Paradies werden ließ: Das hat mal alles uns gehört.“ (LL, 22)

Erneut werden die Kindheit und das Haus der Familie als eine Art Paradies erinnert. Eine weitere Station bzw. Lokalität der Familie ist Olmütz mit den drei Wohnungen der Verwandten: Tante Lotte, Onkel Beppo und Babitschka. Diese besitzen für den Erzähler auch heute eine anziehende Kraft: „Mich, das Kind, aber auch mich den erinnernden Alten, zieht es zuerst in die Wohnung Tante Lottes in den Schwarzen Feldern“, kommentiert er erinnernd. (LL, 25)

³⁶⁰ Dücker, Burckhard: Peter Härtling. Autorenbücher, a.a.O., S. 113.

Darauf folgt die Reise nach Zwettl, der Junge wird wieder der gewohnten, sicheren Umgebung beraubt. In Zwettl angekommen, suchen sie nach einer Wohnung. Eines Tages zieht die Familie um, in ein großes Haus: „Diese Wohnung ist die erste Wohnung aller Wohnungen, an die ich mich genau erinnere, die ich wie abgebildet sehe, ungleich deutlicher als die Olmützer Wohnung.“ (LL, 50)

Beim Einmarsch der Roten Armee wird die Familie für die Angehörigen des Hausbesitzers, des Gulleiters Jury, gehalten. Diese Episode scheint dem Ich-Erzähler besonders dramatisch vorgekommen zu sein, was er selbst aus der Beobachter-Erinnerung zugibt: „In Zwettl [...] gab es einen Moment, in dem ich um Jahre altere: aus Angst.“ (LL, 51)

Der dramatische Vorfall hat sich tief ins Gedächtnis des Protagonisten eingebrannt, denn bis heute kann er den Ablauf der Geschehnisse genau nacherzählen: „Ich stoße in meinem Kindergedächtnis auf Sätze, die damals wie heute nicht sonderlich viel bedeuten, aber wörtlich geblieben sind.“ (LL, 51)

Die gleichen Ereignisse thematisiert Härtling in fast ausnahmslos allen Erinnerungstexten. Allem Anschein nach sind es vor allem die Traumata der Kindheit, die er literarisch ‚bewältigen‘ will.

Im Weiteren werden die Ereignisse aus der Flüchtlingsexistenz des Protagonisten im Schnelldurchlauf geschildert: Der Vater geht in die Gefangenschaft, die Mutter wird vergewaltigt, die Großmutter erkrankt an Typhus, er und die Tante sind unterwegs um warme Kleidung für den kommenden Winter zu besorgen. Die Schilderung ist nüchtern, der Erzähler beschränkt sich auf die Wiedergabe der Ereignisse:

„Damals, als mein Vater verschwand, waren die Nächte in und um Zwettl laut. Es wurde wieder geschossen, wenn auch entfernt. Er wurde geschrien. Die Russen plagten ihre Landsleute, die Wlassow-Soldaten, weil sie auf der falschen Seite für die Deutschen gekämpft haben.“ (LL, 57)

Die berichtende Erzählweise dokumentiert die schwierige Lage der Flüchtlinge und die fehlende Hoffnung, wieder ‚normal‘ zu leben. Das bestätigt die autodiegetische Stimme in ihrem Kommentar: „Was bedeutete normal? Wohin normalisierte sich diese geschundene, ins Schleudern geratene Welt?“ (LL, 54) Die Rückkehr in die Normalität verspricht der Zug nach Deutschland. Die Familie gelingt aber nach Nürtingen, wo die Flüchtlinge als Fremde wenig herzlich aufgenommen werden. Sie werden durch den Dialekt und ihren Status ungewollt zu Fremden. Die Mutter des Protagonisten erfährt vom Tod des Vaters, wird kurz daraufhin von dem neuen Partner verlassen und nimmt sich schließlich das Leben. Bei der Schilderung des Todes der Mutter und dessen Umständen wird der Beobachter-Blick beibehalten, es wird auf

Emotionalität und Nähe verzichtet, um sachlich und objektiv zu erzählen. Dabei verfährt der Erzähler völlig anders als es in „Janek“ oder „Herzward“ der Fall war. Da wurde das Geschehen aus der befangenen und subjektiv gefärbten Perspektive der Feld-Erinnerung des kindlichen Protagonisten dargestellt.

In „Leben lernen“ wird der Kinderblick ausgeblendet, der Ich-Erzähler betont, diese Erzählweise absichtlich gewählt zu haben:

„Ich will nicht noch einmal erzählen, wie ich Lore allein bei der anders Schlafenden ließ, losrannte, um in Nürtingen einen Arzt zu finden, [...] Je mehr sich die Szene entfernt, umso dringlicher werden einige Fragen, genau jene, die auf Wirklichkeit bestehen.“ (LL, 76f.)

Zum ersten Mal wird auf das Sterben der Mutter aus der nüchternen Erwachsenensicht in der Gegenwart geschaut. Der Ich-Erzähler stellt Fragen, die bisher so nie gestellt wurden:

„Wieso hat der alte Doktor nichts gegen die Vergiftung getan, nicht den Magen ausgepumpt? Wieso ließ er sie drei Tage in einer Umgebung liegen, in der ihr medizinisch kaum zu helfen war? Wieso wurde sie nicht ins Krankenhaus gebracht?“ (LL, 77)

Distanziert beschreibt der Ich-Erzähler die letzten drei Tage an der Seite der sterbenden Mutter. Diese nüchterne Sicht und der ‚sachliche‘ Umgang mit dem Tod der Mutter kann bei Härtling erst in „Leben lernen“ in der Form festgestellt werden.

Die Erzählinstanz kommentiert und beurteilt die Beziehung, die sich zwischen den Kindern und der Sterbenden zwangsweise entwickelt hat:

„Drei Tage lang röchelte sie, und wir wischten ihr Schweiß und Schleim aus dem Gesicht. Es gibt keine größere Nähe. Sie ist unzulässig und schamlos. Eine Art Austausch von Atem und Haut.“ (LL, 77)

Kommentare dieser Art stammen eindeutig von einem erwachsenen Erzähler, der aus der Distanz der Beobachter-Erinnerung kommentiert.

Zum ersten Mal thematisiert Härtling in „Leben lernen“ seine Gedanken und Fragen, die lange Zeit nach den Ereignissen aufgekommen sind. Dazu gehört die Frage danach, warum die Mutter ihrem Leben selbst ein Ende gesetzt hat und warum ein Abschiedsbrief an die Kinder nicht existiert:

„Sie hat keinen Brief hinterlassen, sich nicht erklärt. Wir haben nie darüber gesprochen, nachgedacht. Erst jetzt, da die Erinnerung durch die Wiederholung eher unsicher wird, ich schon nicht mehr zwischen wahr und wirklich unterscheiden kann, beginnt mich diese leere Stelle zu beunruhigen. Hätten ein paar hinterlassene Sätze Lore und mir nicht Halt geben können, auch gegen die späteren Vorwürfe und Verdächtigungen?“ (LL, 79)

Dadurch wird klar, dass die Erinnerung an die Mutter ein Thema ist, das den Erzähler weiterhin beschäftigt. Eine Bewältigung dieses Traumas kann es nicht geben, auch nicht im Alter. Härtling hat auf diesen Aspekt im Gespräch verwiesen: „Während meine Mutter sich so rabiatisch verabschiedete, dass ich bis heute noch den Atem anhalte. Das ist schwieriger mit den Erinnerungen an die Mutter.“³⁶¹

In der Erzählung folgt die Schulzeit und die Freundschaft mit Fritz Ruoff, der dem Protagonisten gewissermaßen den Vater ersetzt. Der zweite wichtige Freund ist in dieser Zeit der Lehrer Erich Rall. In Nürtingen lernt der Erzähler seine zukünftige Frau kennen, ihre Familie gibt ihm die vermisste Wärme und Geborgenheit wieder. Enttäuscht über die alten Lehrer, die auch zur Zeit des NS-Regimes unterrichtet haben, verlässt der Protagonist Peter die Schule, er arbeitet als Volontär bei der „Nürtinger Zeitung“, schreibt gleichzeitig die ersten Gedichte, die von Helmut Heißenbüttel lektoriert werden. Es folgen weitere Karriereschritte: „Die Deutsche Zeitung“ in Stuttgart, „Der Monat“ in Berlin. In dieser Zeit ist der Schriftsteller mit seiner Freundin Mechthild bereits verheiratet.

Die gleiche Thematik kommt in Härtlings Erinnerungstexten „Der Wanderer“ und „Herzward“ vor. Dennoch muss gesagt werden, dass sich der Autor erst in der Autobiographie mit dieser Sicherheit über die eigene Person äußert, während er sich in „Der Wanderer“ mit der eigenen Geschichte ‚am Rande‘ der Weltgeschichte befasst und in „Herzward“ die Erinnerung abrufen, um die Gegenwart zu reflektieren. In diesen beiden Texten ist die Autobiographie eher als Ausgangspunkt der Geschichte zu sehen. In „Leben lernen“ steht die Person des Autors erstmals im Zentrum des Geschehens.

Es ist die Zeit der Gruppe 47, des Wahlkontors der Deutschen Schriftsteller, der Freundschaft mit Günter Grass und mit anderen Autoren, Kritikern und Verlegern. Härtling beschreibt also sukzessive seinen Weg in das Handlungssystem Literatur, das er in verschiedenen Handlungsrollen erlebt hat. Die Erzählung von Fakten, Namen und Ereignissen wird von Einschüben persönlicher Natur und Kommentaren des autodiegetischen Erzählers unterbrochen. So stellt der Ich-Erzähler fest: „Nie bin ich so viel spazieren gegangen, wie in unserem letzten Berliner Winter.“ (LL, 293)

Im folgenden Kapitel „Söhne und Vater“ wird der Umzug nach Frankfurt geschildert, wo der Autor zum Geschäftsführer im S. Fischer Verlag wird. Dieser neue Lebensabschnitt wird mit einem Ereignis aus dem Familienleben eingeführt: „Vor sechsunddreißig Jahren zogen wir ein in das Haus am Finkenweg.“ (LL, 298) Es folgt die Beschreibung des stressvollen

³⁶¹ Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

Verlagsalltags, aber auch der zahlreichen Dichterbekanntschaften, zum Beispiel die Kontakte zu der Familie Mann. Den Schluss des Kapitels und damit auch der Darstellung des Dichterlebens markiert die rhetorische Frage des Ich-Erzählers: „Kann ich endlich aus der Rolle fallen? [...] Weiß ich, ob ich gehe, ob ich komme?“ (LL, 344)

Das Schlusskapitel „Der alte Mann“ schließt die Klammer der Rahmenerzählung. Hier stellt der Ich-Erzähler resümierend rhetorische Fragen:

„Habe ich Leben gelernt? Wie viel? Was habe ich mir aufgeschoben? Wahrscheinlich genügt es nie. Doch noch einmal, nachdem alle Ichs ihrem Alter entschlüpft und zum alten Mann geworden sind, noch einmal ein Anflug von Anarchie, ein Aufbruch.“ (LL, 359)

Letztlich stellt der Erzähler, der zugleich die Hauptfigur ist, eine gewisse Unzufriedenheit mit dem eigenen Leben fest: „Was habe ich mir aufgeschoben? Wahrscheinlich genügt es nie.“ Das Ziel der Erinnerung besteht für den Ich-Erzähler vielmehr in der Wiederholung der prägenden Momente des eigenen Lebens, diese werden von der autodiegetischen Stimme am Textschluss nochmals aufgezählt:

„Noch einmal auf ein Mädchen zulaufen, in Leipzig, zwischen Moritzbastei und Gewandhaus, eine andere Sprache versuchen, Gefühle erneuern und mit verändertem Blick sehen, was sich ständig wiederholt. [...] Noch einmal hinüberlaufen in die Marktstraße zu Schneiders, [...] mit Peter Bichsel über Kneipen und ihre Stammgäste philosophieren, mit Nicolas Born einen Schnaps trinken und auf den witzigen Satz warten, mit dem Jurek Becker sich zu verabschieden pflegt. Noch einmal Lore am Bahnhof abholen, reden, erzählen und dabei einsehen, dass Erinnerungen nicht teilbar sind.“ (LL, 363)

Die Anapher „Noch einmal“ macht das Erzählen dynamisch und spannend. Die Erzählerstimme nennt hier Sachen und Ereignisse, die das alltägliche Leben betreffen: Spaziergang mit einem Mädchen, mit den Dichterfreunden diskutieren, die Schwester abholen, den Kopf von Susette Gontard im Liebighaus bewundern. Dies sind – so die Meinung des Erzählers – die Erinnerungen, die er wiederholen möchte, die ihn bestätigen. Der Erzähler wird damit mit einem Sammler verglichen: „Das alt gewordene Ich sammelt ein.“ (LL, 363) Der Erinnerung im Alter wird also die Funktion der Verstärkung der Identität und der Bestätigung zugesprochen. Dabei kann nicht mehr die Rede sein von der traumatisierten Erinnerung, der nachgeforscht werden musste, wie es in „Zwettl“, „Nachgetragene Liebe“ oder „Herzwand“ der Fall war. In „Leben lernen“ wird den Erinnerungen eine positive Rolle zugeschrieben, denn sie helfen „dem Alten“ sich mit der Zukunft abzufinden: „An manchen Tagen nimmt mich die Müdigkeit gefangen. Anfangs habe

ich mich ihr widersetzt, nun nicht mehr. Es treten auch Schmerzen auf, die ich vorher nicht kannte. Sie gehören dem Ich, das ich noch werde.“ (LL, 363)

Der Erzähler tritt hier selbstsicher und zuverlässig auf, es werden an keiner Stelle Zweifel an der Richtigkeit oder Chronologie der Geschichte geäußert. Die Erzählinstanz tritt allwissend auf, der Protagonist ist sich seiner Zukunft sicher, wenn er von dem Ich spricht, „das ich noch werde.“ Das Textende wird mit einem Datum fixiert und dem Verweis auf die aktuelle politische Lage in der Welt:

„Es ist der 5. März 2003. Die Welt wartet auf einen Krieg. Das ist ein pathetischer Satz. Nur lässt die Zeit keinen andern zu. Fürs Wochenende haben sich die Kinder mit ihren Kindern angesagt. Mechthild und ich werden ungeduldig warten, ungeduldig warten, aufspringen, zur Tür laufen, wenn im Garten Stimmen laut werden.“ (LL, 363)

Der Erzähler geht hier von der beunruhigenden politischen Situation zu dem angekündigten Besuch der Kinder über. Die Familie scheint hier als ein stabilisierender Faktor zu funktionieren. Während sich die Welt auf einen Krieg gefasst macht, ist der Protagonist in seinem Garten sicher und glücklich. Es werden hier zwei gegensätzlich konnotierte Bilder gegenübergestellt: Die Welt in Erwartung eines möglichen Krieges und das Ehepaar in freudiger Erwartung der Enkelkinder. Für den Protagonisten, der das Grauen des Krieges hinter sich hat, scheint nun der familiäre Hintergrund die Sicherheit und Geborgenheit zu versichern. Daraus kann bestimmt ebenfalls der zuverlässige Umgang mit der eigenen Erinnerung resultieren.

5.4.2 Zur erzählerischen Vermittlung und Inszenierung von Erinnerung im Roman „Leben lernen. Erinnerungen“

In „Leben lernen“ wird einstimmig erzählt. Bei der Erzählerinstanz handelt es sich um einen autodiegetischen Erzähler, der das Ich des Autors Härtling verkörpert. Er besitzt die allwissende Überlegenheit innerhalb der erzählten Welt, kennt den Ablauf der Geschichte, ist also im Stande zukunftsweisende Vorausdeutungen zu machen: „Nur ich weiß, der ich mir nachschaue, der ich mich erzähle und mich im Ich irren könnte, nur ich weiß, dass ihre Zeit abläuft.“ (LL, 44f.) Er mischt sich in die Handlung ein, macht oft Exkurse, meldet sich in Einschüben zu Wort, um das Geschehen aus der privilegierten Beobachtersicht darzustellen: „Mein Vater ist in vielen Rollen aufgetreten. Nicht jedoch in der des Vaters“, heißt es bei ihm beispielsweise. (LL, 24)

Der Erzähler spricht also aus der Nullfokalisierung, er behält den Überblick über das Geschehen, führt den Leser an der Hand und organisiert den Ablauf der Erzählung. Er wird auch zu einer Figur der erzählten Welt, denn sein Ich ist ständig präsent auch auf der Ebene der Handlung:

„Und ich? Ich versuche, mir den Zweiunddreißigjährigen vorzustellen, der mit dem ‚Niemsch‘ und in seinem Beruf Erfolg hat, der zum zweiten Mal Vater wird, zunehmend reist, zu Kongressen und Lesungen geladen wird.“ (LL, 274)

Demnach werden die Erinnerungen in „Leben lernen“ von einer deutlich anderen Erzählerstimme präsentiert, als es in den Erinnerungstexten der Fall war. In Romanen wie „Zwettl“, „Nachgetragene Liebe“, „Herzwand“ aber auch früheren Texten wie „Janek“ will es der Erzähler wagen, sich der Erinnerung zu stellen, indem er – wie es die autodiegetische Stimme in „Leben lernen“ betont,

„die immer wieder aufbrechenden Kinderängste nicht unterdrückt, im Umgang mit den Vergessenen die eigene Position relativiert und ein neues Buch beginnt, ‚Janek‘, in dem er zum ersten Mal das Sterben der Mutter zu erzählen und zu erfinden versucht und sich selber wieder in die Fremde stößt, die ihn, das lernte er allmählich, vor falschen Vorstellungen und Schlüssen bewahrt.“ (LL, 274)

Der Weg in der literarischen Erinnerungsarbeit von Härtling führt also von der Thematisierung der Traumata der Kindheit, über die Auseinandersetzung damit im Gespräch mit Zeugen und Beteiligten im Medium der Literatur bis zu einem Zeitpunkt, an dem die Distanz zu sich selbst wieder erreicht werden kann. Der zuverlässige, nüchterne Erzähler-Kommentator in „Leben lernen“ scheint diese Distanz erreicht zu haben.

Nun stellt sich die Frage danach, wie in dem autobiographischen Text „Leben lernen“ die Erinnerung inszeniert wird. Ist der Autor im Medium der Autobiographie in der eigenen Erinnerung angekommen? Demnach würden die Erinnerungstexte „Zwettl“, „Nachgetragene Liebe“ und „Herzwand“ als eine Art Annäherung an die Erinnerung gelten. Hier wird die Erinnerung unsicher gemacht, in Frage gestellt, bezweifelt. Dabei entsteht zwangsläufig der Eindruck der Unzuverlässigkeit des Erinnerns, die Erzählerinstanzen stellen sich selbstkritisch in Frage. Die Erinnerungstexte werden mehrstimmig erzählt, es kommen Zeitzeugen zu Wort, der Erzähler trennt sich von seinem Ich in der Vergangenheit. Die Funktion der Stimmen besteht darin, eine möglichst wahrheitsgetreue Inszenierung von Erinnerung zu realisieren. Diese Intention betont auch Härtling:

„Womit ich [...] demonstrieren wollte, wie sprunghaft die erzählende Erinnerung auf Themen kommt. Sie findet nicht nur vor. Sie sucht ständig, beunruhigt Verdrängtes und Vergessenes, und oft genug sträubt sich das endlich Gefundene gegen den erzählten Zusammenhang. Es will wieder vergessen werden.“³⁶²

Nun soll im Folgenden die Frage beantwortet werden, wie die Vermittlung der Erinnerungen in „Leben lernen“ funktioniert. Exemplarisch wird dabei die Inszenierung von Erinnerung an den Ort Zwettl analysiert. Zwar bildet diese Erinnerung nur einen kleinen Ausschnitt des Romans „Leben lernen“, sie ist aber ein zentraler Gegenstand auch in den Erinnerungstexten „Zwettl“ und „Nachgetragene Liebe“. Die prägenden Zwettl-Ereignisse werden in „Leben lernen“ in dem Kapitel „Gegenden und Wohnungen“ thematisiert. Der Grund dafür kann der topographische Charakter der Erinnerung sein. Härtling misst sein autobiographisches Gedächtnis an den Orten, besonders an den Städten der Kindheit. Dies gibt er selbst in den Dresdener Poetik-Vorlesungen zu: „Als ich das Thema meiner drei Vorlesungen vorschlug, reagierte ich mehr oder weniger autobiographisch, benannte Abschnitte meines Lebens nach Orten.“³⁶³

Ähnlich verfährt der Erzähler in „Leben lernen“ und zwar orientiert er sich nach Räumen, es ist eine Verfahrensweise, die in der Zeit der Flucht durchaus alltäglich war:

„Von nun an wurden die Wohnungen Zufluchten, immer nur vorläufig. Wer wird bei uns wohnen? Ich höre Lores Stimme, leise und brüchig. Das ist eine alte Flüchtlingsfrage“, kommentiert die Erzählerstimme. (LL, 44)

Es wird hier die Stimme der Schwester eingeführt, indem ihre Aussage zitiert wird. Diese wird vom Erzähler kommentiert („Das ist eine alte Flüchtlingsfrage.“) und – da sie nicht negiert wird – bestätigt. Demzufolge entsteht kein Gegensatz zwischen den Stimmen der Erzählung, vielmehr verstärken sie diese. Der Erzähler gibt sich als der Schreibende aus, er beherrscht die Erzählung, hat die Übersicht über die Ereigniskette und verfügt damit über die olympische Position innerhalb der erzählten Welt. Er mischt sich oft ein, indem er den Schreibprozess kommentiert:

„Mimi führt uns zu unserer ‚Bleibe‘. Mir ist das Wort, eingefasst von Staunen, im Kopf geblieben. (Merkwürdig, dass die mich befremdenden Wörter nicht gesammelt vorhanden sind, mir vielmehr zeitweilig verloren gehen. In den früheren Erinnerungen an Zwettl meldete es sich noch nicht.)“ (LL, 47)

³⁶² Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 45.

³⁶³ Ebd., S. 17.

Deutlich wird hier an die „früheren Erinnerungen an Zwettl“ verwiesen. Die autodiegetische Stimme kommentiert damit die Tatsache, dass die Erinnerung sprachlich nur sehr schwierig in Worte zu fassen ist: „Merkwürdig, dass die mich befremdenden Wörter nicht gesammelt vorhanden sind, mir vielmehr zeitweilig verloren gehen.“ An einer anderen Stelle gibt der Erzähler an, weitere literarische Texte über diese Ereignisse geschrieben zu haben. Er äußert auch seine Bemerkungen bezüglich der Ähnlichkeiten zwischen den Bildern von Erinnerung, die in den Texten inszeniert werden:

„Einen SS-Offizier, der mich am Ärmel festhielt, sehe ich so, wie ich ihn schon mehrfach erzählt habe, in ‚Nachgetragene Liebe‘, in ‚Zwettl‘. Es ist ein festgeschriebenes Bild.“ (LL, 45)

In der Tat ist auch die Beschreibung des Gefühlszustands der kindlichen Figur nach der Begegnung mit dem SS-Offizier in „Leben lernen“ und „Nachgetragene Liebe“ weitgehend übereinstimmend. So heißt es in der Autobiographie: „Es schmerzte. Ich hätte Vater, in diesem Augenblick auf dem Prager Bahnhof, umbringen können.“ (LL, 46)

In „Nachgetragene Liebe“ wird das Innere der Hauptfigur weitgehend ähnlich dargestellt: „Es war so, als hättest du mir ein Stück Fleisch ausgerissen. [...] Mir war kalt. Ich dachte, ich will überhaupt sterben. Ich will diesen Vater nicht haben.“ (NL, 152)

In „Zwettl“ bleibt dieser erinnerte Moment noch unsicher und wird dementsprechend im *memory talk* ausgehandelt und unzuverlässig erzählt: „Aber Vater war gar nicht auf der Reise dabei, ihr habt ihn erst in Zwettl getroffen. Wieso fällt er mir bei dieser Szene ein? Es ist nicht wahr, er ist doch dabei gewesen, ihr habt ihn in Prag getroffen.“ (Zwettl, 14)

An dieser Stelle wird die Erinnerungsarbeit des Erzählers sichtbar. Während im ersten Entwurf der Inszenierung von Erinnerung („Zwettl“) noch weitere Stimmen dazu geholt werden und die Erinnerung nicht bestätigt wird, folgt nun in „Nachgetragene Liebe“ die sichere Aussage eines homodiegetischen Erzählers, der seine Feld-Erinnerung thematisiert. In „Leben lernen“ wird aus der nüchternen Beobachter-Stellung auf die Ereignisse geschaut, dabei gilt das Erinnerte als sicher.

Insofern wird die Erinnerung anders erzählt, als dies in den vorangegangenen Texten der Fall war. Diese Entwicklung der Erzählerstimme, die in den Erinnerungstexten oft als die Stimme des Autors agiert, hängt offensichtlich mit dem Alter des Schriftstellers zusammen. Man muss bedenken, dass man die eigene Biographie nicht ständig in Frage stellen kann. Genauso wenig kann man das autobiographische Gedächtnis kontinuierlich kritisch bezweifeln. Dies hat

offensichtlich Folgen für das autobiographische Erzählen, das sicher und zuverlässig sein muss.

Dementsprechend kommentiert der Erzähler, es ist kein Kinderblick mehr, der hier präsentiert wird. Offenkundig handelt sich durchgehend um die Perspektive des Erwachsenen, des kommentierenden Beobachters. Damit wird die inszenierte Erinnerung zur distanzierten und nüchternen *observer memory*. Die Erzählerinstanz tritt sicher, allwissend und zuverlässig auf:

„Jetzt könnte ich mir nachschauen, wie ich mit Vater den Leiterwagen, auf dem sich unsere Habe häuft, durch die Stadt ziehe, die uns vergessen will. Welches Ich verschwindet da? [...] Ich. Ich. Immerhin haben die Eltern ihren Verrat nicht ausgehalten und sind wieder zusammen. Nur ich weiß, der ich mir nachschaue, der ich mich erzähle und mich im Ich irren könnte, nur ich weiß, dass ihre Zeit abläuft.“ (LL, 44f.)

Der Ich-Erzähler unterscheidet sehr bildhaft zwischen dem erinnerten und erinnernden Ich. Die autodiegetische Stimme betont die Möglichkeit, auf sich selbst in der Vergangenheit schauen zu können. Es wird also die typische Situation der Beobachter-Erinnerung dargestellt, indem man sich selbst als einen Teilnehmer der erinnerten Bilder betrachtet.³⁶⁴ Im Unterschied zu den Erinnerungstexten wird in „Leben lernen“ die erinnerte Stimme nicht befragt, sie bleibt ausgespart. Der Junge tritt hier nicht als ein weiterer Erzähler auf. Das Erzählen wird durchgehend der olympischen, allwissenden Stimme vorbehalten, die sichere Vorausdeutungen bezüglich der Zukunft machen kann: „Nur ich weiß, der ich mir nachschaue, der ich mich erzähle und mich im Ich irren könnte, nur ich weiß, dass ihre Zeit abläuft.“

Offenkundig ist Härtling im Alter bei sich selbst als Thema gewissermaßen ‚angekommen‘. In seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen definiert er diese Nähe und Distanz zu sich selbst zugleich als die Aufgabe des Erzählers schlechthin:

„Was da geschrieben wird, ist einem nah; man ist sich selbst das Thema, hält noch nicht den Blick des Gegenübers aus, um in ihm eine andere Welt zu lesen. Auf die Dauer kann das nicht genügen. Erst der, dem es gelingt, auszubrechen, sich zu öffnen, in seine Sätze Welt aufzunehmen, kann Schriftsteller sein.“³⁶⁵

Diese Beobachterhaltung hat gewiss mit dem Alter des Autors zu tun, denn nun ist er im Stande sich selbst als eine ‚vollendete‘ Identität zu beschreiben und braucht nicht selbstkritisch zu werden.

³⁶⁴ Vgl. dazu: Schacter, Daniel: *Wir sind Erinnerung*, a.a.O.

³⁶⁵ Härtling, Peter: *Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden*, a.a.O., S. 14.

Der Erzähler macht in „Leben lernen“ zuverlässig auf die ablaufende Zeit der Eltern aufmerksam, ähnlich wie es in „Nachgetragene Liebe“ der Fall war: „Es blieb uns wenig Zeit.“ (NL, 10) Gleichwohl kann man hier von einer gewissen Unzuverlässigkeit des Erzählers sprechen, denn dieser gibt seinen möglichen Irrtum zu: „und mich im Ich irren könnte.“ Da an keiner weiteren Stelle des Textes das Erzählen als falsch herausgestellt wird – es wird auch von keiner figuralen oder Erzähleraussage in Frage gestellt – gilt der Erzählvorgang dennoch als durchgehend zuverlässig und sicher.

Die erzählten Erinnerungen werden aus der Beobachterposition dargestellt und kontinuierlich kommentiert. Dabei geht es Härtling nicht mehr darum, die personale Kinderperspektive möglichst anschaulich und genau nachzuerzählen, aber auch nicht darum, diese mit der Sicht des erinnernden Erwachsenen zu konfrontieren. In „Leben lernen“ wird das Erinnern aus der überlegenen Distanz praktiziert, aus der Allwissenheit, die alle später eintreffenden Ereignisse und Handlungen einbezieht. Dies resultiert aus der Form des Textes, es handelt sich dabei doch um eine Art ‚Lebensbericht‘.

Der Erzähler besitzt die Sicherheit dessen, was er erzählt. Die Praktiken des Bezweifeln, Nachprüfens und Hinterfragens der Erinnerungsromane sind vollkommen ausgeblendet. Dominant im Text ist die spätere Sicht, die Inszenierung von *post memory*. Dabei wird nun festgestellt, was zum Zeitpunkt des Geschehens nicht hätte festgestellt werden können. So ist es im Fall der Erinnerung an die Nacht in Jurys Haus, die weitgehend evaluiert wird. In „Zwettl“ ist es die Abenteuerlust des kindlichen Protagonisten, die den Blickwinkel der Erzählung bestimmt:

„Er hat geschlafen, ich habe geschlafen, er wachte von einem gewaltigen Krachen auf und merkte, dass alle anderen in der Dunkelheit standen; [...] Mutter und Tante K. hatten sich geschminkt und spielten alte Weiber; er und L. hatten gelacht, sie seien toll hässlich; er zog sich zusammen, nicht, dass er sich nicht gefürchtet hätte, aber zugleich überflutete ihn ein Wohlbehagen: er richtete sich auf das Grauen ein.“ (Zwettl, 30)

Zweifellos ist es die Kindersicht, die hier dominiert. So liegt die Betonung der Erzählung auf der inneren Verfassung des Protagonisten, der sich wahrscheinlich nicht ganz im Klaren ist, was der Besuch der Russen in der Nacht für Folgen haben könnte. Für das Kind ist die Gefahr auch zum Teil mit Spaß und Nervenkitzel verbunden, denn es ist ein klarer Normbruch in dem Alltag der Familie. Im Text „Nachgetragene Liebe“ wird das Geschehen zwar auch aus der Kindersicht gezeigt, dennoch wird hier die Vater-Sohn-Beziehung ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Der Anfang der Erzählung ist zum Teil ähnlich: „Lores Weinen weckte mich. Im Zimmer war es finster. Alle waren wach. Vater lief im Zimmer herum.“

(NL, 160) Die Atmosphäre im Raum wird hier dennoch völlig anders dargestellt: Die Schwester lacht nicht mehr, die Frauen veranstalten kein Theater, kein Verkleiden, im Zimmer ist es finster, der Vater verstärkt die Aufregung der Familie, indem er herum rennt. Hier gesteht der erwachsene Ich-Erzähler seine Angst ein, sie wird auch nicht mit Freude gemischt: „Die Angst hat ihre Geräusche, sie wiederholen sich in meiner Erinnerung. Plötzlich spürt man die Luft im Raum, hört sich selber.“ (NL, 161)

Dargestellt wird die Sicht des Erwachsenen, der am Beispiel des Vorfalls zu definieren versucht, was Angst bedeutet und wie sie in der Erinnerung festgehalten werden kann. Die Kindperspektive konzentriert sich hingegen auf das Gefühl der Angst und Liebe dem Vater gegenüber, die in „Zwettl“ überhaupt nicht thematisiert wurden. So erzählt die homodiegetische Stimme aus der internen Fokalisierung:

„Ich weiß nicht, wie lange wir auf Vaters Rückkehr gewartet haben. Ich denke: die ganze Nacht; doch die gereizte Phantasie wird die Zeit gedehnt haben. [...] Ich spüre seine Hand. Sie ist feucht und heiß. [...] Er lässt meine Hand los und presst mich an sich. Er bebte am ganzen Leib, habe ich in einem Buch gelesen. Er bebte am ganzen Leib.“ (NL, 162)

Der Ich-Erzähler erzählt offenkundig aus der Mitsicht der Hauptfigur, es sind die Gefühle und Gedanken, die das Erzählen dominieren. Weil das Erlebte schwer mit eigenen Worten zu fassen ist, bedient sich der Erzähler eines Ausdrucks, der ihm aus Büchern bekannt ist: „Er bebte am ganzen Leib.“ In der Autobiographie „Leben lernen“ wird die Geschichte chronologisch erzählt, es ist kein Bericht mehr, der ständig unterbrochen wird, es gibt keine Sprünge in der Zeit oder Erzählinstanz wie es in den Erinnerungstexten der Fall ist. Darüber hinaus werden fiktionale Dialogszenen eingebaut, die sich weder in „Zwettl“ noch in „Nachgetragene Liebe“ so wiederfinden:

„Dann kenne er sich im Haus wohl aus, fragte der Offizier. Nein, antwortete mein Vater. Wie ist das möglich? Wir wohnen hier erst seit kurzem. Das soll ich Ihnen glauben? Ich bitte Sie. Ich denke mir solche Wortwechsel aus. Sicher gab es sie ähnlich. Nur bleiben sie stimmlos.“ (LL, 52)

Der autodiegetische Erzähler kommentiert seine Vorgehensweise beim Schreiben, er gibt zu, diese Gespräche zu erfinden, das Erzählen zu fiktionalisieren. Er tut es, um eine zusammenhängende Erzählung zu gestalten. Dies ist in den Erinnerungstexten nicht das Ziel des Erzählens, dort ging es vielmehr um die Exaktheit des Erzählens, um den ‚Wahrheitsgehalt‘ der Aussage. In „Leben lernen“ will der Erzähler kommentierend zu Wort kommen, er erlaubt es sich, die Erinnerung als ein Ganzes zu betrachten und es zu beurteilen, so zum Beispiel wenn es bei ihm heißt: „In Zwettl, ich habe es spät begriffen und konnte es

vielleicht, solange ich jünger war, nicht begreifen, gab es einen Moment, in dem ich um Jahre alterte: aus Angst.“ (LL, 51)

Der Erzähler verweist hier auf die Unmöglichkeit der ‚richtigen‘ Sichtweise der Ereignisse im jüngeren Alter, ich „konnte es vielleicht, solange ich jünger war, nicht begreifen.“ Damit sagt er aus, dass ihm jetzt die privilegierte Stellung des allwissenden Erzählers zukommt und dass er durchaus im Stande ist, die Ereignisse jetzt, im Nachhinein, richtig zu beurteilen. Ganz in diesem Sinne kommentiert er weiter:

„Die Nacht, die folgte, habe ich mir immer von neuem in Erinnerung gerufen, habe sie erzählt und erzählt, bis ich die Sätze auswendig wusste, oder um mich der unerwarteten Nähe zu meinem Vater zu versichern – wie ich ihn wieder fand, nein wie er mich wiederentdeckte.“ (LL, 51)

An dieser Stelle bringt Härtling seine Vorgehensweise beim Umgang mit der Erinnerung pointiert auf den Punkt: Er muss ‚sich‘ immer wieder erzählen, um dann schließlich aus der Distanz auf die eigene Erinnerung schauen zu können.

Das autobiographische Gedächtnis des Autors Peter Härtling funktioniert im Text „Leben lernen“ als das grundlegende Motiv der Geschichte. In der Phase der Mimesis I wird also der Lebensweg des Schriftstellers zur Quelle der Geschichte gemacht. Im Text werden darum eine Reihe autobiographischer Daten und Ereignisse präsentiert, die in der Wirklichkeit nachweisbar sind. Genannt werden: Die Tagung der Gruppe 47 am Wannsee im Oktober 1962, die Treffen mit Günter Grass, Uwe Johnson, Nicolas Born, Klaus Roehler in der Kneipe „Bundeseck“ und später in der Villa von Grass in der Niedstraße 13, die Wahl in die Akademie der Künste im Jahre 1967, das Wahlkontor mit Günter Grass 1969, das erste Treffen mit Joachim Gelberg auf Baltrum 1970, die Veröffentlichung von Golo Manns „Wallenstein“ im S. Fischer Verlag zur Frankfurter Buchmesse 1971.

Ganz offensichtlich handelt es sich also um die Niederschrift von Härtlings Erinnerungen an sein Leben, seinen Lebensweg, auf dem er versucht „Leben zu lernen.“ Der Autor gibt dennoch selbst sein Gedächtnis als Quelle, will sich nicht auf fixierte Nachweise berufen, wenn er sagt:

„Ich habe nie Tagebuch geführt, kann nicht nachschlagen. Mich auf diese Weise zu vergewissern, entspräche auch nicht meinem Erinnern. Das Gedächtnis hat eine ungefähre Chronologie, reagiert mitunter sogar unwillig oder vorsätzlich wirt, wenn ich zu ordnen versuche. Ich denke lieber in Zusammenhängen, Vergleichbarkeiten, Parallelen.“ (LL, 102)

„Leben lernen“ ist also nicht die Niederschrift von Tagbuchaufzeichnungen. Härtling hat nicht ein solches Quellenmaterial, wie es anderen Autoren, die ständig Tagebücher geführt

haben, zur Verfügung steht. Härtling versucht statt dessen vielmehr einen Bericht zu geben, der sich seines autobiographischen Gedächtnisses als Quelle und Grundlage bedient. Er setzt sich dazu bewusst unter den Zwang des Erinnerns. Dies betont er auch im Gespräch, wenn er auf die Frage antwortet, aus welchem Grund er nie Tagebuch geführt hat:

„Weil ich meine, dass die Erinnerung – meine Erinnerung – keine Stützen braucht. Meine Erinnerung lässt sich sozusagen anders hervorbringen. Sie sucht anders, ich brauche nichts, das mir auf der Suche nach Vergangenem hilft. Ich möchte es auch nicht, ich möchte es erzählen. Ich möchte es spüren, ich möchte es hervorrufen. Und das kann ich nicht, wenn ich im Tagebuch nachschlage und frage: ‚Wo war ich am 16.12.‘? Wenn ich einen Kalender aufschlage, und da steht ‚Essen‘ oder ‚Ludwigsburg‘, dann beginnt die Erinnerung zu arbeiten. Und dann beginne ich bereits zu erzählen. Und wenn dort stünde ‚Ludwigsburg – Treffen mit usw.‘, dann muss ich es nicht erzählen.“³⁶⁶

Diese Art von Umgang mit der Erinnerung hat zur Folge, dass diese mit der Zeit evaluiert und unterschiedlich dargestellt wird. Dies zeigt sich geradezu exemplarisch an der Figur der Bronka. Bronka war jene jüdische Freundin des Vaters, die der kindliche Protagonist in Wien besucht hat. In „Zwettl“ ist sie noch eine marginale Nebenfigur, doch sie wird bereits da als eine vom Erzähler sehr positiv bewertete Gestalt inszeniert. Diese Erzählerstimme betont diese Sympathie:

„Er hatte sie gern, weil sie Mutter ähnelte in ihrer Heftigkeit und Herzlichkeit, sie war geschickt und beliebt, lebte mit einem Russen zusammen, mit dem sie, sagt Tante K., später nach Amerika ausgewandert ist. Sie kochte unvergleichlich. Auf ihr Essen freute er sich, auf ihre Späße über den Knoblauch, [...] ihr schwarzes, wildes Harr und dass sie klein war, rasch in den Gesten, sie glich Mutter.“ (Zwettl, 109)

Im Erinnerungsroman „Zwettl“ wird die Figur der Jüdin Bronka dann vor allem in Hinblick auf die Ähnlichkeit mit der Mutter entwickelt. Der Protagonist empfindet ihr gegenüber eine große Sympathie, der Ich-Erzähler auf der Ebene der Gegenwartshandlung vermutet sogar ein tieferes Gefühl seitens des Jungen: „Warum habe ich es vergessen? Hatte er sich in Bronka verliebt und sich dessen geschämt?“ (Zwettl, 110)

Diese Vermutung wird dann in „Leben lernen“ aufrechterhalten. Der Ich-Erzähler vergleicht die Figur der Bronka mit einem „rettenden Engel“ (LL, 57) und gesteht ihr einen besonderen Platz unter ‚seinen‘ Figuren zu:

„Sie bekam nie einen zweiten Namen, erschien mir wie eine Botin aus einer anderen, reicheren, menschenfreundlicheren Zeit, aber sie hatte Auschwitz überlebt und eine blaue Zahlenreihe auf dem Unterarm.“ (LL, 57)

³⁶⁶ Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

Die Figur der jüdischen Frau, die den Waisenkindern hilft und sich auch um deutsche Flüchtlinge kümmert, steht für die Humanität in einer äußerst schwierigen Zeit. Sie gehört zu jenen ‚Wanderfiguren‘ in Härtlings Texten. Eben dies wird vom Autor auch zur Sprache gebracht:

„Es gibt allerdings zwischen den Kinder- und den Erinnerungsbüchern eine Wanderfigur. Darauf hat vor kurzem ein junger Mann bei einer Lesung im Theater von Brandenburg hingewiesen. Der hat fast alle Bücher von mir gelesen, er war Abiturient, und er fragte mich: ‚An der Bronka haben sie einen Narren gefressen.‘ Und ich sagte: ‚Ja, als Kind war ich von ihr verzaubert.‘ Die Bronka, das ist so eine ‚Wanderfigur‘, sie wandert von ‚Zwettl‘, wo sie für den Text notwendig war. [...] Und dann die Frage: ‚Und woher kannten Sie sie?‘ Ich stutzte, denn diese Frage hatte ich mir als Kind nie gestellt. Wo kommt die Bronka her? Das habe ich mich nie gefragt. Meine Tante und meine Mutter kannten sie, aber ich wusste es nicht. Und diese Frage ging mir in den letzten Wochen nicht aus dem Kopf: Was ist aus der Bronka geworden? Was kann ich tun, um das herauszufinden?“³⁶⁷

In der Tat wird die Figur der Bronka zu einer der Hauptfiguren in dem Kinderroman „Krücke“ (1986) erhoben. Im Text wird eine weitgehend fiktionale Geschichte entwickelt, wobei die Grundmotive der Geschichte in der Biographie des Autors zu finden sind. So ist es die Geschichte eines Jungen, Thomas, der während der Flucht in Österreich von seiner Mutter getrennt wird. Er wird dann in Wien von einem Einbeinigen aufgenommen, der allen als Krücke bekannt ist. Krücke betreibt Schwarzhandel und kümmert sich rührend um den Jungen, auch wenn er die Sympathie für das Kind anfangs noch nicht zugeben will.³⁶⁸ Die Figur von Krücke hat eine Freundin, die ihn immer wieder aufnimmt, wenn er sich in einer auswegslosen Lage befindet. Die Botschaft des Textes verrät der Autor dem Leser im Vorwort zu Beginn des Textes:

„Ganz in dem Sinne eines bösen Sprichworts: Der Mensch ist des Menschen Wolf. [...] Ich habe mein Buch gegen dieses Sprichwort geschrieben. Es ist Krücke und Thomas gewidmet, die uns die Botschaft hinterließen, dass der Mensch auch des Menschen Freund ist.“³⁶⁹

Die Figur der Bronka wird im Kinderroman „Krücke“ zum Teil ähnlich dargestellt, wie es in dem Text „Zwettl“ der Fall ist. So gleicht ihre Wohnung dem Paradies mitten im Kriegsgebiet, was den kindlichen Protagonisten aus der Fassung bringt. Die heterodiegetische Erzählerstimme kommentiert es aus der internen Fokalisierung: „Thomas kam es vor, als sei

³⁶⁷ Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

³⁶⁸ Die Figur von Krücke sowie sein Charakter sind weitgehend der Erinnerung des Autors entnommen, davon berichtet er in dem Text „Leben lernen“.

³⁶⁹ Härtling, Peter: Krücke. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1994, S. 5.

er aus der Zeit gefallen. Als sei er nie wochenlang allein unterwegs gewesen. Er hatte vergessen, dass es Wohnungen gab wie diese.“³⁷⁰

Freilich gibt es Unterschiede: Im Kinderroman erhält die Figur der Bronka eine gewisse pädagogische Funktion. Über die Figurenanalyse soll den kindlichen Lesern eine Ahnung vom Leid der Opfer gegeben werden. Dabei wird allerdings auf jegliche vordergründige Didaktik verzichtet. Ebenfalls gibt es keine offensichtlichen Schuldzuweisungen durch die Figur der Bronka. Damit wird sie zur Personifikation des Opfergedächtnisses im Kinderroman schlechthin. Es ist vielmehr die erwachsene Hauptfigur des Textes, Krücke, die in einem langen und selbstreflexiven Monolog die Schuld zur Sprache bringt und Andeutungen über das Schicksal der jüdischen Bürger macht. Der kindliche Protagonist selbst war beim Jungvolk, und er steht auch nach dem Krieg unter dem Einfluss der nazistischen Ideologie. Das erklärt seine erste Reaktion, als er erfährt, dass seine Freundin Jüdin ist. Der heterodiegetische Erzähler kommentiert die Situation so:

„Bronka und David waren Juden. Als Thomas das von Krücke erfuhr, wollte er es nicht glauben. Er erinnerte sich, dass sein Lehrer die Juden als gefährliche Missgeburten geschildert und das Wort ‚Volksschädlinge‘ in großen Buchstaben an die Tafel geschrieben hatte.“³⁷¹

Es sind im Kinderroman also die Figuren der Erwachsenen, die die Aufgabe übernehmen, eine Art historisches Korrektiv zu liefern und die Lehren aus der Geschichte zu ziehen. Diese Funktion erfüllt insbesondere die Krücke-Figur. Krücke ist es, der die wichtigsten Informationen liefert und gewissermaßen die historischen Zusammenhänge erklärt. Weil dies so ist, kann der heterodiegetische Erzähler darauf verzichten und auch die Kinderfigur wird nicht mit Erkenntnissen überfrachtet, die nicht ihrem Alter entsprechen. Krücke äußert sich kritisch-moralisierend zu der Frage des Jungen nach den Waisenkindern, die Bronka betreut. Dies ist für einen Kinderroman nachvollziehbar, denn er muss fehlendes Wissen gewissermaßen in den Text integrieren und gleichzeitig auf noch existierende Vorbehalte bei Thomas reagieren:

„Auch wenn du sie nicht zu Gesicht bekommst, mein Lieber, kennst du sie. Sie sind dir ähnlich. Als du ein kleiner Nazi warst, ein schmucker Pimpf mit dem Führerbild im Kopf, wurden sie zusammen mit ihren Eltern aus ihrer Heimat nach Deutschland verschleppt, Fremdarbeiterkinder. Oder sie begleiteten, weil sie Juden sind, ihre Mutter, ihren Vater, ihre Schwester ins Konzentrationslager, KZ-Kinder.“³⁷²

³⁷⁰ Ebd., S. 40.

³⁷¹ Ebd., S. 53.

³⁷² Ebd., S. 72.

Die Figur der jüdischen Frau, die im Roman für Erwachsene „Zwettl“ noch keine Rolle spielte und erst auf der Ebene der Erinnerungsevaluation überhaupt ein Gesicht erhält, wird im Kinderroman zu einer der Hauptfiguren. Mit und über sie können entsprechende historische Informationen über die Zeit mitgeliefert werden, und über sie wird auch ein neues Wertesystem installiert. Man kann also pointiert feststellen, dass sich Härtling kontinuierlich in der Phase der Mimesis I auf gleiche Stoffe konzentriert, die er dann (Mimesis II) unterschiedlich gestaltet, in Kinder- wie Allgemeinliteratur.

Auch in seinem neusten Text „Die Lebenslinie. Eine Erfahrung“ kommt Härtling erneut auf Zwettl zu sprechen. Der Text ist mit dem Roman „Herzwand“ in der Schreibmotivation verwandt, denn beide Texte stellen ein Herzversagen des Autors an den Anfang. Das Schlusskapitel des Textes wird als „Zwettl – Die Lebenslinie“ betitelt und spielt zum einen auf die, den Herzrhythmus nachzeichnende Linie der Krankenhausmonitore an, zum anderen meint die Lebenslinie die Grenze, die die Zwettl-Ereignisse im Leben und Gedächtnis des Ich-Erzählers nachzeichnen.³⁷³ Diesmal wird an der Zwettl-Erinnerung der Umgang mit dem möglichen Tod reflektiert. Bereits das Motto des Romans deutet darauf hin, denn es lautet: „Der Tod beugt sich über mich, eine Schachaufgabe. Und hat die Lösung.“³⁷⁴

Die in der Gegenwart und Realität stattfindende Reise durch Kliniken und Reha-Zentren führt den Erzähler, wie in „Herzwand“, in die Welt der Fiktion und der eigenen Vergangenheit. Am Ende dieser Reise und Spurensuche in der eigenen Biographie steht symbolisch die Erinnerung an Zwettl. Die Geschichte der Suche nach dem Grab des Vaters aus „Zwettl“ wird korrigiert und ergänzt. So kommentiert der Ich-Erzähler den Erinnerungsprozess wie folgt: „Damals schrieb ich, dachte ich, ich habe, aus dem Fenster blickend, gesehen, was mein Vater zuletzt gesehen hat. Inzwischen weiß ich es besser.“³⁷⁵

In den Text wird authentisches Material einmontiert, es werden Briefe der Zeitzeugen und der Behörden zitiert, um das Motiv der Grabsuche zu verfolgen. Auch die Beziehung zum Vater, wie seiner Grabstätte wird in „Die Lebenslinie“ neu reflektiert, wenn der autodiegetische Ich-Erzähler die folgende Aussage tätigt:

„Unlängst, nach zwei Schlägen ins Herz und ins Hirn, kam ich meinem Vater nah, indem ich zu sterben drohte. [...] Jemand, der zu Selbstgesprächen neigt wie ich, braucht, um das Gespräch zu lernen, Gräber. Am Grab meiner Mutter, auf dem alten Friedhof in Nürtingen, habe ich auf meine wütenden, widerborstigen Bubenmonologe Antworten gefunden. [...] Am

³⁷³ Es ist das einzige Kapitel, das einen Titel trägt. Die übrigen Kapitel werden als Passagen betitelt und mit einer Nummerierung: Erste, zweite... Passage versehen.

³⁷⁴ Tranströmer, Tomas. In: Härtling, Peter: Die Lebenslinie. Eine Erfahrung. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005, S. 5.

³⁷⁵ Ebd., S. 103.

Grab meines Vaters könnte ich die Erfahrung mir ihm tauschen, wie man die Angst durchstößt, als wäre sie eine Wand, und auf die andere Seite gelangt.“³⁷⁶

Die erzählte Suche wird mit Zeugnissen in Form des Briefwechsels zwischen dem Erzähler und den Ämtern glaubwürdig und authentisch gemacht. Die Suche und damit das Erzählen haben ein offenes Ende, die Grabstätte bleibt unauffindbar. Der Ich-Erzähler kommentiert diesen Umstand wie folgt: „Sein Grab hat keinen Grund. Das offene Grab erspart es mir, Drinnen und Draußen für meinen Vater und mich zu definieren.“³⁷⁷

Das „Drinnen“ und das „Draußen“ sind die zwei oppositionelle Weltsysteme der Erzählung, das „Drinnen“ meint die innere Welt, das „Draußen“ die äußere Umgebung. Mehrfach fungieren diese „Drinnen“ und „Draußen“ zudem in Härtlings Texten als Gegensätze, weil seine autobiographisch motivierten Figuren sehr oft im Inneren agieren. An dem oppositionellen Paar „Drinnen-Draußen“ macht der Erzähler die Bedeutung von Zwettl als Ort der Erinnerung sichtbar:

„Es stimmt, sobald ich dieser Erfahrung traue: Durch Zwettl läuft die Grenze zwischen Drinnen und Draußen, meine Lebenslinie. Es ist auch der Ort, an dem meine Erinnerung die Richtung wechselt.“³⁷⁸

Demnach wird dem Ort Zwettl eine besondere Stellung in der Erinnerung des Autors zugeschrieben. So ist es auch der Ort, mit dem er sich weitgehend und umfassend auseinandersetzt in seiner literarischen Erinnerungsarbeit.

³⁷⁶Ebd., S. 99f.

³⁷⁷ Ebd., S. 108.

³⁷⁸ Ebd., S. 109.

6. Zur Inszenierung von Erinnerung in den Kinderromanen von Peter Härtling

6.1 Peter Härtling als Autor für Kinder und Erwachsene

Die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) wird mitunter immer noch als eine besondere ‚Textsorte‘ definiert, die hauptsächlich als Erziehungsmittel dienen soll und vermeintlich bestimmte Textmerkmale besitzt wie Klarheit, Einfachheit, Eindeutigkeit, äußere Gestaltung der Texte (Schriftgröße, Illustrationen). Wie sich jedoch in der Praxis zeigt, ist die KJL keineswegs als eine ‚Textsorte‘ zu bezeichnen, vielmehr gibt es innerhalb des Symbolsystems KJL eine Vielzahl von Textgruppen bzw. Gattungen, die durchaus über vergleichbare Merkmale verfügen wie in der Allgemein- bzw. Erwachsenenliteratur. Nach Carsten Gansel lässt sich die KJL eben nicht als eine homogene Gruppe von Texten mit eindeutigen Eigenschaften einstufen.³⁷⁹ Er plädiert daher dafür, Facetten des Begriffs KJL zu bestimmen und unterteilt – wie auch Hans-Heino Ewers – wie folgt:³⁸⁰

1. Intentionale KJL – die Literatur, die als für Kinder und Jugendliche besonders geeignet gilt, gemeint sind also Werke, die von „zuständigen“ Institutionen wie Erzieher, Lehrer, Pädagogen, Eltern u. a. als für Kinder wichtig und geeignet definiert werden. Zu dieser Gruppe können jedoch ebenfalls Werke der Erwachsenenliteratur gehören, die sich im Laufe der Zeit als Texte für Kinder etabliert haben und ihnen zugeteilt werden (dazu gehören die sogenannten ‚Klassiker der KJL‘ wie etwa Hermann Botes „Till Eulenspiegel“, R. L. Stevensons „Die Schatzinsel“ oder D. Defoes „Robinson Crusoe“). Darüber hinaus gehören in diese Gruppe von Texten Werke der National- und Weltliteratur, mit denen die Kinder und Jugendliche zum Beispiel im Schulunterricht konfrontiert werden. In diesem Kontext taucht natürlich die Frage nach den Kriterien, nach denen diese Texte und keine anderen als für Kinder geeignet und wichtig gelten sollen, die Frage also nach den Entscheidungsträgern und ihren Präferenzen bei der Kanonaufstellung auf.

2. Spezifische KJL – seit dem 18. Jahrhundert entstehende Textproduktion, die Kinder und Jugendliche als Adressaten und Zielgruppe hat. Gemeint sind also alle fiktionalen und nichtfiktionalen Texte, die speziell für diese Lesergruppe verfasst wurden;

³⁷⁹ Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 8.

³⁸⁰ Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München: Wilhelm Fink Verlag 2000, S. 15.

3. Kinder- und Jugendlektüre – es dürfte klar sein, dass Kinder und Jugendliche nicht nur Texte lesen, die für sie produziert oder bestimmt wurden. Darüber hinaus existiert eine Menge von Texten, die von ihnen rezipiert werden;

4. KJL als Handlungs- und Symbolsystem – mit anderen Worten – wenn man über KJL redet, dann kann damit gemeint sein, dass KJL als ein Teilsystem innerhalb des gesamten Sozial- bzw. Handlungssystems ‚Literatur‘ verstanden wird.³⁸¹

Die kinderliteraturbezogenen Handlungsrollen unterscheiden sich nicht wesentlich von denen in der Allgemeinliteratur. Nach Ewers ist es vielmehr die Art der Verzahnung dieser Handlungsmuster, die das kinderliterarische Handlungssystem von anderen Handlungssystemen unterscheidet.³⁸²

Mit dem Begriff des kinderliterarischen Symbolsystems kann man – vereinfacht gesagt – die Texte selbst fassen, mit ihren Darstellungsweisen, den Gattungen oder den Genres. Das Symbolsystem KJL hat sich ursprünglich wesentlich von dem Symbolsystem Allgemeinliteratur unterschieden, wobei betont werden muss, dass es im Prozess von Modernisierung zu einer Annäherung gekommen ist. Mit anderen Worten: Kinderliterarische Texte gleichen sich immer mehr der Allgemein- bzw. Erwachsenenliteratur an.³⁸³

In einem längeren Entwicklungsprozess hat sich innerhalb der KJL ein Übergang von einer Art Sozialisationsliteratur zu einer kindgemäßen und modernen Literatur vollzogen.³⁸⁴ Während die KJL bis weit ins 20. Jahrhundert eine „Dichtung vom Erwachsenen aus“ – so Carsten Gansel – gewesen ist und mithin die Wertvorstellungen der Erwachsenen zentrale Bedeutung für die Texte hatten, kam es mit dem Wandel innerhalb der KJL dazu, dass sich eine „Dichtung vom Kinde aus“ etablierte, die das Kind als Autorität und Wertungsstandort bevorzugt. Carsten Gansel hat darauf verwiesen, dass die KJL seit Beginn der 1970er Jahre einen qualitativen Sprung macht, indem es zu Veränderungen im „Was“ und „Wie“ der literarischen Darstellung kommt.³⁸⁵ Diese Veränderungen sind Reflex auf einen umfassenden Prozess von gesellschaftlicher Modernisierung. Carsten Gansel bringt den kinderliterarischen Wandel wie folgt auf den Punkt:

³⁸¹ Vgl.: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O.

³⁸² Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, a.a.O., S. 41

³⁸³ Diese Tendenz betrifft die bevorzugten Themen der Texte, darüber hinaus aber auch die Tiefenstruktur der Texte: Erzähler-, Spannung-, Wertzentrumsfragen. Auf diese Veränderungen wird im weiteren Teil detaillierter eingegangen.

³⁸⁴ Vgl.: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 20.

³⁸⁵ Ebd., S. 20 ff.

„Diese Veränderungen führten zu einem Paradigmenwechsel in der KJL der Bundesrepublik seit Ende der 60er Jahre, der seinen Ausdruck in der so genannten emanzipatorischen Kinderliteraturreform fand. Wo sich eine neue Kindheitsauffassung durchsetzte, es reale Veränderungen in der Welt von Kindern wie Jugendlichen gab und sie als gleichberechtigte Partner angesehen wurden, konnten ihnen nicht länger jene Problem- und Konfliktfelder vorenthalten bleiben, mit denen sich die Erwachsenen auseinandersetzten. Die Texte begannen, die Verhältnisse einer Gesellschaft, in der Erwachsene *und* Kinder leben, kritisch zu reflektieren und auf die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen wie Probleme damaligen Kind-Seins einzugehen. Ursula Wölfels ‚Die grauen und die grünen Felder‘ (1970), Hans-Georg Noacks ‚Rolltreppe abwärts‘ (1970), Peter Härtlings ‚Das war der Hirbel‘ (1973) oder Max von der Grün ‚Vorstadtkrokodile‘ (1976) avancierten zu Trendsettern einer neuen Kinderliteratur. Frühere Tabubereiche wurden sukzessive mit sozialkritischem Anspruch zum Gegenstand literarischer Darstellung, dazu gehörten Behinderung, Sterben, Tod, Scheidung, Alkoholismus/Drogen, Arbeitslosigkeit der Eltern, Dritte Welt, Gastarbeiter- und Ausländerproblematik.“³⁸⁶

Man kann also davon sprechen, dass es zum Entstehen einer modernen KJL gekommen ist. Die Texte, die in den 1980er und 1990er Jahre entstanden sind, haben dann – sofern sie dem Programm eines kinder- bzw. jugendliterarischen Realismus folgten – auf die Veränderungen in der gesellschaftlichen Wirklichkeit ‚reagiert‘. Carsten Gansel hat den Zusammenhang zwischen gesellschaftlicher Modernisierung und kinderliterarischem Wandel wie folgt zusammengefasst:

„Die Protagonisten müssen sich ihre Gleichberechtigung nicht mehr erkämpfen, ihre Eltern respektieren sie als eigenständige Partner. Andererseits kann die von Kindern bzw. Jugendlichen erwartete Selbstständigkeit Überforderungssyndrome produzieren. Eben diese Kehrseite der (Post)Moderne macht eine auf Selbstreflexivität zielende KJL zum Gegenstand der Darstellung. Die Leser treffen auf Protagonisten, deren *Innenleben* zunehmend etwas von jener (post)modernen Zerrissenheit zeigt, die ansonsten eher für Erwachsene kennzeichnend ist. Das kann nicht ohne Auswirkungen auf das ‚Was‘ und ‚Wie‘ des Erzählens bleiben. Um derartige psychische Befindlichkeiten zur Sprache bringen, bedarf es des Einsatzes von modernen literarischen Darstellungsweisen. Dazu gehören Ich-Erzählung, personales Erzählen, innerer Monolog mit Übergängen zur Bewusstseinsstromtechnik, häufiger Wechsel des Erzählstandortes, Rückblenden, rascher Wechsel der Zeitebenen und Tempusformen, Formen von Collage und Montage.“³⁸⁷

Peter Härtling gehört nun zu den Autoren, die diese Entwicklungen mitgetragen haben. Darüber hinaus nimmt Härtling eine Ausnahmestellung deshalb ein, weil er als Autor für Kinder wie Erwachsene anerkannt ist und sich großer Popularität erfreut. Immer wieder betont Härtling, dass er die Kinderliteratur genauso ernst nimmt wie die Texte für erwachsene Leser. In seinen Texten setzt er sich konsequent mit aktuellen Tabuthemen auseinander. Als

³⁸⁶ Ebd., S. 54 f.

³⁸⁷ Ebd., S. 56.

Vertreter einer modernen Literatur spielen bei Härtling auch Momente autobiographischen Schreibens eine gewichtige Rolle. In seinen Romanen zielt er darauf ab, die eigene Lebensgeschichte vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Ereignisse zu reflektieren und zu erzählen. Eine besondere Rolle auch in seinem kinderliterarischen Werk spielt die Geschichtserfahrung sowie Aspekte von Gedächtnis und Erinnerung. Härtling wendet sich entschlossen gegen Auffassungen, die von einer einzigen „Wahrheit“ über die Geschichte ausgehen. Seiner Meinung nach ist die Geschichte jedes Einzelnen von verschiedenen individuell bedingten Faktoren abhängig. In diesem Sinne versteht er seine Texte als eine „Literatur des Widerstandes“, des Widerstandes „gegen schematisierte Geschichtsauffassungen und manipulierte Erinnerungslosigkeit.“³⁸⁸

Für das Entstehen von Literatur, auch Kinderliteratur, spielt für Härtling die eigene Erinnerung eine maßgebliche Rolle. Seine Texte für Kinder wie für Erwachsene, haben ihren Grund in der eigenen Geschichte. Daher nimmt es nicht wunder, wenn gerade die erfolgreichen Kinderromane auf Biographisches zurückgreifen. Dies zeigt sich geradezu exemplarisch in seinen Romanen „Oma“, „Krücke“ und vor allem in dem Kinderroman „Reise gegen den Wind“, der 2000 erschienen ist und erneut von der unmittelbaren Nachkriegszeit erzählt. Vor allem dieser Roman ist thematisch mit der Erwachsenenliteratur Härtlings verbunden (Motive aus „Nachgetragener Liebe“, „Zwettl“, „Herzwand“ kommen wieder) und gehört somit zum Themenkreis ‚Gedächtnis und Erinnerung‘.

³⁸⁸ Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden, a.a.O.

6.2 „Oma“ – Erinnerung als Motiv des Kinderromans

6.2.1 Zur Struktur und erzählerischen Vermittlung im Kinderroman „Oma“

Der Kinderroman „Oma“, der 1975 erscheint, greift Aspekte auf, die bereits in dem 1974 publizierten Roman „Eine Frau“ eine Rolle spielen. Dies bestätigt der Autor im Gespräch:

„Es gibt Gestalten oder erzählte Personen, die sozusagen aus einem Keim wachsen können. Der ist da. Ich will es deutlicher machen: Ich habe eine Frau beschrieben und von ihr erzählt. Da war die eine Quelle meine Mutter und das Tagebuch, das sie im Gegensatz zu mir geführt hat. Dann war ich fertig. Und dann kam Joachim Gelberg und quälte mich, ich solle ein Kinderbuch schreiben. Ich schrieb ‚Oma‘. Da war der Keim da. Es war sozusagen das unausgefüllte Leben meiner Mutter. Ich habe ihr ja das Leben ohnehin verlängert. Aber was sie hätte sein können, das sprang über. Und da ich sozusagen ein Oma-Kind war, brauchte ich keine Quelle. Ich habe den Keim ‚Oma‘ gehabt, um zu finden, was zu erfinden war.“³⁸⁹

Demnach ist die Figur der alten Frau direkt dem Gedächtnis des Autors entsprungen. Wenngleich nicht auf den ersten Blick zu erkennen, handelt es sich hier erneut um eine weitere Variation der Erinnerung an die eigene Mutter.

Die Frage danach, wie das Verhältnis zwischen der jungen und älteren Generation aussieht, ist der Autor bereits in seinen Texten für Erwachsene nachgegangen. So findet sich in dem Roman „Eine Frau“ das Kapitel „Annamaria oder Ein Sohn wird nachgeholt“, das die Geschichte der Beziehung zwischen dem Enkel Achim und der Hauptfigur, seiner Großmutter, zum Gegenstand hat. Die Protagonistin nimmt den Sohn ihrer Tochter bei sich auf und willigt ein, ihn zu erziehen. Kurz zuvor befindet sich die Figur der Großmutter in einer tiefen Lebenskrise, ihre Existenz scheint völlig zwecklos geworden zu sein. In ihrem Tagebuch notiert sie:

„Wenn nicht bald jemand kommt, mit mir redet, werde ich stumm, taub oder ersticke. Ich habe geglaubt, ich könne allein sein. Ich bin unfähig dazu. [...] Ich könnte mir denken, dass ich mir, geht es so weiter, das Leben nehme. Ich brauche Menschen.“ (Eine Frau, 316)

Die rettende Kraft und Motivation bekommt die alte Frau in dem Maße zurück, wie sie gebraucht wird, als die Ersatzmutter für ihren Enkel. Und in der Tat beginnt für die Hauptfigur mit dem Kind eine neue Zeit, sie sucht sich eine Halbtagsstelle, lernt kurz daraufhin einen Mann kennen und gewinnt neuen Lebensmut. Im Gespräch mit der Tochter gesteht die Figur ein, dass das Kind eine besondere Rolle für sie spielt:

³⁸⁹ Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

„[B]in ich eine Greisin, bin ich schwach, bin ich blöd?, und meine nicht, ich tu es für dich, ich tu es für mich, dass du es nur weißt, das Kind ist mir gekommen wie ein Geschenk.“ (Eine Frau, 319)

Was die Figur hier äußert, ist vergleichbar mit jenen Gründen, die die Figur der Großmutter im Text „Janek“ dazu bewegen, den Enkel bei sich aufzunehmen, nachdem sich seine Mutter das Leben genommen hat. Auch hier fragt die Figur der Großmutter: „Bin ich ein altes Weib?/du bist die Babitschka. [...] Ich habe auf dich gewartet, du bist mir ans Herz gewachsen.“ (Janek, 62f.)

Die Protagonistin betont dabei die Vorteile, die sich für sie aus der Situation ergeben. Ganz in diesem Sinne heißt es geradezu symbolisch: „Ich habe auf dich gewartet.“ (Ebd.)

Das Motiv der Großmutter, die die eigene Tochter ersetzt und dadurch selbst eine Veränderung durchlebt, ist für Härtling allem Anschein nach ein produktives Muster. Mehrfach baut er nach diesem Muster seine Geschichten.

Der 1975 erschienene Text „Oma“ gehört zu Härtlings modernen realistischen Kinderromanen.³⁹⁰ Gleichwohl finden sich auch in diesem Text Passagen, die in Verbindung mit den Erinnerungstexten des Autors stehen. Die Geschichte der Großmutter, die ihren Enkel nach dem Tode der Eltern alleine aufzieht, basiert – wenn auch zeitverschoben – auf Härtlings Lebenserfahrungen. Gemeint ist die Zeit nach dem Verlust des Vaters und dem Selbstmord der Mutter, in der Härtling ausschließlich von Frauen – darunter der Großmutter – großgezogen wird.³⁹¹ Die Motivation des Textes ist also auch in diesem Fall die autobiographisch geprägte Erfahrung des Elternverlustes sowie das Motiv der Großmutter, die die Eltern ersetzen soll und muss. Mit Hilfe des Paratextes im Untertitel wird der Leser mit der Kurzfassung der Geschehnisse vertraut gemacht: „Die Geschichte von Kalle, der seine Eltern verliert und von seiner Großmutter aufgenommen wird“, heißt es.³⁹² Aus dem autobiographisch Erinnerungten wird gleichwohl ein fiktiver Text entwickelt, der mit den sonstigen Erlebnissen Härtlings aus der Zeit in der ‚Weiberwirtschaft‘ wenig zu tun hat. Das Geschehen ist in die 1970er Jahre versetzt, der Protagonist lebt in Deutschland, mit den Eltern im Ruhrgebiet, mit der Großmutter in München. Offensichtlich handelt es sich also um Verhältnisse, die dem potentiellen kindlichen Rezipienten bekannt sind. Die entwickelte

³⁹⁰ Der Kinderroman „Oma“ wurde 1976 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet.

³⁹¹ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

³⁹² Härtling, Peter: Oma. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg. 1975, S. 3. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

Geschichte beginnt mit der Vorstellung der beiden Hauptgestalten, denn zunächst werden der kindliche Protagonist und seine Großmutter eingeführt. Die erzählte Zeit umfasst fünf Jahre, die vom tragischen Autounfall der Eltern bis zum zehnten Geburtstag des Jungen verläuft. Die Erzählzeit ist damit natürlich wesentlich kürzer als die erzählte Zeit, was auf zahlreiche Raffungen der Geschichte schließen lässt. Der Handlungsverlauf des Erzählten ist chronologisch gestaltet, der Anfang setzt unvermittelt in medias res ein:

„Mit siebenundsechzig ist man alt, behaupten die Leute. Oma bestreitet das. Sie sagt immer – und das sagen eine Menge alter Leute – man ist so jung, wie man sich fühlt,“ heißt es. (Oma, 7)

Der Textanfang ist nur schwer eindeutig einem personalen, neutralen oder auktorialen Erzählverhalten zuzuordnen. Mit den Kategorien von Gérard Genette lässt sich von einem heterodiegetischen Erzähler sprechen, der eindeutig mehr weiß als die Figur der Oma. Er kennt nicht nur ihre Meinung über die Fragen des Alters („Man ist so jung, wie man sich fühlt.“), sondern er konfrontiert die Auffassung mit der Meinung der Gesellschaft sowie Auffassungen, die von älteren Menschen selbst vertreten werden: „Und das sagen eine Menge alter Leute“. Insofern kann man von einer Nullfokalisierung sprechen. Die nicht am Textanfang stehende Vorgeschichte der Protagonisten wird gleich im ersten Kapitel in Form der Analepse, also der aufbauenden Rückwendung, nachgeholt. Dabei handelt es sich um den Einschub der wichtigsten Informationen, indem gleich nach dem unvermittelten Anfang des Textes eine Art nachgereicherter Exposition erfolgt. So wird bereits nach dem unmittelbaren Einstieg in media res notiert:

„Omas Sohn hatte wiederum einen Sohn. Von ihm und Oma wird die Geschichte erzählen. Er heißt Karl-Ernst oder genauer: Er hieß so, denn er wurde von Anfang an Kalle gerufen. Kalle wuchs in einer kleinen Stadt in der Nähe von Düsseldorf auf.“ (Oma, 8)

Offensichtlich wird hier – wie in einem Textanfang ab ovo – in die Geschichte eingeführt, von einem auktorialen Erzähler werden die Hauptfiguren präsentiert. Der kindliche Protagonist wird vom Erzähler näher charakterisiert, der Leser erfährt seinen Namen und erhält einen Einblick in sein bisheriges Leben. Das erste Kapitel erzählt dann, nach dem unmittelbaren Einstieg, relativ chronologisch und direkt die Vorgeschichte der Figur der Oma. Dem Rezipienten werden Details über ihre Lebens- und Verhaltensweisen mitgeliefert. Auffallend ist, dass durchgehend auf eine direkte Charakteristik und Beschreibung des Inneren oder Äußeren der Figur verzichtet wird, zugunsten der indirekten Charakterisierung

in Form der Darstellung von Tagesabläufen, der Beziehungen zu anderen Figuren. Zudem finden sich Aussagen anderer Figuren über die Protagonistin:

„Sie sagte auch, ich bin außen ein altes Weib und innen drin ein Mädchen. Wer sie gut kannte, glaubte ihr das. Oma hatte nicht viel Geld, schimpfte manchmal über die kleine Rente und über ihren verstorbenen Mann, der auch keine Größe gewesen sei, doch sie lachte lieber, als dass sie schimpfte.“ (Oma, 7)

Die in Form der indirekten Rede sowie der autonomen direkten Rede präsentierten Äußerungen der Figur beschreiben zwar keine Charaktereigenschaften, gleichwohl kann man daraus eindeutige Schlussfolgerungen über ihre Anlage ziehen. So kann angenommen werden, dass die Oma ein fröhlicher, offener Mensch ist, und damit eher zu den positiven Charakteren des Romans gehören wird. Zudem gibt es Informationen zur materiellen Lage der Hauptfigur, es findet sich ein Verweis auf mögliche finanzielle Engpässe, freilich wird dies nicht explizit betont. Im weiteren Verlauf der Handlung wird die indirekte Darstellung der Oma erweitert. Der Leser erfährt über den auktorialen Erzähler, wie sich die Oma zur Technik verhält oder wie ihre Wohnung aussieht:

„Ihre Wohnung in München war klein und fast so alt wie sie. Die Couch war schon ein paar Mal unter zu schweren Gästen zusammengekracht. Der Ölofen war der einzige neue Gegenstand und mit ihm kam sie nicht zurecht.“ (Oma, 7)

Im ersten Kapitel wird die erzählte Zeit weitgehend gerafft. Die lange Ereigniskette beginnt mit der Feststellung, dass die Oma einen Sohn hatte, der nun tragisch umgekommen ist. Dabei wird kurz und sachlich berichtet, mit Verzicht auf die Darstellung des Gemütszustandes der Betroffenen. Das Ende des Kapitels bildet der Umzug des Jungen nach München. Erzählt wird durchgehend neutral, ja man kann davon sprechen, dass der Erzähler ein unbeteiligter Beobachter, ein heterodiegetischer Erzähler ist, der aus der Außensicht die Handlung wiedergibt, wenn es heißt:

„Kalles Eltern kamen bei einem Autounfall um, als Kalle fünf Jahre alt war. Sie hatten gar kein eigenes Auto, sondern waren mit Bekannten fort gewesen, hatten Kalle zu der Nachbarin gebracht. Dorthin kam auch der Polizist, der der Frau sagte: Beide sind tot.“ (Oma, 9)

Offenkundig wird hier berichtet, der Erzähler geht nicht auf die Gedanken oder Gefühle des Protagonisten ein. Er bleibt ein Außenstehender, der zuschaut und erzählt. Wiederholt finden sich im Text jedoch Stellen, die auf die Existenz einer allwissenden, aus der Übersicht, also der Nullfokalisierung sprechenden Erzählerfigur schließen lassen. Ein deutliches Beispiel

dafür ist die folgende Textstelle: „Oma hatte wiederum einen Sohn. Von ihm und Oma wird die Geschichte erzählen.“ (Oma, 8)

Bei dem zweiten Satz handelt es sich um eine zukunftsweisende Vorausdeutung, die auf die Anwesenheit eines Erzählers hinweist, der aus einem deutlichen zeitlichen Abstand das Geschehen darstellt und über Kenntnisse der nachfolgenden Ereignisse verfügt.³⁹³ Der Erzähler scheint ebenfalls ein Wissen von der Geschichte der gesamten Familie zu besitzen. So wird dem (kindlichen) Rezipienten nicht nur das Leben der Oma, sondern auch das frühere Leben des Enkelkinds näher geschildert, wobei der Erzähler Einsicht in die familiären Streitigkeiten, die fehlende Sympathie zwischen der Oma und ihrer Schwiegertochter, die Gewohnheiten der alten Frau und weitere Details hat, die die Figurensicht weitgehend überschreiten. Das erste Kapitel besitzt insofern eine Einführungsfunktion, der Rezipient wird mit den wichtigsten Angaben zur folgenden Geschichte ausgestattet, die Abschlusssätze des Kapitels sollen Spannung erzeugen und auf den weiteren Verlauf der Handlung neugierig machen:

„Am Schluss hatte Kalle einen Koffer mit seinen Sachen, sonst nichts. Und mit dem Koffer, den Oma schleppte, fuhr er fort aus der Stadt, in der er mit seinen Eltern gelebt hatte. Zur Oma nach München.“ (Oma, 10)

In den folgenden sechzehn Kapiteln werden fünf Jahre aus dem gemeinsamen Leben der Großmutter und des Enkels weitgehend chronologisch dargestellt, wobei man beim Vergleich von erzählter Zeit und Erzählzeit feststellen muss, dass die Erzählung weiterhin zahlreichen Raffungen unterliegt. Die Zeit der Handlung wird nicht genau festgelegt, es fehlen Angaben zur Jahreszeit oder den entsprechenden Monaten.³⁹⁴ Der Erzähler nutzt wiederholt Zeitsprünge, einige sind bestimmt und explizit (drei Jahre später, ein Jahr später), andere sind unbestimmt und implizit (nach einiger Zeit, kurz vor seinem 10. Geburtstag). Die Chronologie des Erzählten beruht einerseits auf den Zeitangaben, andererseits wird sie durch den immer wieder betonten Wechsel in der Beziehung der Figuren Oma und Kalle sichtbar. So ist das Verhältnis der beiden Gestalten zueinander anfangs durch Misstrauen und Unsicherheit gekennzeichnet, die sich im zeitlichen Verlauf zur Vertrautheit, Zuneigung und Sympathie

³⁹³ Die einführende Vorausdeutung hat die Funktion eine relativ sichere Prognose über die Zukunft des Geschehens bzw. der Aktanten darzustellen. Wegen ihres Sicherheitsgrades wird diese Art der Vorausdeutung meist der nullfokalisierten allwissenden Erzählersicht zugeordnet. Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, a.a.O.

³⁹⁴ Der einzige Hinweis zur Zeit der Handlung fällt im Kapitel „Mit Oma in den Ferien“, wo genau angegeben wird, dass die beiden Figuren zwischen dem 14.07. und 28.07. in den Urlaub fahren. Darüber hinaus fehlen Angaben zur zeitlichen Fixierung des Geschehens, es wird ebenfalls an keiner Stelle erwähnt, dass Feiertage wie: Weihnachten oder Ostern gefeiert werden.

entwickeln, so kommentiert der Erzähler diese Veränderung aus der figuralen Sicht des Jungen: „Er fand es erst blöd, dann gut. Denn die Tage mit Oma waren abwechslungsreich und es passierte immer wieder etwas.“ (Oma, 15)

Auf dem Oppositionspaar von „fremd“ und „vertraut“ baut auch die Raumgestaltung des Romans auf. So erscheint dem Kind die Wohnung der Oma anfangs noch altmodisch, klein und fremd, sie wird dann aber zum vertrautem, sicheren, selbstverständlichen Ort. Die Raumsemantik spiegelt und verstärkt auf diese Weise die gravierenden Veränderungen in der Lebensweise des kindlichen Protagonisten. Kalle verliert die Eltern und er soll nun von der ihm weder sehr gut bekannten noch nahe stehenden Großmutter großgezogen werden. Er zieht zudem von einer Kleinstadt bei Düsseldorf nach München um. Der Schluss der Geschichte bleibt offen, im letzten Kapitel wird die kindliche Figur mit der Frage konfrontiert, wie es nun weiter gehen würde, wenn die Großmutter schwer erkrankt oder sogar sterben sollte. Die Schlussepisode wird zeitdeckend in Form eines Gesprächs zwischen den beiden Protagonisten erzählt. Die dynamische Gesprächsführung, bei der mitunter auf die für Texte für Kinder durchaus typischen *verba dicendi* verzichtet wird, gleicht dem filmischen Schuss-Gegenschuss-Verfahren, bei dem der Rezipient das Gefühl hat, mitten im Gespräch zwischen den Sprechenden zu sitzen. Dabei werden einige Lösungsmöglichkeiten genannt, wie sich die Geschichte dann aber tatsächlich entwickelt, das bleibt ungewiss. Ganz in diesem Sinne heißt es:

„Kalle hätte beinahe geheult, vor Angst und auch, weil er merkte, dass er von Oma gar nicht viel wusste und sie dennoch sehr gern hatte. Wir werden schon aufpassen, sagte Oma. Aber klargemacht habe ich es dir. Das ist mit wichtig.“ (Oma, 100)

Eine weitere Opposition – oder im Sinne von Lotman eine Grenze – die es im Roman zu überschreiten gilt, ist die Grenze zwischen alt und jung.³⁹⁵ Um die Denk- und Sichtweise beider Seiten darzustellen, verwendet Härtling eine narratologisch sehr interessante Lösung. So werden zwei Erzählerinstanzen eingeführt, jede ist für eine der Hauptfiguren zuständig. Der Gesamttext besteht aus Kapiteln, die mit viel sagenden Titeln versehen werden. Diese bilden eine Art zukunftsweisender Vorausdeutung im Paratext, denn sie fassen die Inhalte der einzelnen Kapitel zusammen (u. a.: „Mit Oma auf dem Amt“, „Warum Oma mit Kalle manchmal streitet“). Jedes Kapitel besteht aus der Handlung, die in der Er-Form verfasst wird sowie dem ‚angehängten‘ Standpunkt der Oma, meist als innerer Monolog, in der Ich-Form präsentiert. Die inneren Monologe sind im Präsens eingefügt, sie sind reich an rhetorischen

³⁹⁵ Vgl. dazu: Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, a.a.O.

Fragesätzen, Reflexionen und haben die Aufgabe, das im vorangestellten Kapitel Geschehene aus der Figurensicht zu kommentieren. So wird dem Kapitel „Was an Oma anders ist“ die folgende Aussage der alten Frau nachgestellt:

„Der Kalle hat schnell spitzgekriegt, dass es hier anders ist als zu Hause. Lieber Himmel, diese ‚freie Erziehung‘! Soll ich denn jetzt morgens oder abends nackig aus dem Bad rennen, nur weil er es von seinen Eltern so gewöhnt ist? [...] Die müssen sich heute nicht mehr schämen; und das ist ja eigentlich richtig. Aber ich kann das nicht. Das muss er eben begreifen.“ (Oma, 21)

Die zeitdeckende Darstellung der Gedankenrede in Form des inneren Monologs dient im weiten Sinne der Abnahme an Mittelbarkeit und damit der erleichterten Identifikation mit der Gedankenwelt der Figur.

Jedem ‚Oma- Anhang‘ wird ein Kapitel vorangestellt, das von einer separaten Erzählerinstanz präsentiert wird. Nach Petersen würde man dabei von dem – in Er-Form gehaltenen – auktorialen Erzählverhalten sprechen, bei dem der Erzähler über die olympische Allwissenheit verfügt. Gleichwohl gilt seine Aufmerksamkeit überwiegend dem kindlichen Protagonisten, während die anderen Figuren eher aus Distanz und einer oberflächlichen Außensicht beobachtet werden. Nach den Kategorien von Genette ist es ein heterodiegetischer Erzähler, der kein Teil der erzählten Welt ist. Dieser Erzähler inszeniert sich ebenfalls nicht zu einer zusätzlichen Figur der Erzählwelt, er meidet Kommentare, Werturteile und Zwischenbemerkungen, die für eine auktoriale Erzählerstimme durchaus typisch sind. Solch eine Art des auktorialen Erzählverhaltens ist ansonsten in kinderliterarischen Texten durchaus üblich, weil die Aufgabe besteht, mit diesem Erzählverhalten einen gewissen erzieherisch-pädagogischen Anspruch zu realisieren. Die auktoriale Erzählerinstanz ist nämlich mit festen Wertsetzungen und Normen ‚ausgestattet‘. Eine solche Erzählinstanz findet sich bei Härtling nicht. Die Erzählerstimme steht an der Grenze zwischen Auktorialem und Personalem, zwischen Nullfokalisierung und externer Fokalisierung. Da die meisten Hinweise zum inneren Zustand der kindlichen Figur auf die bemerkbaren Vorgänge bezogen sind, kann man eher auf einen auktorialen Erzähler schließen, der über Allwissenheit bezüglich der Erzählwelt verfügt, sich jedoch auf die kindliche Figur konzentriert, während die Figur der Großmutter sich selbst zu Wort meldet. Demnach wird das Geschehen aus der Nullfokalisierung präsentiert, die Betonung liegt dabei auf der Sicht des Kindes, was ein klares Identifikationsangebot für die jungen Leser ist. Die Kapitel bestehen aus Teilen, die dem narrativen und dramatischen Modus angehören. Das Narrative wird in kurzen, knappen Sätzen verfasst, die Sprache und Ausdrucksweise entspricht dem Stand der kindlichen Figur: „Sein Vater arbeitete im Büro

einer Fabrik. Er rechnet immer zusammen, was die anderen dann in die Lohntüten kriegen- so erklärte Kalle den Beruf seines Vaters.“ (Oma, 8)

Die Wortwahl und Formulierungen im Text betonen ebenfalls die Zugehörigkeit der Erzählerfigur zu einer bestimmten Altersgruppe und damit zu einem spezifischen Handlungssystem. So heißt es zum Beispiel: „Er fand es erst blöd“; „Sie machte immer neue Sprüche“; „Oma hätte sie am liebsten aus dem Fenster geschmissen“. Man kann hier von einer Art Inszenierung in Form einer *communal voice* sprechen, denn die dargestellte Sicht der Welt kann durchaus exemplarisch für eine Gemeinschaft bzw. eine Realität von Kindern stehen.³⁹⁶

Der dramatische Modus wird im Roman vor allem in Form der zitierten, direkten Rede dargestellt, was ähnlich wie bei den ‚Oma-Monologen‘ eine große Unmittelbarkeit des Gesagten erzeugt. So kommen häufig lange Dialogpassagen vor, die sehr dynamisch präsentiert werden, es entsteht das Gefühl, bei dem Gespräch dabei zu sein. Als Orientierungshilfe für den ungeübten kindlichen Leser werden *verba dicendi* eingesetzt, die den Aussagen darüber hinaus eine emotionale Färbung verleihen, wenn es heißt: „fragte Oma drohend“; „jetzt schrie Oma“; „schluchzt Kalle“; „stöhnte sie“.

In jedem Kapitel werden – wie bereits betont – zwei unterschiedliche Erzählerinstanzen zum gleichen Geschehen befragt und miteinander konfrontiert. Nach einer längeren Beschreibung einer Episode durch den heterodiegetischen Er-Erzähler, der sich auf die Sicht der kindlichen Figur beschränkt, wird die Handlung nicht erneut erzählt, sondern vielmehr kommentiert und beurteilt, diesmal dann in der Ich-Form des anderen, des homodiegetischen Erzählers, der die Sicht der Großmutter präsentiert. Auf diese Weise kann etwa der Streit um eine zerrissene Hose von zwei Gesichtspunkten bzw. Wertungsstandorten erfasst werden:

„Kalle wusste, dass es der Oma nicht nur um die Hose ging. Aber wie hätte er ihr helfen können?

Ich verstehe doch nichts von ‚moderner Erziehung‘ und all dem Zeug. Falsch will ich auch nichts machen. Ach, rutscht mir doch alle den Buckel runter! Dass er sich meistens den dreckigsten, lautesten, gemeinsten Kerlen anschließt, gefällt mir nicht.“ (Oma, 37)

Unverkennbar wird aus der internen und der Nullfokalisierung in der Er- und Ich-Form erzählt. Unterschiedlich fällt auch die narrative Gestaltung aus: Beschreibungen, Dialoge und Monologe im ersten Fall, fast ausschließlich innerer Monolog im zweiten. Nicht selten kommt es vor, dass die beiden Erzählerinstanzen unterschiedliche, ja widersprüchliche Meinungen präsentieren. Auf diese Weise wird offenbar, dass sich die Gedanken, Empfindungen und

³⁹⁶ Vgl. dazu: Lanser, Susan Sniader. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, a.a.O.

Meinungen der beiden Figuren gravierend unterscheiden, was zu einer Reihe von Missverständnissen führen muss. So ist die Großmutter dagegen, dass der Junge am Nachmittag Fußball spielt, was der kindliche Protagonist wiederum nicht verstehen kann. Als die Großmutter dann auf dem Spielplatz erscheint, schämt er sich, wie ein kleines Kind behandelt zu werden. Die Erklärung der Oma-Figur fällt aber völlig anders aus: Sie handelt aus Angst um den Enkel, weil sie befürchtet, für den Enkel sei das Fußballspiel lediglich ein Vorwand:

„Wenn der Kalle wusste, was ich ihm manchmal vormache. Da war die Sache mit dem Fußball. Ich hatte ganz einfach Angst um ihn. Ich dachte mir, dass sich der Kalle wieder herumtreibt, dass er mich anschwindelt, dass es den freundlichen Lehrer und den Fußballplatz gar nicht gibt. Ich hab mich so geschämt wegen meines Misstrauens. So was soll nicht wieder vorkommen, Erna Bittel!“ (Oma, 68)

Ebenfalls unterschiedlich fallen die Bewertung von Großmutter und Enkel über die Schwiegertochter bzw. die Mutter von Kalle aus. Die Großmutter konnte die Schwiegertochter nie akzeptieren und auch rückblickend übt sie Kritik an ihr. Dies wiederum kann Kalle nicht nachvollziehen. Zudem versteht er nicht, warum die Großmutter nicht erkennt, „dass er Mutter noch immer so liebt, als wäre sie am Leben. Oder noch mehr.“ (Oma, 70) Der kindliche Protagonist kann nicht wissen, dass es nicht die Absicht der Oma ist, ihn zu verletzen und dass sie sich durchaus im Klaren darüber ist, was er für die Verstorbene empfindet. Gleichwohl will sie sich nicht mit ihrer Meinung verstecken: „[D]ass der Junge auch jetzt noch an ihr hängt, ist klar. [...] Eine Heilige war sie nicht. Und er macht eine aus ihr. Und deshalb soll ich kein Sterbenswörtchen über sie sagen?“ (Oma, 71)

Mit dieser Präsentation von zwei gegensätzlichen Standpunkten werden jeweils zwei unterschiedliche Versionen einer Geschichte geliefert. Dabei kommt es nicht zu einer Auflösung des Widerspruchs, beide Erzähler behalten die Souveränität über das Gesagte und Gedachte. Diese Bruchstellen in der Logik und Konsistenz der erzählten Welt tendieren auf den ersten Blick zu einer Art „unzuverlässiger Narration“. Mit anderen Worten: Härtling bricht die Eindeutigkeit des Erzählens auf und baut ansatzweise einen unzuverlässigen Erzähler auf. In dem Kinderroman „Oma“ werden zwei auf ihre Art und Weise „unzuverlässige“ – weil sich widersprechende – Erzähler eingesetzt: Oma und Kalle. Im Text tritt also einerseits die durchaus zuverlässige auktoriale Erzählerinstanz auf, die eine Art Glaubwürdigkeitsmonopol besitzt, andererseits werden zwei figurale Stimmen eingeführt, von denen eine als ein weiterer dramatisierter oder intradiegetischer Erzähler fungiert. Das „unzuverlässige Erzählen“ ist besonders in Texten mit diesem dramatisierten Erzähler

realisierbar, da ein Erzähler, der aus der Mitsicht spricht, zumeist an dem Geschehen beteiligt ist und eine begrenzte Sicht bezüglich anderer Figuren oder Geschehnisse besitzt, an denen er nicht teilnimmt.³⁹⁷ Demnach kann man von der Fehlbarkeit des Erzählers – *fallibility* – sprechen, die für die begrenzte Perspektive der Reflektorfiguren typisch ist.³⁹⁸ Im dem Roman „Oma“ ist es die Großmutter, die als ein dramatisierter Ich-Erzähler ihre Zuverlässigkeit bezweifelt und ständig befragt: „Vielleicht hat der Besserwisser ja Recht“; „Vielleicht kennt er mich besser, als ich mir denke“; „Da ärgere ich mich über den Jungen, wenn er selbstständig wird, und eigentlich sollte ich mich freuen.“

Diese Selbstzweifel werden vom Widerpart der Oma, der Enkelfigur, an manchen Stellen scheinbar widerlegt: „So war das nicht ganz, fand Kalle, doch in allem, was die Oma behauptete, steckte immer etwas Richtiges.“ (Oma, 39)

Interessanterweise bezieht der auktoriale Erzähler nie eindeutige Stellung und lässt offen, wer nun Recht hat. Einzig die Dialoge lassen erkennen, wie es um die jeweiligen Sachverhalte wirklich bestellt ist:

„Wenn die Oma sich wusch, schloss sie sich ein. Offenbar hatte sie Angst vor ihm. Das fragte er sie auch nach einer Weile. Sie sagte: Ach, Quatsch, Kalle. Nur sind alte Leute nicht mehr schön anzusehen. Er sagte: Ich glaube, du schämst dich vor mir. Sie sagte: Das stimmt, Kalle. Er fand es nicht richtig, konnte aber die Oma nicht dazu bewegen, die Badezimmertür offen zu lassen.“ (Oma, 20)

Hier werden in zeitdeckend erzählter Dialogform zwei Perspektiven einander gegenübergestellt. Danach informiert die Erzählerstimme nur noch über die weitere Entwicklung, ohne die Auseinandersetzung zu kommentieren. Der Erzähler stellt die Sicht des Jungen dar:

„Abends war es ganz anders als zu Hause. Da hatte ihn Mutter gebadet und manchmal, wenn es spät geworden war, war der Vater dazugekommen, hatte gleich mitgeduscht und es war ein richtiges Wasserfest gewesen.“ (Oma, 19)

Die Sicht der alten Dame folgt im anschließenden Monolog:

„Lieber Himmel, diese ‚freie Erziehung‘! Soll ich denn jetzt morgens oder abends nackig aus dem Bad rennen, nur weil er es von seinen Eltern so gewöhnt ist? [...] Und außerdem schäme ich mich. Ich kann das nicht so mitmachen. Ich komme aus einer anderen Zeit. [...] Das muss er eben begreifen.“ (Oma, 21)

³⁹⁷ Unter einem ‚dramatisierten‘ oder ‚intradiegetischen‘ Erzähler versteht man einen Erzähler, der zu den Figuren der erzählten Welt gehört und diese mit ihnen bewohnt. Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, a.a.O.

³⁹⁸ Zum Begriff der Fehlbarkeit des Erzählers siehe: Chatman, Seymour: *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Ithaka 1978.

Mit dem inneren Monolog wird das bereits Festgestellte wiederholt und verstärkt. Dennoch bleibt es dem Leser überlassen, sich auf eine der beiden Seiten zu stellen und Partei für eine der Figuren zu ergreifen. Die auktoriale Erzählerstimme motiviert den Rezipienten an keiner Stelle dazu, eine der Perspektiven als ‚richtiger‘ zu betrachten. Demzufolge kann man von einem gewissen Fehlen einer privilegierten Erzählerrede sprechen, was ein weiterer Indikator für die Modernität des Textes ist. Gewiss tritt im Roman eine privilegierte, allwissende Erzählerstimme auf, gleichwohl bleibt sie auf die Darstellung der Handlung und zusätzliche Informationen beschränkt. Dabei wird vom Autor diese Art einer „unzuverlässigen Narration“ bewusst eingesetzt, weil auf diese Weise der kindliche Rezipient aktiv werden und eine eigene Antwort finden muss. Insofern tritt der kindliche Rezipient gewissermaßen „hinter dem Rücken des Erzählers“ in einen Dialog mit dem impliziten Autor.³⁹⁹

Dabei fällt es schwer, eindeutig zu bestimmen, welche der Hauptfiguren als unfehlbar oder zuverlässig erklärt wird, umso leichter kann man jedoch Aussagen zu der individuellen Entwicklung der Figuren bzw. ihrem Status innerhalb der Figurenwelt treffen. Das Figurenensemble des Textes ist relativ reich, wobei außer den zwei Hauptfiguren – Kalle und seiner Großmutter – keine der anderen Figuren genauer beschrieben oder wesentlich entwickelt wird. So bilden die Gestalten der Lehrer und Kinder aus Kalles Klasse sowie die Nachbarskinder das Milieu ‚Schule bzw. Freizeit‘ und damit die neue Umgebung des Jungen. Die Nachbarn, Verkäufer werden ebenfalls nur skizziert und bleiben auf ihre Art Typen. Eine weitere Gruppe sind die Beamten, die Fürsorgerin vom Jugendamt und der Beamte, der sich mit den Angelegenheiten der Pflugschaft und Waisenrente des Jungen befasst. Sämtliche dieser Figuren werden nur mit knappen Figureninformationen ausgestattet, die meist direkt vom Erzähler stammen. Offenkundig besteht keine Notwendigkeit, Urteile über sie aus ihren Verhaltensweisen oder ihren Meinungen mittelbar zu erschließen. Ihre Aufgabe besteht vielmehr darin, gemeinsam mit der räumlichen Kulisse den semantischen Hintergrund der Handlung zu konkretisieren und glaubwürdiger zu zeichnen. Ebenfalls nur vage werden die Eltern des kindlichen Protagonisten charakterisiert. Bei der Schilderung der familiären Situation des Jungen wird keine heile Welt konstruiert, vielmehr zeigen sich offensichtliche Konfliktfelder zwischen Kalles Eltern ab:

„Manchmal ging Kalles Vater in die Kneipe, meistens am Feierabend, und dann kam er betrunken nach Hause und beweinte die Welt. Kalles Mutter schimpfte: Immer am Wochenende das heulende Elend! Kalle konnte diese Ausbrüche nicht verstehen, denn

³⁹⁹Vgl. dazu: Booth, Wayne C.: Die Rhetorik der Erzählkunst (2 Bde.). Heidelberg: Quelle und Meyer 1974.

eigentlich war sein Vater ein fröhlicher Mann. Er kam gut mit ihm aus. Besser als mit der Mutter, die immerfort über den Dreck klagte, den die beiden Männer hinterließen und den sie wegputzen musste. Ganz normal ist das nicht, fand Kalles Vater.“ (Oma, 9)

Die Beziehung zwischen Vater und Sohn wird auf einen einzigen Satz reduziert: „Er kam gut mit ihm aus.“ Die Absenz der Vaterfigur – das wurde bereits betont – ist ein Charakteristikum der Texte Härtlings nicht nur für Kinder.⁴⁰⁰ Eine wichtigere Rolle scheint statt dessen die Mutterfigur zu besitzen, wobei die Gefühle der Loyalität, Liebe und Sehnsucht ihr gegenüber erst nach ihrem Tode zur Sprache kommen. Das Hauptgewicht liegt auf der Darstellung der beiden Hauptfiguren. Dabei wird der kindliche Protagonist äußerlich kaum beschrieben, ja es fehlt sogar an direkten Figureninformationen. Die Figurengestaltung erfolgt im Fall des Jungen vor allem über Interferenzen, ausgehend von figurenbezogenen Aspekten, wenn es heißt: „Kalle konnte sich die Gicht nicht vorstellen.“ (Oma, 14) Diese Aussage liefert zwar keine eindeutige Wertung, jedoch kann man darauf schließen, dass der Junge über viele Fragen, die das ‚Altsein‘ betreffen, nicht informiert ist. Des Weiteren zeigt sich, dass sich seine kindliche Welt gravierend von jener der Oma unterscheidet. Eben dies führt dann zu den bereits genannten Missverständnissen im Zusammenleben. Eine andere Quelle von figurenbezogenen Informationen wird im Sinne von Pfister über Fremdkommentare geliefert. So heißt es: „Da sagte das Fräulein etwas, was Kalle entsetzte: Es könnte ja Ihnen ja mal etwas zustoßen.“ (Oma, 56)

Auch wenn es sich hier in erster Linie um die Wiedergabe der direkten Rede der Fürsorgerin handelt, kann man aus der Reaktion des Jungen erkennen, wie er zu der Nachricht steht. Die indirekte Zuschreibung von figurenbezogenen Informationen erfolgt im Text zumeist manifest, sie ist abhängig von der Zuverlässigkeit der Erzählerfigur. Im Fall des kindlichen Protagonisten des Romans „Oma“ ist die Zuschreibung der figurenbezogenen Informationen weitgehend stabil. Die Figur des kindlichen Protagonisten stellt ein klares Identifikationsangebot an die Rezipienten dar. Aus diesem Grunde erfolgt die Figurenzeichnung über einen personalen Erzähler, der über die Mitsicht der figuralen Perspektive verfügt. Der Junge durchläuft innerhalb der Handlung einen Entwicklungsprozess, er passt sich an die neuen Lebensumstände an. Der Rezipient begleitet ihn auf diesem Weg und lernt damit neue Seiten und Schattierungen des Charakters der Figur kennen. Man kann sagen, dass der kindliche Protagonist sukzessive zu einem Individuum

⁴⁰⁰ Auf die Frage, ob es stimmt, dass in seinen Kindertexten kaum Vaterfiguren auftreten, antwortet Härtling: „Das ist wahr! Mir ist bisher nicht ganz klar geworden, warum das so ist. Vom ‚Hirbel‘ über die ‚Oma‘ bis zu den späteren Büchern, da sind die Väter verschwunden oder sie versagen oder sie sind einfach weg.“ Vgl. dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

entwickelt wird, denn er bleibt nicht auf wenige Persönlichkeitsmerkmale reduziert. Statt dessen wird er mehrdimensional in verschiedenen Lebenslagen gezeigt.⁴⁰¹ Dies unterscheidet ihn auch von den anderen Figuren, die eine wesentlich kleinere Rolle spielen und sich eher am Rande der Handlung bewegen. Im Vergleich mit der Figur der Oma wirkt Kalle jedoch relativ passiv und unbeweglich. Er macht eine Veränderung und damit auch eine qualitative innere ‚Reise‘ durch, dies geschieht jedoch mehr oder weniger unbewusst, was der Erzähler auch betont:

„Jetzt ist Kalle schon drei Jahre bei Oma und zwei Jahre in der Schule. Er hat eine Menge Freunde und kann sich gar nicht vorstellen, dass es irgendwann einmal anders war. Manchmal fragen ihn Leute, ob es denn mit der Oma immer gut ginge. Kalle findet diese Frage dumm. Er weiß gar nicht, wie es anders gehen könnte.“ (Oma, 38)

Der Erzähler deutet an dieser Stelle die Unwissenheit der Figur an: „Er weiß gar nicht, wie es anders gehen könnte.“ So ist es nicht der Fall, dass er aus der externen Fokalisierung spricht und deshalb über kein Wissen verfügt, es wird aus der Nullfokalisierung ausgesagt, dass sich die Figur nicht im Klaren darüber ist, warum ihre Lebenslage anders sein könnte. Der diffuse innere Zustand des Jungen wird zu Anfang der Handlung deutlich gekennzeichnet, wenn es heißt: „Er begriff es nicht“; „Es wunderte ihn“; „Er kann es sich nicht vorstellen“; „Alles war anders“; „Er fand es erst blöd“; „Er kann es nicht verstehen“. Diese Äußerungen betonen die Opposition zwischen der Welt der Oma und der Welt des Jungen einerseits, andererseits geben sie seine Verfassung wieder, den Zustand der Orientierungslosigkeit, seine Angst vor dem Neuen und Ungewissen. Im Laufe der Handlung wird die Lage von Kalle mit neuen Begriffen und Emotionen besetzt. Im Unterschied zum Beginn der Handlung heißt es dann: „Meistens findet er sie prima“ (Oma, 38); „Er fand alles mit einem Mal ganz fabelhaft.“ (Oma, 42); „Das verstand Kalle.“ (Oma, 61); „Er gab Oma Recht und fand sie sei eine tolle Frau.“ (Oma, 82) Durch diese Steigerung des Vertrautheitsgrades wird der Leser über die Grenze von der Welt des Fremden in die Welt des Eigenen geführt. Der Junge findet zunehmend ein Zuhause, was zum Textende vom Erzähler explizit kommentiert wird, wenn es heißt:

⁴⁰¹ Siehe dazu die Hinweise zur Figurencharakteristik bei Carsten Gansel sowie die Aussagen zu Härtlings Kinderroman „Das war der Hirbel“ (Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 37 ff., S. 61.) Gansel zeigt, dass bereits in Härtlings Kinderroman „Das war der Hirbel“ der kindliche Protagonist „nicht schlechthin als Figurentyp ‚behindertes Kind‘ angelegt (ist). Er ist durchaus eine kleine Persönlichkeit, eine Individualität, die ernst genommen werden will [...]“ (S. 63.)

„Oma verhielt sich tadellos, sie meckerte überhaupt nicht, duldeten den Krach und spielte sogar noch mit. Sie fand es nicht einmal schlimm, dass einer der Jungen Saft auf den Teppich goss.“ (Oma, 98)

Die Entwicklung des kindlichen Protagonisten dient überwiegend dazu, diesen Übergang von ‚unsicher-angstvoll-unvertraut‘ zu ‚sicher-geborgen-vertraut‘ zu markieren, der wohlgemerkt ohne jede tiefere Überlegung fast mechanisch verläuft.

Die Gestaltung der kindlichen Figur bleibt insofern offen, als sich der kindliche Leser in Kalles Lage versetzen kann, während die Großmutter zur absolut einmaligen Gestalt wird. An zahlreichen Textstellen finden sich direkte oder indirekte Informationen, die dazu dienen, ein Bild von der alten Frau zu entwerfen. So wird diese von dem auktorialen Erzähler, der aus der nullfokalisierten Übersicht berichtet, bereits am Textanfang eingeführt und charakterisiert:

„Oma wurde Oma gerufen, auch von den Nachbarn im Haus, von dem Bäcker an der Ecke, auch von den Jungen im Hof, die sie manchmal hänselten, aber im Grunde gern hatten, ihr sogar manchmal die Tasche in den fünften Stock trugen.“ (Oma, 8)

Die Lebensumstände der Frau überschreiten die Sicht der kindlichen Figur, weil eine Welt entworfen wird, die Kalle nicht kennen kann. Im weiteren Verlauf der Handlung wird die Oma weitgehend aus der nullfokalisierten Übersicht direkt und indirekt beschrieben, es entsteht gleichwohl der Eindruck als würde der Er-Erzähler zum Teil die Sicht der kindlichen Figur teilen. Die Informationen betreffen sowohl das Äußere: „Sie war fertig für die Reise angezogen. So hatte er sie noch nie gesehen. Sie hatte ein Kostüm an, mit einem Rock, der fast bis zu den Knöcheln ging.“ (Oma, 41)

Gleichwohl wird auch das Innere der Figur erfasst „Dabei ist die Oma längst darüber hinweggekommen. Sie findet ihre Erinnerungen nur immer aufregend.“ (Oma, 29) Sehr häufig werden auch in diesen Fällen verba dicendi verwendet, um die Stimmungen der Gestalt zu betonen: „Schimpfte die Oma“; „Lachte sie“; „Triumphiert die Oma“. Die meisten Bemerkungen, die die innere Verfassung der Großmutter betreffen, kommen ebenfalls von dem Er-Erzähler: „Kalle merkte, dass die Oma Wut tankte.“ (Oma, 23); „Wenn Oma solche Wörter sagte, meinte sie meistens etwas Böses.“ (Oma, 46); „Oma gefiel sie nicht. Oma hätte sie am liebsten aus dem Fenster geschmissen.“ (Oma, 54f.)

Die Großmutter charakterisiert sich ebenfalls selbst über die inneren Monologe: „Das bin ich nicht gewöhnt.“ (Oma, 50); „Ich altes Weib.“ (Oma, 50); „Ich komme aus einer anderen Zeit.“ (Oma, 21)

Ein weiteres Kennzeichen der Figur ist ihre Sprache die sich nahezu locker ausnimmt und nicht so recht zu einer Großmutter zu passen scheint:

„Sie machte immer neue Sprüche. Zum Beispiel sagte sie dem Bäcker alle drei Tage: Sagen Sie mal, schicken Sie Ihre Semmeln zur Abmagerungskur? Die sind schon wieder kleiner geworden. Und teurer.“ (Oma, 17)

Die Figur der alten Frau erscheint auch in der privilegierten Erzählerrede als ein Individuum das sich ganz bewusst von einem Figuren-Typ, nämlich dem einer alten Frau, absetzt. Explizit heißt es:

„Sie klagt auch längst nicht so viel wie die anderen alten Frauen, mit denen sie sich am Samstag zum Kaffeeklatsch trifft. Die stöhnen schon, wenn sie zur Wohnungstür hereinkommen.“ (Oma, 38)

Diese Differenz zwischen der Oma und anderen Vertretern ihrer Altersgruppe wird in einem separaten Kapitel Gegenstand des Erzählens, nämlich in dem Fall, wenn die beiden Protagonisten ein Altersheim besuchen. Die Rolle des auktorialen Erzählers beschränkt sich dabei auf eine sehr sachliche und neutrale Beschreibung:

„Es war viel zu heiß in dem Raum. Es roch muffig und ungelüftet. Kalle schwitzte. Er zog seine Jacke aus. Er stellte fest, dass auch Oma schwitzte, denn sie setzte nach einer Weile sogar den Hut ab. [...] Kalle beobachtete die alten Leute an den runden Tischen. [...] Kalle fürchtete sich nicht vor ihnen. Es war jedoch eine Welt, die ihn bekloppen machte, die ihn nichts anging.“ (Oma, 81)

Offenbar ist es nicht der Erzähler, der aus der Nullfokalisierung, also der Übersicht und Allwissenheit, ein Werturteil über die Situation fällt. Eine Beurteilung und Wertbesetzung wird der Oma-Figur in den Mund gelegt und anschließend von dem Er-Erzähler bestätigt:

„Das Alter wird dann schrecklich, wenn man vor lauter alten Leuten das Leben rundum nicht mehr sieht, weißt du. Das ist alles. Aber die Welt hat ja Angst vor dem Alter. Und du auch, Kalle. Kalle dachte wieder an die Hitze, an den Mief, an die Beengung, die ihn bedrückt haben. Er gab Oma Recht und fand, sie sei eine tolle Frau.“ (Oma, 82)

Diese Aussage hat einen Wert setzenden Charakter und steht als implizite Botschaft an die Rezipienten im Text. Dennoch wird sie nicht in der Erzählerrede erklärt, eingeführt oder erläutert. Sie wird von einer Figur getroffen und als figurale Aussage muss sie nicht als zuverlässig empfunden werden, insbesondere weil sich die Oma-Figur an manchen Stellen selbst als unzuverlässig inszeniert. Dies zeugt einmal mehr von der Modernität des Textes. Härtling traut den kindlichen Rezipienten zu, diese Figur trotz ihrer Mehrdeutigkeit als Wertsetzungszentrum zu erkennen und zu akzeptieren.

6.2.2 Der Kinderroman „Oma“ – Momente des Erinnerns

Dem Kinderroman „Oma“ liegen autobiographische Elemente zugrunde. Der Text erscheint ein Jahr nach der Veröffentlichung des Erwachsenenromans „Eine Frau“, der weitgehend aus den Erinnerungen an die Kindheit und die Mutter schöpft. Im Zusammenhang damit kann man nach dem Umgang mit dem Erinnerten in diesem Roman für Kinder fragen. Ein Blick auf die dominanten Modi einer Rhetorik der Erinnerung zeigt, dass das Geschehen hauptsächlich dem erfahrungsfähigen Modus des kommunikativen Gedächtnisses verpflichtet bleibt. Davon zeugt vor allem die Tatsache, dass der Text eine Reihe von Alltagserfahrungen eines Individuums inszeniert, die zu seiner persönlichen Entwicklung beitragen. Das Erzählte wird episodenhaft geschildert, der Autor verzichtet auf die zeitliche Fixierung. Eine Ausnahme bilden die Geburtstage des kindlichen Protagonisten. An keiner Stelle wird eine Begründung dafür gegeben, warum diese und keine anderen Episoden inszeniert werden. Insofern scheint es eine relativ zufällige Zusammenstellung von möglichen Alltagserfahrungen zu sein, die den Eindruck der gelebten Erfahrung zusätzlich verstärkt. Die sprachliche Gestaltung entspricht ebenfalls der Darstellung des kommunikativen Gedächtnisses, es wird überwiegend die Alltagssprache benutzt, mithin die Umgangssprache. Der Unterschied zwischen der informellen Alltagsrede und der gestifteten kodierten Sprache des offiziellen Lebensbereichs wird sogar thematisiert, wenn während eines Amtsbesuches der Erzähler Folgendes über das Sprachverhalten der alten Frau notiert: „Wenn die Rede aufs Amt kam, sprach sie immer ungeheuer gestelzt.“ (Oma, 22f.)

Geht es um die Erzählerinstanz, so dient die emotional und dramatisch gefärbte Ich-Erzählform mit den inneren Monologen sehr wohl der Inszenierung einer Feld-Erinnerung, bei der der Erzähler kein Beobachter des Geschehens, sondern nur ein Teil davon ist und dies mit besonderer Intensität betont. Andererseits tritt in dem Roman ebenfalls eine Erzählerstimme auf, die aus der Beobachter-Stellung das Geschehen aus größerer Distanz wiedergibt. So fasst der Erzähler kurz zusammen, wie die Zeit des Jungen bei der Oma vergeht, ohne dabei in die Gedanken der Figur einzuführen:

„Kalle gewöhnt sich rasch an Oma, wenn er auch ihre Wohnung komisch findet. Aber schließlich hat die Oma alle diese Möbel schon viele Jahre und kann sich seinetwegen nicht neu einrichten. Er hat fast ein eigenes Zimmer. Tagsüber näht Oma darin. Abends muss er dann immer Nadeln auflesen, damit er sich nicht in die Füße sticht.“ (Oma, 13)

Diese *authorial voice* ist typisch für die Darstellung des monumentalen und historisierenden Modus. Zu diesem gehören ebenfalls die im Roman ‚verstreuten‘ offiziell kodierten Zeichen aus dem Inhalt des kulturellen Gedächtnisses wie die Namen von historischen Persönlichkeiten (Kurt Schumacher) oder spezifische Ereignisse (Der Zweite Weltkrieg, der Vietnamkrieg, die Parteiwahlen nach 1945). Ebenso in diesen Bereich gehören figurale Aussagen von einem offiziell gestifteten oder erzieherischen Charakter, die im Text der Oma-Figur zugeteilt werden. Es sind dies Wertungen, die auf die von ihr erfahrene Geschichte bezogen sind:

„Nur weil ihr immer mit eueren Knallpistolen rumrennt und Krieg spielt, findest du das toll? Ich kann dir sagen, ein echter Krieg gefällt auch Kindern nicht. Denen geht es im Krieg besonders schlecht.“ (Oma, 29)

Wenn es um die Figuren-, Zeit- und Raumkonzeption geht, kommen im Roman durchaus auch Elemente einer Darstellung des antagonistischen Modus vor. Man kann bei der Gegenüberstellung der Oma- und Enkelfigur, die bereits durch die zwei Erzählerstimmen markiert sind, von der Konfrontation zweier *communal voices* sprechen sowie zweier Erfahrungswelten: der Welt der Jungen und der alten Frau. In dem Sinne werden in dem Kinderroman zwei oppositionelle Kontrasträume geschaffen, deren Vertreter miteinander konkurrieren. Dabei zeigt sich auch ansatzweise eine Art „Kampf“ um die richtige Erinnerung, denn Härtling thematisiert den Prozess des Erinnerns auch in diesem Kinderroman:

„Kalle kann nicht verstehen, dass Oma andauernd von früher erzählt. [...] Das ist der Unterschied zwischen Kalle und Oma. Für Kalle gibt es ganz klar nur das was am Tag passiert, was er mit seinen Freunden ausmacht, was er erlebt hat und was er plant. Die Oma hält das für unwichtig. Nur dann nicht, wenn sie sich darüber aufregen muss. Lieber regt sie sich aber über Sachen auf, an die sie sich noch ‚besonders‘ erinnert.“ (Oma, 28)

Diese Darstellung gibt Auskunft über den selektiven, standortgebundenen und perspektivischen Charakter des Erinnerns. Der auktoriale Erzähler zeigt, dass letztendlich keine der beiden Seiten ein Erinnerungsmonopol für sich beanspruchen kann:

„So kamen Kalle und Oma eigentlich nie wirklich miteinander zurecht, weil es der Oma lieber war, von ihrer Zeit zu reden, die der Kalle nicht kannte und die auch sehr komisch sein musste.“ (Oma, 32)

Die Betonung liegt auf dem erreichten Kompromiss, nicht auf der Konkurrenz um die richtige Erinnerung. Insofern dient die Thematisierung der Erinnerungsfrage wiederum der

Inszenierung einer Differenz zwischen ‚alt‘ und ‚jung‘. Während man im Fall der oben genannten Textstellen durchaus von der Konkurrenz von Erinnerung sprechen kann, wird an anderen Stellen des Textes ein eher reflexiver Umgang mit der Erinnerung gepflegt. Dabei liegt die Betonung auf dem Erinnern als Prozess. Es geht nicht um die Unterschiede und Antagonismen, sondern um die „verschiedenen Auswahlmechanismen bei der Konstruktion der Erinnerung.“⁴⁰² Bei der Inszenierung von Erinnerung mit Hilfe des reflexiven Modus geht es in erster Linie nicht um die erinnerten Inhalte selbst, viel wichtiger sind hier die Prozesse, die das Erinnern ermöglichen und gestalten. Oft wird dabei ähnlich wie im antagonistischen Modus die Perspektivität, Standortgebundenheit und Konstruktivität des Gedächtnisses betont. Im Kinderroman „Oma“ wird die Kluft zwischen der fern in der Vergangenheit liegenden Geschichte und der Erinnerung an sie am Beispiel der Kriegsgeschichten der alten Frau markiert, wenn der Erzähler feststellt: „Dann kommt eine Geschichte, die Kalle schon viele Male gehört hat, nur dass sie jedes Mal ein bisschen anders passiert ist.“ (Oma, 29)

Unübersehbar ist die Tatsache, dass die Kriegsgeschichte der Oma von der jeweiligen aktuellen Erinnerungssituation bestimmt wird. Dieser Umstand wird nicht genauer erörtert, sie bleibt als eine Feststellung des Erzählers im Text stehen. Auch der Protagonist scheint nicht besonders irritiert zu sein und fragt nicht nach, wie es zu erklären ist, dass die Oma jeweils verschiedene Varianten ein und derselben Geschichte anbietet bzw. diese unterschiedlich erinnert. Die Problematik des Erinnerns taucht jedoch erneut auf, nur handelt es sich in diesem Fall um eine aktuelle Erinnerung, es geht nämlich um Ereignisse, an denen der Protagonist selbst beteiligt war. Erinnert wird ein Unfall während der Ferien, bei dem die Oma in eine tiefe Grube fällt und lange nicht heraus kann:

„Als sie am Abend im Aufenthaltsraum saßen, erzählte Oma die Grubengeschichte ganz anders, als sie geschehen war. Viel toller und spannender. Vor allem, wie sie wieder herauskam. Das geschah, wenigstens in ihrer Geschichte, mit einem einzigen Satz. [...] In der Nacht, als er aufwachte, fragte ihn Oma, warum er nicht schlafe. Er hätte sagen können: Weil meine Nase verstopft ist. Er sagte aber: Weil du heute geschwindelt hast. [...] Mit der Zeit erfand Oma immer neue Geschichten über die Ferien, umwerfende Abenteuer, und Kalle gewöhnte sich daran, etwas erlebt zu haben, was nur in Omas Kopf passiert war. Er warf ihr auch nicht mehr vor, dass sie schwindelte. Wenn Oma schon nicht reiste, musste sie erzählen können.“ (Oma, 48f.)

Auf den ersten Blick gar nicht erkennbar, wird in diesem Fall der Bildung der individuellen Erinnerung auf den Grund gegangen, gleichzeitig wird dem kindlichen Rezipienten vorgeführt, wie das Erinnern funktioniert. Die Schlussfolgerung des Protagonisten dürfte mit

⁴⁰² Vgl. dazu: Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, a.a.O., S. 184.

der Reaktion des Lesers übereinstimmen: Die Figur der Großmutter erzählt die Unwahrheit, das heißt, sie lügt. Dadurch wird sie zu einer unzuverlässigen Erzählerinstanz, was typisch für die Darstellung des reflexiven Modus ist. Da es sich hierbei nicht um das Stiften eines Erinnerungsentwurfs oder dessen Bestätigung als richtig handelt, darf die Erzählerstimme durchaus als unzuverlässig oder ‚fehlbar‘ fungieren. Offensichtlich handelt es sich hier erneut um ein modernes Strukturelement. Dabei wird keine einfache Pädagogik geliefert, indem der Erzähler korrigierend eingreift und mitteilt, dass die Großmütter ‚schwindelt‘. Vielmehr wird gezeigt, dass einfache Schlussfolgerungen nicht immer richtig sind und dass man manchmal nach Hintergründen und Ursachen suchen muss, um kein falsches Urteil zu fällen. Man kann also sagen, dass Härtling in dem Kinderroman „Oma“ durchaus die Thematik des Erzählens als Fiktionalisieren einführt. Damit ist er gewissermaßen bei dem Thema der unzuverlässigen Narration also auch Erinnerung angekommen.

Natürlich handelt es sich bei Härtlings „Oma“ nicht um einen Text, in dem der Erinnerung eine zentrale Rolle zukommt. Fragen nach der Erinnerung werden eher – das wurde bereits betont – nur indirekt angesprochen. Der Kinderroman verfügt zudem nicht über zwei Erzählebenen, eine Gegenwarts- und Vergangenheitsebene, sondern die Handlung läuft in der Gegenwart ab. Entsprechend konzentriert sich der heterodiegetische Er-Erzähler auf die Perspektive des kindlichen Protagonisten. Auch in dem Fall, da er aus der Übersicht berichtet, werden keine *observer memories* oder Kommentare geliefert. Der Erzähler beschränkt sich auf die Wiedergabe des Geschehens. Eine Abweichung stellt lediglich das Auftreten einer zweiten Erzählerinstanz dar, die noch dazu die personale Sicht und *personal voice* eines Erwachsenen präsentiert, homodiegetisch ist und aus der Perspektive einer *field memory* berichtet. Gleichwohl erlebt die erwachsene Figur im gleichen Maße wie die kindliche einen Prozess der Anpassung und Entwicklung und beansprucht im Roman keineswegs den Status einer Autorität. Verbunden mit den zwei Erzählerstimmen sind ebenfalls die zwei Perspektiven, die präsentiert werden. Diese dienen der Betonung des Entwicklungsprozesses der beiden Protagonisten, die aus den zwei oppositionellen Gegenwelten dann eine gemeinsame Welt schaffen. Zusammengefasst lässt sich einmal mehr sagen: Der Kinderroman „Oma“ wird auf der extradiegetischen Ebene erzählt, mit kurzen Fragmenten, in denen das Erinnern thematisiert wird und die auf der intradiegetischen Ebene angesiedelt sind.

6.3 Das verlorene Paradies – Zur Darstellung der Wirklichkeit des Krieges in Peter Härtlings Kinderroman „Reise gegen den Wind“ und Josef Holubs „Der rote Nepomuk“ – Ein Exkurs

6.3.1 Zum Bild von Kindheit und Heimat im Roman „Der rote Nepomuk“ von Josef Holub

Die KJL der Nachkriegszeit in der Bundesrepublik steht im Zeichen der so genannten „Heilen Welt“ und vermeidet es, unbequeme Fragen zu stellen. Die Darstellung von Krieg und Faschismus wird umschrieben, man spricht eher von den ‚Ereignissen‘ und der erwünschten neuen Ordnung der Welt sowie dem Glauben an den Menschen.⁴⁰³ Die Nachkriegskinderliteratur hat mit dazu beigetragen, das Schweigen der Erwachsenen auf die Kinder zu übertragen. Diese Situation ändert sich ab Ende der 1970er Jahre gravierend. In dieser Zeit erscheinen zahlreiche Texte für Kinder, die sich mit der Thematik von Krieg und Holocaust sowie der Kindheit im Dritten Reich befassen. Ein wichtiger Grund für das Erscheinen dieser Texte besteht in der Motivation der Autoren, sich mit der eigenen Geschichte und dem eigenen Lebensweg auseinandersetzen. Gleichzeitig erscheinen in der Bundesrepublik zahlreiche Texte für Erwachsene, die sich mit dem Schweigen und Verschweigen sowie Fragen nach Schuld oder Mitschuld befassen.⁴⁰⁴

Die persönliche Motivation der Autoren ist mit ein Grund dafür, dass die meisten Texte, die sich mit dem Kriegsstoff auseinandersetzen einen autobiographischen Hintergrund haben. Dazu gehört u. a. auch der mehrfach ausgezeichnete Text von Carlo Ross „...aber Steine reden nicht“ (1987), in dem der Autor u. a. die Schrecken der Konzentrationslager erinnert und reflektiert.

In der DDR gehören der Krieg und Faschismus als Themen in der unmittelbaren Nachkriegszeit durchaus zu bearbeiteten Stoffen von Autoren.⁴⁰⁵ Betont wird dabei besonders der antinazistische Widerstand, ein häufiges Motiv ist ebenfalls das Thema der Kindheit im

⁴⁰³ Vgl. Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: J. B. Metzler 1990, S. 299f.

⁴⁰⁴ Ein Beispiel dafür sind die zahlreichen Texte der so genannten Väterliteratur der 1980er Jahre ‚inspiriert‘ von dem Romanessay „Die Reise“ von Bernhard Vespers (1977).

⁴⁰⁵ Vgl. Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 381ff.

Dritten Reich sowie die Auseinandersetzung mit der Frage, wie man als Kind unschuldig leben konnte, in der Zeit des Mordes und der Barbarei.⁴⁰⁶

Der Kriegsstoff bleibt bis in die Gegenwart besonders angesichts der aktuellen Debatte um Fragen von Erinnerung und Gedächtnis für die Erwachsenen- und Kinderliteratur relevant. Im Folgenden wird es darum gehen, exemplarisch Härtlings „Reise gegen den Wind“ (2000) und Josef Holubs „Der rote Nepomuk“ (1993) ins Blickfeld zu rücken. Härtling und Holub verbindet zum einen der Umstand, dass sie jener Generation angehören, die Krieg und Nachkrieg erlebten. Zum anderen ist es die Erfahrung und Erinnerung an eine Kindheit in Böhmen, die die Autoren miteinander teilen. Für beide Autoren ist zudem die Erfahrung der Flucht aus der Heimat zum prägenden Erlebnis geworden. Schließlich wurde Holubs Roman 1993 mit dem Peter-Härtling-Preis ausgezeichnet, was die enge Verbindung von Härtling zu Holub nur unterstreicht.⁴⁰⁷ Auch aus diesem Grund hat Peter Härtling in seinem Vorwort zum Holubs Text Gemeinsamkeiten herausgestellt:

„Die Deutschen wurden aus dem Sudetenland, aus Böhmen, Mähren und der Slowakei vertrieben, verloren ihr Zuhause. Ich war zwölf, als ich mit meiner Familie aus Olmütz, der mährischen Stadt, floh; Josef Holub muss, rechne ich richtig, neunzehn gewesen sein, als er den Böhmerwald verlassen musste.“⁴⁰⁸

Peter Härtling war zudem als Mitglied der Jury an der Entscheidung mitbeteiligt und reflektiert rückblickend seine Leserfahrungen mit Holubs Kinderroman: „In dieses Buch bin ich wie in eine Landschaft, eine Gegend hineingewandert, an die ich mich mit Leib und Seele

⁴⁰⁶ Es entstanden zahlreiche Texte, die sich nach dem Vorbild von Christa Wolfs Roman „Kindheitsmuster“ der Frage nachgehen, wie eine Kindheit im Dritten Reich aussah. Zu denken ist an Texte wie „Wie wir die Welt vergessen wollten“ (1977) von Paul Kanut Schäfer oder „Loni“ (1982) von Gisela Karau.

⁴⁰⁷ Der Peter-Härtling-Preis für Kinderliteratur der Stadt Weinheim gilt als eine besondere Auszeichnung für den Autor Peter Härtling, dem zu Lebzeiten ein Preis gestiftet wird. Der Preis wird gestiftet von der Stadt Weinheim und alle zwei Jahre in Zusammenarbeit mit dem Verlag Beltz & Gelberg vergeben. Teilnahmeberechtigt sind Autorinnen und Autoren mit einem noch unveröffentlichten Manuskript für ein Kinderbuch in deutscher Sprache und in erzählender Form. Die Erzählung soll sich an Kinder zwischen 10 und 14 Jahren wenden, Mindestumfang von ca. 50 Schreibmaschinenseiten, Höchstumfang bis zu 200 Seiten. Es werden dabei Prosa-Manuskripte gesucht, die sich erzählend, unterhaltend, poetisch phantasievoll, doch stets der Wirklichkeit entsprechend, an die Kinder wenden. Probleme der Gesellschaft und des Kinderlebens sollen gültig verarbeitet sein, stets in Form und Sprache, die den Kindern den Zugang ermöglicht. Für die Preisvergabe ist eine unabhängige Jury verantwortlich, der u. a. Peter Härtling und Hans-Joachim Gelberg angehören. Vgl. dazu: Peter-Härtling-Preis für Literatur. Weinheimer Reden. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1995. Außer dem Peter-Härtling-Preis wurde der Text „Der rote Nepomuk“ mit dem Kinder- und Jugendliteraturpreis der Stadt Oldenburg und mit einem Listplatz zum Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet.

⁴⁰⁸ Härtling, Peter: Ein Brief als Vorwort. In: Holub, Josef: Der rote Nepomuk. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1994, S. 5-9, hier :S. 8.

erinnere, die auch für mich Kindheit bedeutet.“⁴⁰⁹ Es ist demnach auch die gemeinsame Erinnerung, die beiden Texten zu Grunde liegt.

Beide Texte sind exemplarische Belege für den modernen Kinderroman und gestalten das Kriegsthema aus der Sicht einer kindlichen Erzählerfigur. In den Romanen stehen die kindlichen Protagonisten im Zentrum der Handlung, ja sie bilden sozusagen das Wertsetzungszentrum der Texte. Dank der expliziten Darstellung der inneren Welt der Hauptfiguren bekommt der Rezipient Einblick in ihre Gefühlswelt sowie die Möglichkeit, sich mit den Figuren zu identifizieren. Die beiden Kinderromane zeigen einmal mehr, dass Kinder keineswegs die unbewussten, passiven Opfer der Erwachsenengeschichte sind, sondern vielmehr die Rolle des denkenden, beurteilenden, manchmal sogar aktiv handelnden Subjekts übernehmen können. Die Welt der Kinder wird ständig mit der Welt der Erwachsenen konfrontiert, immer wieder treffen sie aufeinander, wobei meist der Eindruck entsteht, es sind die Erwachsenen, die sich kindisch und dumm benehmen. Das Motiv, das die beiden Texte verfolgen, ist das Motiv der Suche nach dem Paradies, das unwiderruflich verloren gehen muss. Das Thema ist ebenfalls in der Erwachsenenliteratur bekannt und nicht selten zu finden. Für Peter Härtling ist dieses ‚Aus-dem-Paradies-flüchten-müssen‘ eine prägende Erfahrung, die seinen Erwachsenentexten oft vorangestellt wird und die er als ebenso wichtig für Kinder definiert.

Einen besonderen Stellenwert besitzt in beiden Texten die Erinnerung. Für Härtling und Holub ist es dabei besonders wichtig, die eigene Geschichte weiterzugeben, Erinnerungen wach zu halten, auch um in den Rezipienten das Interesse an der eigenen Geschichte zu wecken. Dies betont Härtling in der Rede für Josef Holub und hebt dabei die gemeinsame Erinnerung hervor:

„Uns beide, lieber Josef Holub, verbindet die Erinnerung an Gegenden, die es so nicht mehr gibt. Vieles hat sich verändert, ging verloren. Manches findet sich neu und von neuem. [...] Haben Sie Dank für Ihr belebendes Gedächtnis.“⁴¹⁰

Holubs Roman „Der rote Nepomuk“ entstand aus einer vergleichbaren Motivation wie auch Härtlings Texte. Es ging dem Autor darum, die eigene Erinnerung festzuhalten. Das stellte Josef Holub auch in der Dankesrede zur Verleihung des Peter-Härtling-Preises heraus:

⁴⁰⁹ Härtling, Peter: Ein Brief als Vorwort, a.a.O., S. 6.

⁴¹⁰ Härtling, Peter: Rede zur Verleihung des Peter-Härtling-Preises für Kinderliteratur des Stadt Weinheim am 9. Mai 1993. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): Aller Dings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm B & G. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1996, S. 213-216, hier: S. 215.

„In meiner Erinnerung gab es da einiges, von dem ich meinte, man sollte es für die Nachwelt festhalten, und wenn es nur für die eigenen Kinder und Enkel wäre. [...] Ich wollte aber auch beschreiben, dass sich eine Freundschaft von Hass und Verhetzung rundherum nicht kaputt machen lassen muss. So ist aus einem Gemisch von Erinnerung und ein bisschen Phantasie der ‚Nepomuk‘ entstanden.“⁴¹¹

Die Grundaussage des Textes, dass man Freundschaften schließen und pflegen soll, ungeachtet der Nationalitäten und der politischen wie gesellschaftlichen Unterschiede, gehörte in der Entstehungszeit des Romans – das heißt in den 1950er Jahren – nicht zu den herausgehobenen Themenbereichen der KJL. Nachdem das Manuskript vierzig Jahre in der Schulblade liegen geblieben war, wurde es 1993 von Holub für den Peter-Härtling-Preis eingereicht und von der Jury enthusiastisch aufgenommen.⁴¹² Eine zentrale Rolle im Text spielt die Titelfigur des Nepomuk. Die symbolhafte Gestalt stammt aus der böhmischen Sagen- und Legendenwelt und gilt bis heute als der ‚Brückenheilige‘ und Symbol für das Geheimnis der Beichte.⁴¹³ Im Text ist Nepomuk das immer wiederkehrende, zentrale Element, um das die Handlung aufgebaut wird. Für Holub steht die Figur symbolhaft für Bündnisse, Freundschaften und Treue:

„Den Nepomuk habe ich deswegen als Buchtitel gewählt, weil er als Heiliger auf Brücken steht. Und Brücken sind Verbindungen. So hoffe ich, dass vielleicht dieses Büchlein ein ganz kleines bisschen Verbindung und Harmonie wieder herzustellen hilft, die Jahrhunderte lang zwischen Deutschen und Tschechen bestanden haben.“⁴¹⁴

Am Anfang der Handlung, die in medias res einsetzt, wird der Leser in ein Städtchen in Böhmen versetzt, das dem Ich-Erzähler von Anfang an äußerst nahe und vertraut erscheint. Das erste Kapitel des Nepomuk-Textes bildet die Beschreibung von „unserer Stadt“, der

⁴¹¹ Holub, Josef: Dankesrede zur Verleihung des Peter-Härtling-Preises für Kinderliteratur, gehalten am 9. Mai 1993 in Weinheim. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): *Aller Dings*, a.a.O., S. 221-224, hier: S. 222.

⁴¹² In dem Jurybericht zur Verleihung des Peter-Härtling-Preises an Josef Holub schreibt Hans-Joachim Gelberg: „Es gibt sie noch, die großen Entdeckungen!“ In: Gelberg, Hans-Joachim: *Gestern und heute – Kinderliteratur als Generationenerlebnis*. In: Ders.: *Aller Dings*, a.a.O., S. 217-220, hier: S. 217.

⁴¹³ Nepomuk, eigentlich Johannes aus Pomuk: geboren um das Jahr 1350, war Kleriker des Prager Erzbistums und Notar des erzbischöflichen Gerichts, später Priester am Prager Dom. Nach dem Studium in Prag und Doktorat in Padua war er Generalvikar des Erzbischofs von Jenzenstein. Am 20. März 1393 wurde er mit zwei anderen Geistlichen von König Wenzel gefangen genommen. Bis heute ist man sich nicht sicher, was der Grund für die Entscheidung des gewalttätigen und unbeliebten Königs sein konnte. In der Kaiserchronik, die vierzig Jahre nach dem Tod des Heiligen niedergeschrieben wurde, kann man nachlesen, dass dieser der Beichtvater der Königin war. Höchstwahrscheinlich wollte der König die, dem Priester anvertrauten Geheimnisse der Königin erfahren. Der Nepomuk bewahrte das Beichtgeheimnis trotz grausamer Folter. In der Nacht zum 20. März wurde er von einer Brücke in die Moldau geworfen und ertrank. Seine Leiche wurde geborgen und im Dom zu Prag bestattet. 1719 als man sein Grab geöffnet hatte, stellte man fest, dass seine Zunge unverwest war. Seit dieser Zeit gilt er als Vorbild für Priester, man kann ihn an unzähligen Brücken treffen, mit einem Kreuz in der Hand, dem Finger am Mund, mit einem Kranz aus Sternen am Kopf – der Legende nach sollte der Heilige inmitten eines Lichtkranzes die Moldau herab getrieben sein.

⁴¹⁴ Holub, Josef: Dankesrede zur Verleihung des Peter-Härtling-Preises für Kinderliteratur, a.a.O., S. 224.

böhmischen Heimat, Natur, aber auch der gegenwärtigen politischen Lage. Der kleine Ort, in dem Deutsche, Juden und Tschechen jahrelang nebeneinander friedlich gelebt haben, wird zum Schauplatz der Auseinandersetzungen, die zur Zeit der Handlung exemplarisch für viele andere Orte gelten können. Plötzlich ist es für die Menschen ausschlaggebend, für welche Partei man sich entscheidet, die Stadt wird nach dem Kriterium in feindliche Lager geteilt: „So ein Durcheinander ist das, und die Henlein und Tschechen und Sozi und wer weiß ich noch alles sind sich spinnefeind. Sie grüßen nur noch, wenn es niemand sieht.“⁴¹⁵

Das erste Kapitel verrät nur teilweise, wer der Erzähler der Geschichte sein wird. Stattdessen wird durchgehend von der Stadt, den Menschen und der aktuellen Situation erzählt. Der einzige Hinweis auf die Erzählerfigur sind die immer wieder auftretenden Verweise auf die Meinung bzw. die Worte des Vaters: „Mein Vater sagt.“; „Mein Vater kennt das.“; „Sagt mein Vater.“; „Mein Vater ist ein Sozi.“; „Außer meinem Vater kennt sich niemand recht aus.“

Das häufige Erscheinen der Vaterfigur als Vorbild und Autorität lässt vermuten, dass es sich beim Erzähler um ein Kind bzw. einen Jugendlichen handelt und zwar in dem Alter, in dem die Elternfiguren noch in ihrer Vorbildfunktion nicht bezweifelt oder negiert werden. Die Beschreibung der ziemlich angespannten Lage der Menschen im Städtchen wirkt ebenfalls ein wenig kindisch, es ist zwar die Rede von Streitigkeiten, Veränderungen, die für die Familie des Ich-Erzählers nicht positiv zu werten sind, es wird aber nichts über eventuelle Ängste oder Zukunftsvisionen ausgesagt. Vielmehr wird beim Rezipienten der Eindruck erweckt, die Lage erscheint dem kindlichen Erzähler spannend, manchmal sogar lustig, wie es am Beispiel der Beschreibung des Maschinengewehrs deutlich wird:

„Auf der Karwanbrücke steht ein Maschinengewehr. Die Soldaten, die dazugehören, haben rote Hosen an. Mein Vater sagt, das sind Dragoner, und sie sollten Attacke reiten und nicht ohne Rösser auf der Brücke herumstehen. [...] Wie wollen die Böhmacken einen Krieg gewinnen, sagt er, wenn die Dragoner ohne Gäule sind und rote Hosen anhaben, auf denen man jeden Dreck sieht, wenn sie sich beispielsweise zum Gulaschessen auf das Trottoir setzen.“ (Nepomuk, 12)

Im weiteren Handlungsverlauf werden zwei Parallelhandlungen entwickelt, das heißt, zum einen die sich immer zuspitzende Lage in der Stadt und zum anderen die sich äußerst schwer anbahnende Freundschaft zwischen dem Ich-Erzähler und einem tschechischen Jungen, Jirschi. Der Ich-Erzähler des Textes, Josef, wird von Jirschi auch als „Pepitschek“ bezeichnet. Beide Teilhandlungen verlaufen in gegensätzliche Richtungen. Während sich die Menschen in

⁴¹⁵ Holub, Josef: Der rote Nepomuk. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1994, S. 13. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

der Stadt immer feindlicher betrachten, der Vater des Protagonisten zum Henlein übertritt, um die Familie auf gleichem Niveau versorgen zu können, während es manchmal auf den Straßen zu gefährlich wird, um sich frei zu bewegen, finden die beiden Jungen, trotz der anfänglichen Differenzen und Schwierigkeiten zueinander. Die Freundschaft, die sie verbindet, entwickelt sich während der Sommerferien und ist eng mit einem für die beiden Jungen sehr wichtigen Ort verbunden, den sie als ‚ihr Paradies‘ bezeichnen:

„Das Paradies liegt zwischen der Stadt, dem einen und dem anderen Dorf, aber mehr bei dem einen als bei dem anderen. Es besteht aus einem Fluss, aus Wiesen, die keine mehr sind, dem Zigeunerwald, dem Jirschi und mir. [...] Zum Paradies gehört eine weite Prärie. Sie beginnt hinter dem Zigeunerwald und hat fast keinen Fehler. Wegen der fehlenden Büffel sind wir nicht traurig, weil die auch unsere Prärie abfressen würden, und außerdem haben wir meistens Schmalzbrote, so dass wir die Büffel überhaupt nicht brauchen.“ (Nepomuk, 76ff.)

Der entwickelte Raum ist atmosphärisch gestimmt, er gleicht den Beschreibungen der Indianergeschichten von Karl May. Der Raum erfüllt ebenfalls die symbolische Funktion eines geheimen Ortes, an dem die beiden Freunde von der feindlichen Außenwelt abgeschirmt werden. Hier dürfen die Protagonisten ihre Freundschaft uneingeschränkt ausleben. In der Beziehung der beiden ist es der tschechische Junge, zu dem der Ich-Erzähler immer hinaufschaut, dessen Klugheit, Gescheitheit und Wissen ständig betont werden. Er ist für Josef eine Art Vorbild, Idol, oft vergleicht ihn der Erzähler mit der Jesus-Figur aus einer benachbarten Kirche:

„Wie schön Gott den Jirschi gemacht hat. Das muss ein ganz besonderer Tag gewesen sein. Jeder Zentimeter ist genau richtig, in der Länge, Breite und überhaupt. Es ist gewiss keine Gotteslästerung, wenn ich den Jirschi schöner finde als den Himmelsknaben in der Kirche bei Diwischowitz. Gott ist groß, und er hat sich bei dem Jirschi besonders angestrengt.“ (Nepomuk, 70)

Von Anfang an bleibt das Paradies das Geheimnis der beiden Jungen. Sie halten es auch mit Absicht geheim und geben Acht darauf, von keinem gesehen oder verfolgt zu werden, wenn sie sich treffen. Je besser sie sich verstehen, je enger und vertrauter die Freundschaft wird, umso bedrohlicher und hasserfüllter wird die Außenwelt, in der die Freundschaft auf ständige Hindernisse stößt. Weder die tschechischen Freunde von Jirschi, noch die Henlein-Jungs, mit denen Josef zeitweise befreundet ist, akzeptieren die Bindung der Protagonisten. Immer wieder werden Jirschi und Josef mit Hass, Intoleranz und Aggressivität der Umgebung konfrontiert, was der Ich-Erzähler genüsslich dem Teufel zuschreibt:

„Der Teufel schikaniert uns wieder. Dass es uns nicht zu wohl wird. Diesmal steckt er sich hinter die Tschechenbuben. Sie haben den Jirschi verdroschen, wegen mir.“ (Nepomuk, 147f.)

Die Zuspitzung der Handlung und steigende Spannung – die beiden Freunde gegen die feindliche, vom Krieg ‚besessene‘ Außenwelt – wird durch die immer ernsthaftere Entwicklung der Situation in der ganzen Stadt verstärkt. Die chronologisch dargestellten Ereignisse lassen keinen Zweifel daran, dass die Lage der Menschen schrittweise dramatischer wird. Die Brücke wird mit Sprengstoff für Hitlers Einmarsch präpariert, das Maschinengewehr wird gestohlen, es erscheinen fremde Menschen in der Stadt, einige Einwohner des Städtchens verschwinden über Nacht. Die beiden Protagonisten schließen sich nicht, wie viele andere Kinder, dem ‚Kriegfiebers‘ der Erwachsenen an. Der kindliche Ich-Erzähler äußert immer wieder sein Staunen über diese Entwicklung der bis vor kurzem so vertrauten und verständlichen Außenwelt:

„Natürlich hat Gott die Welt erschaffen, wo käme sie sonst auch her? Und er hat alles so schön gemacht [...] Nur bei den Menschen ist ihm einiges danebengegangen. Das ganze Durcheinander mit den Tschechen und den Deutschen ist bestimmt nicht notwendig, und außerdem soll es auch noch Russen und Chinesen und Franzosen und andere geben. Am besten wären nur Indianer gewesen.[...] Dabei könnte alles ganz einfach sein. Bestimmt gibt es genug Kornfelder und Wiesen, wenn man es richtig einteilt.“ (Nepomuk, 80)

Aus der dramatisch steigenden Entwicklung der Handlung resultiert die äußere Spannung des Textes, der Rezipient erwartet das Ende der Geschichte, um zu erfahren, ob die Freundschaft die Hindernisse übersteht oder daran zugrunde gehen wird. Das Hauptmotiv, um das die Handlung aufgebaut wird, bildet die ständige Sorge der beiden Protagonisten um das Bestehen des Paradieses und dessen permanente Bedrohung seitens der Außenwelt.⁴¹⁶ Die vertraute Welt wird durch das gestohlene Maschinengewehr, das von dem geheimnisvollen Lehrer mitten im Paradies versteckt wird, gestört. Um ihr Terrain zu schützen, versenken die Jungen das Gewehr, womit sie unter den Verschwörern für großen Aufruhr sorgen, infolge dessen der Lehrer und Anführer zugleich ermordet wird. Während der dramatischen Ereignisse gelingt die Titelfigur des roten Nepomuks in das Bubenparadies. Der Heilige wird von den Verschwörern als Zielscheibe benutzt. Die beiden Figuren der Freunde ‚retten‘ die

⁴¹⁶ Das gleiche Motiv der ständigen Suche nach ‚dem Ort‘ bzw. der sicheren Stelle im Leben verfolgt Härtling konsequent auch in seiner literarischen Tätigkeit, sowohl für Kinder, als auch für Erwachsene. Ähnlich wie Holub ist er der Meinung, dass es sehr wichtig ist, zu zeigen, dass das Wesentliche im Leben darin besteht, das Glück zu suchen, statt es um jeden Preis behalten zu wollen: „Ich kann keine Paradiese schildern. Die haben wir alle im Lauf von wenigen Weltsekunden verraten, vergessen. Ich kann aber den Anschein künftigen gemeinsamen, friedvollen Lebens in stetig veränderten Ansätzen, in ständig befragten Anfängen erzählen.“ In: Härtling, Peter: Von den Anfängen zwischen Erde und Himmel. In: Ders.: Reden und Essays zur Kinderliteratur, a.a.O., S. 61-67, hier: S. 67.

Blechfigur, malen sie rot an und erklären sie zum Schutzpatron ihrer Insel. Die Ordnung und Glück scheinen wieder hergestellt zu sein:

„Alles ist wieder wie vorher. Oder noch besser. Der Heilige bringt uns Glück. Ein Tag ist schöner als der andere. [...] Wir sind wieder im Paradies. Kein Flecken Angst oder sonst ein Fehler liegt auf unserer Seele.“ (Nepomuk, 114f.)

Immer wieder wird das Paradies gefährdet, zerstört und immer wieder gelingt es den beiden Jungen, das Schlimmste zu verhindern. Die Freundschaft wird letztens durch objektive Umstände gelöst: die Ferien gehen zu Ende, Jirschi muss weg, nach Pilsen ins Gymnasium. Die Beschreibung des Abschieds, gehalten in Form des inneren Monologs vom Ich-Erzähler, wirkt äußerst ernst und erwachsen. Nichts wird verschönert, gemildert, den Rezipienten und dem Protagonisten werden keine falschen Hoffnungen auf ein eventuelles Happy-End gemacht:

„In meinem Kopf spielt sich allerhand ab. Ein Gedanke hat sich dort eingenistet, den bringe ich nicht weg, und auch dem Jirschi geht es nicht anders. Wir werden uns nicht mehr sehen. Es gibt Dinge, von denen weiß man nicht, warum sie so sind. Die sind halt so. Dann kommt der Abschied. Ganz schnell und für immer. Wir wissen es beide, ohne es zu wissen.“ (Nepomuk, 172)

Die genaue Wiedergabe der inneren Zustände des Ich-Erzählers sowie Vermutungen zur Gefühlslage der zweiten kindlichen Figur sorgen für die innere Spannung des Romans, die Fokussierung auf die Innerwelt der Protagonisten bildet eine selbstständige Identifikationsmöglichkeit mit den kindlichen Figuren. Das Ende der Freundschaft bildet jedoch nicht den Schluss des Textes. Die Handlung wird noch mal dramatisch zugespitzt, indem die Außenwelt und deren dramatische Veränderung letztens doch die idyllische Paradieswelt angreift und vernichtet. Während es für die beiden Jungen immer noch möglich ist, sich wieder zu treffen und Freunde zu bleiben, wird ihr Paradies definitiv zerstört:

„Die Pioniere von der Wehrmacht haben die neue Grenze geradegemacht. Mit riesigen Maschinen ist ein Graben gezogen worden. Schnurgerade. [...] Weil die Deutschen alles können. Kein Berg und kein Tal und schon gar nicht ein Fluss kann sie aufhalten. [...] Alles ist kaputt. Die Flusswindungen sind weg, die tiefen und seichten Stellen, die Uferbäume und Stauden, die Inseln und der Zigeunerwald. Das Gold. [...] Kaputt. Unsere Insel, die Prarie, das ganze Paradies.“ (Nepomuk, 186f.)

Der heilige Nepomuk fällt ebenfalls der neuen Weltordnung zum Opfer und landet auf einem Haufen Alteisen, um später als wertvoller Rohstoff weiterverwendet zu werden. Da der kindliche Protagonist das schlimme Ende vom Paradies allein durchstehen muss, ohne den

Beistand des tschechischen Freundes, sieht er in dem Schicksal des Heiligen den Beweis dafür, völlig verlassen zu werden:

„Wahrscheinlich ist auch der liebe Gott fortgezogen. Sonst hätte er schon einen Blitz heruntergehaut auf die Frevler, die den Nepomuk so mirnichtsdirnichts auf den Haufen Blech geworfen haben.“ (Nepomuk, 187f.)

Der Schluss der Geschichte bleibt offen, stimmt den Rezipienten jedoch, trotz der tragischen Ereignisse optimistisch. Nachdem der Protagonist vergebens versucht hat, die Figur des heiligen Nepomuks zurückzukaufen, beschließt er, diese trotzdem zu ‚retten‘:

„Die Nacht ist kohlrabenschwarz. Ich stehe wieder am Fenster und glotze in die Nacht hinaus, dass ich nicht einschlafe. Diesmal muss ich es allein schaffen, ohne den Jirschi. Heute nacht werde ich den Nepomuk stehlen.“ (Nepomuk, 189)

Das offene Ende regt den Rezipienten zum Weitererzählen an. Die ‚Zurückeroberung‘ der heiligen Figur kann selbstverständlich den Neuanfang für das Paradies bedeuten.

Die Darstellung der unmittelbaren Vorkriegszeit wird maßgeblich durch die gewählte Erzählerinstanz sowie das Wertsetzungszentrum der Geschichte – den impliziten Autor – geprägt.⁴¹⁷ Das Erzählen in der Ich-Form besteht zum größten Teil aus persönlich gefärbtem Bericht:

„Die Maiblumen sind weiße Kugeln geworden. Der Wind bläst die Samen in die Welt hinaus, damit sie am richtigen Ort zur richtigen Zeit wieder Maiblumen werden. Stengel und Knöpfe bleiben übrig. Wenn man die Röhrchen in Stücke reißt und hinein bläst, pfeift es, und im Mund ist es genauso bitter wie nach dem Abschlecken von einem Tintenbleistift. [...] Aus Holunderblüten kann man Wein machen oder Kücheln backen. Die Kücheln sind besser, und man kann sie auch essen, wenn man keinen Hunger hat.“ (Nepomuk, 67)

Die meisten beschriebenen Umstände und Ereignisse werden neutral dargestellt, die konsequent auftretenden Einschübe in Form von Kommentaren, Erfahrungen, Rückblenden aus der Vergangenheit oder Zitaten aus figuralen Aussagen stammen jedoch eindeutig von dem kindlichen Protagonisten, der zugleich als der homodiegetische Erzähler fungiert.⁴¹⁸ Im Text finden sich zahlreiche Passagen, die aus dem inneren Monolog, Bewusstseinstrom oder der erlebten Rede bestehen, und ebenfalls das personale Erzählverhalten und die interne Fokalisierung bezeugen:

⁴¹⁷ Im Text werden keine Angaben bezüglich der Zeit gemacht, man kann aber aus den politischen Ereignissen ungefähr die Zeit der Handlung einschätzen. Da es sich um die Zeit der immer größer werdenden Popularität von Konrad Henlein handelt, muss die Handlung nach 1933, d.h. nach der Gründung der Sudetendeutschen Heimatfront (SHF), angesiedelt sein.

⁴¹⁸ Hauptsächlich werden da die Elternfiguren, aber auch der Lehrer, Pfarrer und Kinderfiguren: Schulkollegen, Kinder aus dem Städtchen zitiert.

„Auch mein Leben ist komplizierter geworden. Ich warte auf die Vergeltung. Fast jede Nacht träume ich von den Gendarmen und von dem Tschechenbuben, und ich schwitze aus Angst fast alles Wasser aus mir heraus. Die Mutter meint, ich bin krank und ein Bettnässer oder so was, und ich kriege so viel Kamillentee, bis ich selber fast ein Kamillentee bin. Ich rieche wie Kamillentee, und wenn ich muss, ist es der schönste Kamillentee.“ (Nepomuk, 22)

Bei der Darstellung des Protagonisten dominiert die Innensicht, über die äußerlich wahrnehmbaren Verhaltensweisen oder Äußerungen bekommt der Leser ebenfalls Einsicht in die Gedanken- und Gefühlswelt der kindlichen Figur. Die Innensicht bleibt jedoch nicht nur auf die Figur des Ich-Erzählers begrenzt. Die Innenwelt des zweiten kindlichen Protagonisten wird genauso fragmentarisch dargestellt, wodurch der besondere Stellenwert der Freundschaft und die innige Bindung der beiden Jungen betont wird. Bereits am Anfang des Kinderromans wird davon gesprochen, dass sich die beiden Protagonisten insofern verstehen, dass sie manchmal keine Sprache brauchen, um zu kommunizieren:

„Die meiste Zeit reden wir nichts. Das braucht es auch gar nicht. Es muss nicht alles gesagt sein. Wir denken sowieso immer das gleiche, und warum sollen wir etwas bereden, was wir schon wissen?“ (Nepomuk, 79)

Im weiteren Verlauf der Handlung wird dieses innige Verständnis kontinuierlich dadurch bestätigt, dass neben den Gedanken der Hauptfigur – Josef – ebenfalls die Gedanken des Freundes – Jirschi – dargestellt werden: „Alle reden mir gut zu. Vielleicht meinen sie, ich habe Angst. Nur der Jirschi weiß es besser.“ (Nepomuk, 133)

Besonders hervorgehoben wird die Innensicht der zweiten kindlichen Figur bei der, bereits zitierten, Abschiedszone: „[A]uch dem Jirschi geht es nicht anders. [...] Wir wissen es beide, ohne es zu wissen.“ (Nepomuk, 172)

Der Ich-Erzähler tritt hinter die Figur des kindlichen Protagonisten zurück und stellt seine Sicht der Ereignisse dar. Eine spezifische, persönliche Färbung verleiht der Erzählung die immer wiederkehrenden Motive aus dem Bereich der Natur und der Religion. Sie scheinen dem Ich-Erzähler besonders wichtig zu sein. So werden konsequent Sitten, Bräuche und Aberglauben religiöser Natur erwähnt sowie Beschreibungen der Landschaft, der Tiere, Pflanzen und Jahreszeiten. Die meisten Kapitel werden mit einigen Bemerkungen zum Wetter oder zur Natur eingeleitet:

„Der Sommer will nicht aufhören. Vor vierzehn Tagen hat es das letzte Mal gewittert. Dafür hängt jetzt jeden Abend der Nebeldunst über dem Fluss und seinem Tal. Es dauert dann den halben Vormittag, bis ihn die Sonne verscheucht oder aufgefressen hat. Die Nächte sind kühl

und feucht. Die Sonne ist nicht stark genug, alle Ecken und Winkel wieder aufzuwärmen.“ (Nepomuk, 171)

Eine besondere Rolle für die kindliche Hauptfigur scheinen die Bräuche und Sitten allerart zu spielen, die sehr oft religiöser Natur sind. Zugleich bereichern sie die Handlung und sind eine sehr interessante Quelle neuer Informationen zum Brauchtum anderer Völker für die Rezipienten:

„Wir sind ganz traurig, weil auch eine Henne gekräht hat, und das bringt Unglück. Im Garten hinter dem Jasmin hat der Totenvogel geschrieen. Da hat meine Mutter den geweihten Wachsstock vom heiligen Berg bei Prschibram angezündet, ist in den Hühnerstahl, hat der krähenden Henne den Kopf abgeschlagen und eine Wallfahrt versprochen. So ist bei uns niemand gestorben, sondern nur die alte Plechingerin von nebenan.“ (Nepomuk, 53)

Die dargestellte Wirklichkeit wird in zwei Welten geteilt, es ist aber nicht die Welt der Kinder und Erwachsenen, sondern die Welt der zwei Freunde und der anderen Figuren, die im Hintergrund stehen. Alle übrigen Gestalten, die kindlichen wie die erwachsenen, stehen symbolisch für die unverständlichen Veränderungen, die in den Menschen um sie herum vorgehen.⁴¹⁹ Dabei wird kein Unterschied gemacht zwischen dem Krieg, den die Erwachsenen und die Kinder miteinander führen, vielmehr wird gezeigt, dass es unter Kindern die gleichen Einteilungen in Henlein und Tschechen gibt. Oft werden aus Kinderstreichen ernsthafte Auseinandersetzungen unter Erwachsenen, was deutlich macht, dass für den Ich-Erzähler der Krieg eine Art Kinderstreit unter Erwachsenen ist. Ein Beispiel dafür ist die Reaktion der Erwachsenen auf die Rache der beiden Jungen, die die Henleinjungs mit Kinderbomben bewerfen:

„Der Vater sagt, es wird zum Krieg kommen, wenn die Böhmen nicht gutwillig nachgeben. Und es ist eine riesige Unverschämtheit, dass man Bomben auf kleine, unschuldige Kinder schmeißt. Wie in Spanien, aber der Hitler weiß es jetzt, und so was duldet er nicht. Da bekomme ich große Angst, dass wegen mir und dem Jirschi der Krieg ausbricht, und ich will alles erzählen.“ (Nepomuk, 158)

Da die Erzählerinstanz und das Wertsetzungszentrum, also der implizite Autor des Textes, die kindliche Sicht der Geschehnisse darstellen, ist die dargestellte Wirklichkeit des kommenden Krieges zwar bedrohend und traurig, was jedoch dominiert, ist die Hoffnung auf einen Neuanfang und der kindliche Glaube an die eigenen Kräfte und Möglichkeiten. Der Ich-Erzähler kann zur Zeit der Erzählung über kein Wissen verfügen, was der Krieg tatsächlich

⁴¹⁹ Diese Verhaltensweise der Umgebung ist unverständlich für die beiden Hauptfiguren, und da sie das Wertsetzungszentrum des Textes bilden, wird das Verhalten der Mitmenschen, die sich feindlich gegenüberstehen, ebenfalls von den eventuellen Rezipienten kritisch betrachtet.

bedeuten wird, nimmt also vieles mit Humor auf, versucht das Grauen und die Trauer mit Lachen zu verdecken, wie das zum Beispiel bei der Hausdurchsuchung, nach dem Diebstahl des Maschinengewehrs, sichtbar wird:

„Drei Soldaten kommen zu uns. Jeder hat ein Gewehr unter dem Arm, dass er uns sofort erschießen kann, wenn er will. Sie suchen das gestohlene Maschinengewehr. Die Mutter ist ganz aufgeregt. Wir sind in aller Welt und ganz besonders in der Stadt dafür bekannt, dass wir überhaupt nichts stehlen, vor allem kein Maschinengewehr.“ (Nepomuk, 65)

Mit Humor und scheinbar kindlicher Naivität werden in dem Romantext neben Themen wie Freundschaft, Spaß, Spiel auch Kampf mit den eigenen und fremden Vorurteilen, Hass und Tod angesprochen. Dadurch bleibt es ein Roman – was die Kritik betont – „das aktueller nicht sein kann, obwohl sich die Geschichte vor mehr als einem halben Jahrhundert abgespielt hat. Es ist, in einer Sprache erzählt, in die sich Jugendliche problemlos einfühlend können, ein menschliches Plädoyer in Zeiten aufkeimender nationalsozialistischer Überheblichkeit.“⁴²⁰

6.3.2 Zur Inszenierung von Erinnerung in Peter Härtlings Kinderroman „Reise gegen den Wind“

Betrachtet man vor dem Hintergrund von Holubs Text nun Peter Härtlings Kinderroman, dann zeigt sich, dass auch er autobiographisch motiviert ist. Bei Härtling geht es erneut um ein Thema, das in seinem Schaffen für Kinder und Erwachsene kontinuierlich wiederkehrt.⁴²¹ Der Text entwirft die Geschichte einer Reise, die Peter Härtling gemeinsam mit seiner Tante kurz nach dem Kriegsende tatsächlich unternommen hat. Den autobiographischen Ursprung der Geschichte betont der Autor im Gespräch selbst:

„Wir [...] mussten dann zu Fuß von einem Bahnhof in der Tschechoslowakei bis nach Laa an der Thaya gehen. Und zwar – das ist mir die unvergessliche Qual – jeder mir zwei riesigen Koffern in der Hand. 18 Kilometer! Ich war damals zwölf. Mit zwei Koffern durchs Grenzgebiet. Da waren Russen, da war tschechische Miliz, es war alles ein großes Durcheinander. Wir schafften es – allerdings mit den letzten Kräften. Wir kamen in Laa an der Thaya an, um dort zu erfahren, dass keine Züge fahren.“⁴²²

⁴²⁰ Seuss-Weinheim, Sigi: Josef und Jirschi. Über den Kampf mit Vorurteilen. Süddeutsche Zeitung vom 31.3.1993. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): *Aller Dings*, a.a.O., S. 225-226, hier: S. 226.

⁴²¹ Mit seiner im Krieg verlebten Kindheit, der Beziehung zu den Eltern, deren Verlust und anderen autobiographischen Themen hat sich Härtling in zahlreichen Erwachsenenromanen befasst. Die gleiche Thematik, oft umgestaltet und modernisiert wird in den Kinderbüchern angesprochen, zum Beispiel: „Oma“ (1975), „Krücke“ (1987).

⁴²² Gespräch mit Peter Härtling. In: *Impressum*. Weinheim: Beltz & Gelberg 2000, S. 2.

Das Geschehen, das dem neusten Roman als Quelle dient, liegt zeitlich hinter dem, das in „Krücke“, einem weiteren Roman für Kinder, erfasst wird. „Beiden Büchern“, so Härtling, „liegt die autobiographische Erfahrung eines Jahres zugrunde – an ganz unterschiedlichen Orten. Die Reise, die ich mit meiner Tante antrat, die im neuen Buch Tante Karla heißt, liegt zeitlich hinter ‚Krücke‘.“⁴²³

Während der Text von Holub in der idyllischen Stimmung der vertrauten böhmischen Heimat ansetzt, beginnt die Geschichte von Härtling in einer völlig zerstörten Trümmerlandschaft, in einem Ort namens Laa an der Thaya, wo, wie die Tante des kindlichen Protagonisten hofft, bereits Österreich anfängt. Zwischen den beiden Texten liegt also die gesamte Kriegszeit. Während der Protagonist der Nepomuk-Geschichte versucht, sein Paradies vor dem kommenden Grauen zu bewahren, wird die kindliche Hauptfigur bei Härtling ihr Paradies neu aufzubauen versuchen.

Der Text setzt genauso unvermittelt ein wie bei Holub.⁴²⁴ Da Peter Härtling den Textanfängen durchweg eine zentrale Rolle zuweist und lange an ihnen arbeitet, erscheint eine genauere Betrachtung angeraten.⁴²⁵ In den meisten seiner Romane verzichtet Härtling auf Erklärungen und lange Einführungen in den Text, um die Handlung völlig unvermittelt beginnen zu lassen.⁴²⁶ In dem Fall, da auf umfangreiche Informationen zu Figuren, Orten und Zeit des Geschehens verzichtet wird – dies ist ein Kennzeichen von modernen Kinderromanen - muss der Rezipient eine Art ‚Detektivarbeit‘ leisten und Hypothesen bzw. Fragen stellen. Die Beschreibung des Hintergrunds der Handlung lässt Schlüsse in Bezug auf die Zeit und Umstände der Geschichte zu. Im vorliegenden Fall befindet sich der Rezipient plötzlich mitten in der Handlung, er wird mit beiden Hauptfiguren der Geschichte konfrontiert:⁴²⁷

„Ich kann nicht mehr.’ Bernd ließ die beiden bleischweren Koffer aus den Händen gleiten. Die Junisonne stand hoch am Himmel und stach. ‚Ich schwitze wie ein Nilpferd.’ Tante Karla setzte ebenfalls die Koffer ab. ‚Nilpferde schwitzen nicht.’ Bernd riss sich Mantel und Jacke auf und schaute an Tante Karla hoch. ‚Aber ich schwitze wie eines. Bei der Hitze mit Jacke und Mantel!’ Tante Karla ließ ihre Blicke die Straße hinunterwandern. Manche Häuser waren

⁴²³ Ebd., S. 2.

⁴²⁴ Eine Art ‚Vorwort‘ bzw. Erklärung, worum es in dem Text gehen wird, gilt der Untertitel „Wie Primel das Ende des Krieges erlebt“.

⁴²⁵ Vgl. dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

⁴²⁶ Der Anfang ‚in ultimas res‘ kommt nicht vor, der häufigste Fall ist der überraschende Anfang ‚in medias res‘; bei manchen Texten tritt eine Wendung/Erklärung/Widmung im Sinne des ‚Vorworts als Invocatio‘. Vgl. dazu: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht, a.a.O. S. 74.

⁴²⁷ Zu diesem Zeitpunkt kann der Rezipient natürlich nicht wissen, dass es sich um die beiden Hauptfiguren des Textes handelt, dies stellt sich erst im weiteren Handlungsverlauf heraus.

von Bomben und Granaten zerstört. Es standen nur noch Fassaden. Bewohnt schien keines mehr zu sein. Vor einer Toreinfahrt döste ein knochiges Hündchen.“⁴²⁸

Der Er-Erzähler schildert das Geschehene aus der personalen Perspektive des kindlichen Protagonisten. Von Anfang an beherrscht seine innere Perspektive die Erzählung. Der Rezipient wird vertraut gemacht mit der Innenwelt der kindlichen Figur, betrachtet die Ereignisse und Figuren mit ihren Augen. Im ersten Kapitel wird die Vorgeschichte des kindlichen Protagonisten erzählt, es kommen viele autobiographische Momente wieder, die einem Härtling-Leser bekannt vorkommen werden.⁴²⁹ Das Gesamtbild der Figur wird erst später entstehen, die Handlung wird begleitet von zahlreichen Bemerkungen, Exkursen und Rückblenden, die die Vergangenheit des Protagonisten betreffen. Dabei wird ebenfalls die zweite Hauptfigur der Geschichte dargestellt: Die Tante des Jungen, die sich um ihn kümmert, seitdem er Vollwaise ist. Im Unterschied zu dem Nepomuk-Text spielen bei Härtling die erwachsenen Gestalten eine wesentliche Rolle.⁴³⁰ Während bei Holub die Erwachsenenwelt auf die Elternfiguren, den Lehrer, Pfarrer und einige Nachbarn begrenzt wird, wobei nur die Eltern des Protagonisten näher dargestellt werden, entwickelt der heterodiegetische Erzähler bei Härtling ein äußerst vieldeutiges Bild von den erwachsenen Gestalten. In Härtlings Romanen erfüllen die Figuren eine relevante Rolle. Der kindliche Protagonist ist immer eine Identifikationsmöglichkeit für den kindlichen Rezipienten, meist steht ihm eine erwachsene Figur als ‚Gegenpol‘ entgegen. Markant ist die Tatsache, dass die Hauptfiguren bei Härtling immer zu Individuen werden.⁴³¹ Das ‚Werden‘ der Figuren erfolgt mithilfe von Informationsfetzen, Gedankengängen, Erinnerungen, subjektiven Meinungen und Empfindungen. Nur selten wird eine Figur direkt durch den Erzähler beurteilt bzw. charakterisiert. Bei den Figuren, die im Hintergrund stehen, trifft es häufiger zu, dass sie

⁴²⁸ Härtling, Peter: *Reise gegen den Wind*, a.a.O., S. 5. (Seitenangaben nachfolgend fortlaufend im Text.)

⁴²⁹ Dazu gehört zum Beispiel die Figur der Mutter, die sich nach der Nachricht vom Tode des Vaters schlagartig verändert, d. h. stiller und abwesender wird. Das Motiv der unheimlichen Veränderung der Mutter und deren folgender Verlust entstammt den Erinnerungen Härtlings und kehrt immer wieder, sowohl in der Kinder- als auch Erwachsenenliteratur. Typischerweise werden die Elternfiguren sehr unklar definiert. Weder von der Mutter, noch vom Vater erfährt der Leser etwas Näheres, weder was das Äußere, noch den Charakter angeht. Die Mutter-Sohn-Beziehung wird zwar an einigen Stellen angesprochen, die emotionale Nähe der Beiden ist spürbar, wird jedoch nicht explizit beschrieben. Die Vaterfigur spielt – wie in den meisten Werken Härtlings – keine besondere Rolle.

⁴³⁰ Dies ist durchaus typisch ist für Härtlings kinderliterarische Texte, in den dem kindlichen Protagonisten eine erwachsene Figur an die Seite gestellt wird, die hilfsbereit ist und zumeist eine recht moderne Beziehung zu dem Kind entwickelt. Der erwachsene Protagonist nimmt keine klassische Vorbild- oder Erzieherfunktion mehr ein, vielmehr versteht er sich als eine Art Partner. Beispiele dafür sind Figuren wie: Oma, Alter John, Krücke oder der Klassenlehrer, die Erzieherin. In „Reise gegen den Wind“ sind es zwei erwachsene Figuren, die bedeutsam sind: Tante Karla, aber ebenfalls der fabelhafte Herr Maier, der mit seiner absoluten Freiheit und Boshaftigkeit zu den mehrdimensionalen und komplizierten Gestalten Härtlings gehört.

⁴³¹ Vgl. die Einteilung der Figuren bei Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht*, a.a.O., S. 38.

„eingestuft“ werden und einfacher als positiv oder negativ zu identifizieren sind.⁴³² Da es sich bei den Hauptfiguren der Texte von Härtling um mehrdimensionale, offene Figuren handelt, setzt sich das Gesamtbild der Figur aus vielen Elementen zusammen.⁴³³ So informiert der Erzähler in „Reise gegen den Wind“ über die familiäre Situation von Bernd und Tante Karla: „Sie war Mutters ältere Schwester.“ (Reise, 7) oder Beziehungen des Protagonisten zu anderen Figuren, wenn aus seiner Sicht gesagt wird: „Den [Herrn Maier – M.H.] find ich gut.“ (Reise, 26)

Eine der beiden Hauptfiguren, die Tante des kindlichen Protagonisten, ist eine mehrdimensionale Gestalt mit sehr unterschiedlichen Eigenschaften. Beim näheren Betrachten der Informationen, die zu dieser Figur geliefert werden, stößt man auf gegensätzliche Hinweise. Einmal wird sie als die fürsorgliche Betreuerin des kindlichen Protagonisten dargestellt: „Ehe er einschlief, hörte er Tante Karla: ‚Nicht auszudenken, wenn mein Primel mit dem Zug verschwunden wäre.‘“ (Reise, 76) oder „Sie hatte ihn in die Arme genommen und plötzlich ‚Primel‘ geflüstert, über seinen Kopf weg: ‚Mein Primel‘.“ (Reise, 15)

Dann scheint sie dennoch eine gleichgültige Person zu sein, die sich mit ihrer Lage nicht abfinden kann: „Du genügst mir, mein Junge. Auf dich habe ich auch nicht gewartet.“ (Reise, 56) Auch wenn es darum geht, dass sie schnellstens packen müssen, um den kurzfristig angemeldeten Zug zu erreichen, behandelt sie den Jungen keineswegs wie einen gleichberechtigten Partner:

„Auf seine Frage bekam er eine harsche Antwort: ‚Wenn du nicht zur rechten Zeit da bist, Primel, hast du mich gesehen. Und den Zug. Mir ist egal, wie du dann zurechtkommst.‘“ (Reise, 126)

Über die Figur der Tante zu urteilen, bleibt dem Leser überlassen und wird bestimmt von seinen individuellen Ansichten, Erfahrungen abhängig sein. Um so interessanter scheint der Versuch einer Charakteristik der Figur, die mit Textstellen begründet und untermauert werden soll. Dabei ist durchaus möglich, dass es mehrere unterschiedliche Versionen der Charakteristik und Sichtweisen der Figur gibt. Besonders interessant und bemerkenswert in dem Kinderroman, wenn es um die Frage der Figuren und Figurenkonstellationen geht, ist die

⁴³² Meistens sind es Typen-Figuren, die einen bestimmten Eigenschaften-Komplex bzw. Menschentyp verkörpern sollten.

⁴³³ Es handelt sich dabei selten um direkte Hinweise zu Eigenschaften, Charakter, Aussehen der Figur. Vielmehr muss der Leser auch hier deduktiv vorgehen, Hypothesen aufstellen und dafür argumentieren.

Darstellung der Verhältnisse zwischen den Kindern und Erwachsenen. Im Gegensatz zu den früheren Kinderromanen, die den Standpunkt der Erwachsenen darstellten und das Kind ‚von oben herab‘ betrachteten, wird in den Texten Härtlings vielmehr davon ausgegangen, dass Kinder und Erwachsene gleichberechtigte Partner sind und in einer Verhandlungsgemeinschaft leben.⁴³⁴ Da die Handlung in „Reise gegen den Wind“ jedoch in der entfernten Nachkriegskulisse angesiedelt ist, kann man nicht immer von Gleichberechtigung und Partnerschaft in der Beziehung zwischen dem kindlichen Protagonisten und der Tante sprechen. Nun stellt sich die Frage, wie das Verhältnis zwischen den beiden Gestalten, also dem Protagonisten und seiner Tante inszeniert wird und ob es ähnlich ist, wie die Beziehung zwischen dem Jungen und anderen erwachsenen Figuren des Textes. Die meisten Erwachsenen betrachten den Jungen auf eine ‚typische‘ Weise.⁴³⁵ Sie nehmen ihn nie ernst und sehen in ihm eher eine Last, als einen Gesprächspartner:

„Alle sahen ihn verblüfft an. ‚Na hör‘, sagte Herr Huber. ‚Dieses vorlaute Bürschel‘, stellte Fräulein Janowitz fest. ‚Husch‘, zischte Frau Huber, als wäre er ein Hund oder eine Katze.“ (Reise, 39)

Eine besondere Beziehung besteht zwischen dem Protagonisten, Bernd, und dem fabelhaften Herrn Maier, der einzigen wirklich ‚schwarzen‘ und gemeinen Figur im Härtlings Gesamtwerk für Kinder. Trotz seiner dunklen Seiten ist Herr Maier eine äußerst faszinierende Gestalt, die einer genauen Charakteristik bedarf.

Die Tante entwickelt sich von einer Art Figuren-Typ, die gewissermaßen symbolisch für einen Mutterersatz steht, zu einem Individuum, das keineswegs als eine positiv oder negativ zu bewertende Figur auszumachen ist. Einmal scheint sie den Jungen als eine Last zu betrachten:

„Zum ersten Mal wurde Bernd klar, dass er überhaupt keine Ahnung hatte, wohin Tante Karla wollte. ‚Wohin möchtest du eigentlich?‘ fragte es sehr leise, für Tante Karlas spitze Ohren laut genug.“ (Reise, 67)

Hier wird auf die keineswegs gleichberechtigte Stellung beider Figuren hingewiesen. Der Junge hat keinen Einfluss auf seine Zukunft, er wird auch nicht informiert, was mit ihm weiter passieren sollte. Ein anderes Mal behandelt die Tante den Jungen völlig anders:

⁴³⁴ Diese Veränderungen in der Darstellungsweise der Verhältnisse zwischen den Kindern und Erwachsenen/Eltern oder Großeltern sind ein wesentliches Merkmal der modernen KJL. Siehe dazu: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 43.

⁴³⁵ Mit ‚typisch‘ ist hier ‚typisch‘ im Sinne der früheren ‚autoritären‘ Sozialisationsliteratur gemeint.

„Tante Karla hatte er einmal seine Angst gestanden, nach dem Angriff der Flieger. Da hatte sie ihn in die Arme genommen und von ihrer eigenen Angst gesprochen: ‚Du kannst mir glauben, ich habe mehr Schiss gehabt als du.‘“ (Reise, 94)

Es wird ganz offensichtlich eine musterhafte partnerschaftliche Beziehung inszeniert. Der Junge wird nicht ausgelacht, als er seine Angst offen gesteht, die Tante gibt ihm vielmehr zu verstehen, dass Erwachsene die gleichen Ängste empfinden können, die Kinder ebenfalls empfinden.

Auch die Nepomuk-Geschichte erzählt von der Freundschaft zweier kindlichen Protagonisten. Bei Härtling spielt die Freundschaft zwischen Gleichaltrigen zwar eine gewisse Rolle, der Protagonist findet zwei Kinder, mit denen er gerne spielt, eine viel intensivere Bindung entwickelt er jedoch zu einer erwachsenen Figur, einem äußerst geheimnisvollen Mann, den alle in der Stadt als den ‚fabelhaften Herrn Maier‘ kennen. Dieser ist eine der anspruchsvollsten kinderliterarischen Gestalten Härtlings. Die Figur des geheimnisvollen Mannes mit Geld in den Schuhen entnahm der Autor seiner eigenen Biographie, sie begleitet sein literarisches Werk seit langer Zeit.⁴³⁶ Erst in seinem letzten Kinderbuch wird der Mann zu einer selbstständigen Figur, die den Alltag des kindlichen Protagonisten wesentlich mitbestimmen wird. Herr Maier ist die bisher einzige kinderliterarische Gestalt Härtlings, die richtig böse, gemein und berechnend ist. Andererseits unterscheidet er sich von den meisten Erwachsenen und übt damit einen magischen Einfluss auf die Kinder aus. Er ist „böse und anziehend zugleich wie das Böse oft.“ (Reise, 3) Das macht den Versuch einer Charakteristik bzw. eines Urteils umso schwieriger. Das Besondere an dem Mann fängt bereits beim Aussehen an. Jedes Mal wenn er erscheint, betont der Erzähler sein Äußeres, was verdeutlichen soll, wie außergewöhnlich es für den kindlichen Protagonisten sein muss. Herr Maier trägt immer, auch bei der größten Hitze oder einem Spaziergang im Wald, einen makellosen schwarzen Anzug, ein weißes Hemd und eine dunkle Krawatte. Die Kleidung ergänzt ein Paar schwarzer, lackierter Schuhe, deren Bestimmung später bekannt wird. Der Mann duftet immer nach einem eleganten Parfüm, das manche jedoch als Schwefel erkannt haben wollen. Den Dorfbewohnern ist er als Herr oder Doktor Maier bekannt, er wohnt seit drei Wochen in ihrer Nähe, in einem schönen Häuschen in der Russensiedlung. Die Menschen in dem Städtchen finden ihn unheimlich und glauben, er sei früher bei der SS oder bei der

⁴³⁶ Der geheimnisvolle Mann wird zum ersten Mal in „Zwettl“ erwähnt, die Geschichte des Geldschmuggels in den Schuhen beschreibt Härtling dann wieder in dem Roman „Wanderer“, „Leben lernen“ sowie in dem bereits erwähnten Kinderroman „Krücke“.

Wehrmacht gewesen, was er im Gespräch mit Bernd zugibt. Mehr erfährt der Leser nicht über seine Vergangenheit, mehrere Andeutungen lassen jedoch mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass der Mann etwas zu verbergen hat, so zum Beispiel das Gespräch zwischen Tante und Maier: „Bitten Sie mich um nichts, [...] Sie Erscheinung aus der braunen Vergangenheit.“ (Reise, 70)

Der Mann scheint vom Krieg nichts mitbekommen zu haben. Er betreibt ‚Geschäfte‘ mit den russischen Soldaten, mit den Tschechen jenseits der Grenze, aber auch mit den Menschen im Dorf. Es fehlt ihm an nichts, alles was zur Zeit schwer erreichbar ist, kann er besorgen. Er sitzt in einem kleinen Büro in dem Quartier der russischen Soldaten, für die er ‚auch‘ als Dolmetscher arbeitet. Die Bewohner von Laa meiden ihn und scheinen immer noch Angst vor ihm zu haben. Keiner wagt es ihm zu widersprechen, die meisten wollen einfach nicht wissen, was er vorhat. Im Gegensatz zu den typischen, einseitigen Figuren ist Herr Maier eine Gestalt, die mehrdimensional und offen angelegt ist. Neben der genannten Offenheit, Ehrlichkeit und partnerschaftlichen Beziehung zu dem kindlichen Protagonisten kommen im Laufe der Handlung völlig gegensätzliche Eigenschaften der Figur zum Vorschein. Auch diese werden dem Leser nicht direkt genannt oder vermittelt, müssen vielmehr aus der Handlung ‚entschlüsselt‘ werden. Mit der Entwicklung der Figur wächst die innere Spannung des Textes. Im Laufe des Geschehens wird Herr Maier nicht nur von den kindlichen Freunden von Bernd akzeptiert, er wird sogar von der Tante als ‚Schutzengel‘ bezeichnet, was nach dem Anfang ihrer Bekanntschaft absolut unmöglich scheint.⁴³⁷ Die Bekanntschaft mit Herrn Maier wird für den Jungen jedoch schnell zu einer großen Enttäuschung. Er wird von dem Mann zu einer gefährlichen Mission gezwungen, deren Erfüllung ihn sogar das Leben kosten könnte. Die frühere Warnung von Frau Trübner, einer Nachbarin: „[G]lauben Sie mir, ohne Hintergedanken hat dieser feine Herr noch nie etwas getan. Vielleicht hat er mit dem Buben was im Sinn.“ (Reise, 78) findet Bestätigung. Der Junge begreift, dass er für Maier nur ein Mittel zum Ziel ist, dass der Mann immer Menschen für seine Zwecke missbraucht und er keine Ausnahme bildet. Erstaunlicherweise verliert die Figur des Herrn Maiers dadurch weder für den kindlichen Protagonisten noch für den Leser ihren Charme:

„Herr Maier hatte eine merkwürdige Anziehungskraft. Er war geheimnisvoll, doch auch lustig und ein großer Spieler. Kein anderer Erwachsener hätte sich so mit ihm beschäftigt,

⁴³⁷ Der Grund für diese ‚Annäherung‘ zwischen Herrn Maier und den Kindern, Leni und Poldi, ist die Tatsache, dass der Mann den Kindern das Geheimnis der Draisine verraten hat.

wäre mit ihm Draisine gefahren. Heute aber hatte er ihn schwer reingelegt und als ‚Briefträger‘ missbraucht.“ (Reise, 121)

Trotz dieser Enttäuschung ist der Junge tief erschüttert, wenn er den ‚fabelhaften‘ Herrn Maier tot im Wald auffindet. Die dramatische Entdeckung ist es, die ihn aus dem ‚provisorischen‘ Paradies in Laa an der Thaya endgültig vertreibt. In dem Augenblick treten die dunklen Seiten von Herrn Maier in den Hintergrund, es überwiegt das Gefühl des Verlustes und der Traurigkeit. Nicht ohne Bedeutung für solche Darstellung der Gestalt des geheimnisvollen Mannes ist die spürbare Sympathie des Autors, der selber bis heute von „seinem Herrn Maier“ verzaubert bleibt.

Bei Härtling kann man – ähnlich wie bei Holub – von zwei parallelen Handlungssträngen sprechen, denn einerseits entwickelt sich die Lage des Protagonisten in die Richtung des ‚Sich-zu-Hause-Fühlens‘, andererseits bleibt die Tante dabei, weiter zu fahren und irgendwo in der Ferne das Zuhause zu suchen. Damit ist das Paradies, der vertraute Ort in Laa an der Thaya von Anfang an als eine Übergangssituation festgelegt. Dabei wird immer wieder angekündigt und betont, dass diese Sicherheit nur eine zeitweilige Lösung ist, der Protagonist ist in dem Städtchen nur zeitweilig, „angekommen, um abzureisen“ (Vgl. Reise, 5), was im Titel des ersten Kapitels vermerkt wird. Die Perspektive der möglichen Abreise ist ständig präsent, wird sogar einmal Wirklichkeit, als es an einem Morgen heißt:

„Tante Karla weckte ihn, aufgeregt, die Koffer standen gepackt um sie herum, wie eine kleine Herde. ‚Steht auf, Primel, es ist alles schon gepackt! Sogar die Wintersachen habe ich untergebracht. Der Huber hat jemanden hergeschickt. Es soll ein Zug kommen.‘ Alles ging viel zu schnell.“ (Reise, 65)

Die Abreise gelingt nicht, die Tante bleibt auf dem Bahnsteig stehen und wird beinahe von dem Neffen getrennt.⁴³⁸ Dank dem Einsatz von Herrn Maier finden die beiden Figuren doch zueinander und bleiben in Laa noch für eine Weile. Im Unterschied zu dem Paradies von Josef und Jirschi ist das Paradies von Bernd kein bestimmter Ort, der Grenzen besitzt. Dabei handelt sich vielmehr um das Gefühl, nach langer Wanderung endlich an einem relativ sicheren Ort zu sein, dazuzugehören, einen geregelten Tagesablauf zu haben:

„Bernd begann sich in Laa einzurichten. Er hatte in Hundi einen Begleiter, in Poldi und Leni Freunde gefunden und die Bekanntschaft mit dem fabelhaften Herrn Maier versprach noch eine Menge Abenteuer.“ (Reise, 59)

⁴³⁸ Es ist ebenfalls ein häufig wiederkehrendes Motiv der autobiographisch angeregten Literatur Härtlings – die Erfahrung am Bahnhof von einem Familienangehörigen getrennt zu werden.

Ganz offensichtlich ist eine mögliche und wahrscheinlich von den kindlichen Rezipienten erwünschte Schlussvariante, dass der Junge und die Tante für immer in dem Städtchen wohnen bleiben. Dem wird jedoch die absolute Vernichtung des vertrauten Gefühls des Jungen entgegengesetzt. Genauso wie das Paradies bei Holub geht auch das bei Härtling vollständig verloren, diesmal ist der Grund der dramatische und gewaltsame Tod des Begleiters des Protagonisten, des Herrn Maier, der die idyllische Stimmung zerstört:

„Leni zog das Kleid über ihre Knie. ‚Vielleicht müsst ihr jetzt bleiben, weil mit einer Lokomotive allein niemand reisen kann. [...] Ich fänd` s prima.‘, sagte sie. ‚Ich auch‘, sagte Poldi. ‚Du könntest mit uns in die Schule gehen und eine richtige Wohnung würdet ihr bestimmt auch finden.‘ [...] Er mochte Leni. Aber er wollte nicht bleiben. Der fabelhafte Herr Maier, der tot im Wald lag, vertrieb ihn endgültig. Leni und Poldi waren hier zu Hause. Er und Tante Karla hatten sich hier notgedrungen aufgehalten, weil keine Züge fahren.“ (Reise, 140f.)

In dem Sinne kommt es in beiden Kinderromanen letztendlich zu einem Verlust des sicheren und geliebten Ortes, das die kindlichen Protagonisten als ihr persönliches Paradies empfinden. Bei dem Nepomuk-Text ist es das offene Ende mit der Perspektive der Wiedergewinnung der Heiligenfigur, was Hoffnung schafft auf eine Fortsetzung des Paradieses, aber auch der Freundschaft. Ob sich die beiden Freunde jemals wieder treffen werden, bleibt eine Entscheidung der Leserfantasie. Bei Härtling ist der Freundschaft zwischen Herrn Maier und Bernd zwar durch den Tod des Mannes ein endgültiges Ende gesetzt, dem Rezipienten wird jedoch eine Fortsetzung der Freundschaft in Aussicht gestellt. Der Text hat ein geschlossenes Ende, das Jahre nach der Handlungszeit angesiedelt und dem geheimnisvollen Mann gewidmet ist. Dabei berichtet der heterodiegetische Erzähler aus der Nullfokalisierung: „Bis heute träumt Bernd, der inzwischen selber Kinder hat, vom fabelhaften Herrn Maier. Der spricht im Traum kein Wort, ist aber auch nie tot.“ (Reise, 146)

Das geschlossene Ende ist eine Seltenheit für die Kinderromane von Härtling. Meist bleibt der Schluss seiner Texte offen, um die Leser zum Nacherzählen und Fortsetzen der Geschichte anzuregen. Der Grund für das veränderte Schlusskonzept im Fall des neuesten Romans war die persönliche Beziehung, die den Autor mit der Figur des geheimnisvollen Mannes verbindet:

„[M]erkwürdigerweise wurde ich meine Trauer nicht los- es gibt ja Figuren, die tief verwickelt mit einem sind. Ich fürchtete, dass Kinder in dem Alter, in dem ich damals war, 11, 12, ebenfalls ganz unerlöst aus dem Buch herauskommen könnten. Und auch nur

traurig sind, dass der Mann der doch eigentlich ein doller Hecht war, da so elend umgekommen ist.“⁴³⁹

Der Erzähler ist neben dem Autor und impliziten Autor die dritte Instanz, die die Geschichte gestaltet und durch ihre Eigenart beeinflusst. Immer wieder wird der Erzähler mit dem Autor gleichgesetzt, ohne abzuwägen, wie groß die Distanz zwischen beiden sein kann. In der KJL ist es klar, dass Autor und Erzähler kaum identisch sein können.⁴⁴⁰ Die skizzierten Veränderungen in der Wahl des Erzählers sind ein Kennzeichen einer modernen KJL im Allgemeinen und ein typisches Merkmal der Texte für Kinder von Härtling im Besonderen.⁴⁴¹ Die Handlung wird auch hier aus der Perspektive des kindlichen Protagonisten präsentiert, was entsprechende Folgen für den in der Geschichte entworfenen Wertekatalog hat.⁴⁴²

So ist die dominante Wertsetzungsfigur im Roman eindeutig der kindliche Protagonist, der gewissermaßen im Gegensatz zu der Welt der Erwachsenen steht. Während diese oft zu Betrug greifen (zum Beispiel Herr Maier), bleibt das Kind ehrlich mit sich selbst und seiner Umgebung. Die Beziehung Kind-Erwachsene, die hier vor allem am Beispiel des Verhältnisses Tante-Bernd realisiert wird, ist reich an Widersprüchen. Im Allgemeinen kann man aber sagen, dass dem Jungen viel Freiraum gelassen wird und dass er und die Tante eher als gleichberechtigte Partner agieren, es ist keinesfalls eine Beziehung, in der der eine Part dem anderen unterstellt wird.

Aus der historischen Kulisse und dem Hintergrund der Handlung – es handelt sich um die unmittelbare Nachkriegszeit – resultiert die Tatsache, dass das Kind relativ frei entscheiden kann, was mit ihm geschieht. Er ist zum Teil auf sich bestimmt, darf eigene Entscheidungen treffen – wie die Freundschaft mit Herrn Maier – trägt aber auch die Konsequenzen. In „Reise gegen den Wind“ wird die Handlung deutlich in das Innere der Figur übertragen, so dass die präsentierten Werte eindeutig der kindlichen Perspektive entstammen. Dies wird durch die Wahl der Erzählerinstanz realisiert. Zwar handelt es sich hier nicht um einen Ich-Erzähler, die Erzählerstimme im Text spricht dennoch aus der kindlichen Sicht der internen Fokalisierung und stellt sich eindeutig auf die Seite des Kindes.

Betrachtet man die Rolle des Erzählers genauer, dann zeigt sich: „Reise gegen den Wind“ wird von einem Er-Erzähler präsentiert: „Er schaffte es“; „Wenn er es nur genau wüsste.“ Das

⁴³⁹ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling. In: Impressum, a.a.O., S. 3.

⁴⁴⁰ Ein spezifischer Fall sind die Romane der jungen Autorengeneration (Benjamin von Stuckrad-Barre, Alexa Henning von Lange, Benjamin Lebert), deren Popularität und Glaubwürdigkeit darauf beruht, dass sie sich, wenn es um das Alter und die Erfahrung geht, kaum von ihrer Zielgruppe unterscheiden.

⁴⁴¹ Siehe: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 43.

⁴⁴² Eine Ausnahme ist der Erstlingsroman für Kinder „Das war der Hirbel“ (1973), in dem das auktoriale Erzählverhalten durch die Hauptfigur – eines behinderten Jungen – erzwungen wird, da der Junge sein Leben selber schwer reflektieren könnte.

Erzählerverhalten ist personal, es handelt sich also um einen heterodiegetischen Erzähler, der aus der internen Fokalisierung spricht:

„An eine Fortsetzung der Geschichte konnte sich Bernd am Morgen nicht erinnern. Er wünschte sie sich. Denn er fand, anders als Tante Karla, diesen Maier wirklich sagenhaft.“ (Reise, 33)

Der Standort des Erzählers ist auf die Sicht der kindlichen Figur begrenzt, so sind es seine Gedanken und Gefühle, die vermittelt werden: „Sie [die Tante – M.H.] straffte sich, und Bernd wusste, dass Gefahr zu erwarten war.“ (Reise, 24); „So seufzte sie nur, wenn sie auf Mitleid hoffte.“ (Reise, 38) Es werden dabei die Außensicht des Geschehens und Innensicht des Jungen beibehalten:

„Alle tranken das Gläschen in einem Zug leer. Wenn die Tante Karla unter den Tisch trinken wollen, dachte Bernd, müssen sie noch hundertmal Prosit sagen. [...] Tausch? Was hatte die Frauen vor? [...] Er hoffte, dass die Sache nichts mit ihm zu tun hatte.“ (Reise, 37)

Der Erzähler verhält sich gegenüber den anderen Figuren weitgehend neutral, zugleich ist seine Haltung im Bezug auf den Jungen und die Tante durchaus humorvoll und bejahend. So wird die Meinung des Jungen über die Tante durchaus locker in Worte gefasst:

„Seit sie auf der Flucht waren, verschätzte er sich in Erwachsenen. Manchmal sogar in Tante Karla, obwohl er die in- und auswendig kannte. Sie drehte allerdings, wie er es erwartet hatte, durch.“ (Reise, 55)

Manche Textpassagen werden mit viel Humor erzählt, dabei sind es vor allem die erwachsenen Figuren, über die sich der Erzähler lustig macht:

„Bernd machte sich auf Tante Karlas große Szene gefasst. [...] Tante Karla reckte sich, winkte. [...] Nun schien Tante Karla zu singen. Ein hohes I. [...] Tante Karla startete durch. Nicht ohne Schönheitsfehler. Sie stolperte über eine Tasche, fing sich jedoch. Wofür sie den Beifall der Hubers bekam. Bernd wartete ab. Tante Karla sauste auf ihn los, die Haare wirr, nach Atem ringend und schloss ihn in die Arme. Von neuem drohte er zu ersticken. Dieses mal war das Glück daran schuld.“ (Reise, 75)

Der personale Er- Erzähler, aus dessen inneren Sicht das Geschehen dargestellt wird, bildet zugleich das Wertsetzungszentrum des Textes. Der Protagonist der Geschichte wird, ähnlich wie es bei Holub der Fall ist, nicht direkt beschrieben, es fallen keine ‚fertigen‘ Urteile zu seiner Gestalt seitens des Figurenensembles oder des Erzählers. Beide kindlichen Protagonisten, Josef und Bernd, bieten den Lesern Identifikationsmöglichkeit. Mit ihrer Offenheit, relativ ‚kindernahen‘ Sprache motivieren sie zur Einfühlung. Nicht ohne

Bedeutung bleibt hier die spürbar mit den Protagonisten sympathisierende Erzählerhaltung in beiden Romanen. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass die kindlichen Figuren ‚Abbilder‘ der Kindheitserinnerungen der beiden Autoren sind, im Fall von Härtling gilt die Sympathie des Erzählers zudem der Figur der Tante, die manchmal als herzlos und roh dargestellt wird, was dann aber sogleich mit humorvollen Passagen ausgeglichen wird. Dies zeigt sich nicht zuletzt bei der Episode als sich Tante und Neffe auf dem Bahnhof wieder finden.

Der implizite Autor, also die Wertsetzungsinstanz der beiden Texte, präsentiert dann auch die kindliche Position zum Krieg, dessen Ursachen und Folgen. Beide Geschichten verbindet die Fassungslosigkeit und das Unverständnis, das die kindlichen Protagonisten gegenüber dem Verhalten der Erwachsenen aufbauen. Der kindliche Protagonist bei Härtling kann den Verlust des eigenen Zuhause nicht verstehen, obwohl ihm die geschichtlich-politischen Zusammenhänge durchaus klar sind:

„Die Deutschen mussten Brünn verlassen, weil die Russen Hitler besiegt hatten. Und weil die Tschechen nun ihr Land für sich allein haben wollten. Obwohl die Deutschen seit einer Ewigkeit gemeinsam mit den Tschechen gelebt hatten. [...] Es ist verrückt, dachte er, noch vor kurzem hatten wir ein Zuhause. Ich wohnte mit Tante Karla in Brünn. Ging zur Schule, hatte eine Menge Freunde – und jetzt ist alles futsch. Weil wir als Deutsche nicht mehr da bleiben dürfen.“ (Reise, 8f.)

Ähnlich fassungslos und empört ist der Protagonist der Nepomuk-Geschichte über das Verhalten der Erwachsenen, die nach Jahren von friedlichem Miteinander, plötzlich in den Nachbarn Feinde sehen und nur auf den Krieg warten und hoffen:

„Der liebe Gott muss arg beschäftigt gewesen sein, oder der hat gerade nicht aufgepasst, wie diese Menschen gemacht worden sind. Sonst hätten sie nicht so missraten können. Aber es wäre auch jetzt noch Zeit, und der liebe Gott müsste ihnen gleich zeigen, wer der Herr von der Welt ist und wie sein Ebenbild auszuschauen hat.“ (Nepomuk, 167)

Eine Erfahrung, die beide Erzählerfiguren verbindet, ist die Verlogenheit der Erwachsenen, die für die kindlichen Figuren eigentlich die Vorbildfunktion erfüllen müssten. Die Enttäuschung über die Menschen, die besser wissen sollten, wie man gerecht handelt und was richtig und falsch ist, scheint eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Erzähler zu sein, die wiederum mit den autobiographischen Erlebnissen der Autoren zusammenhängt. Für Härtling ist es eine der prägenden und bis heute unvergesslichen Erfahrungen erkennen zu müssen, dass Menschen in ihrem Wesen gänzlich anders sind, als es auf den ersten Blick scheint. Exemplarisch wird dies an der Figur des fabelhaften Herrn Maier vorgeführt, die über zwei

völlig verschiedene Gesichter und Naturen verfügt. Diese Gestalt verkörpert die Wut und Enttäuschung, die der junge Peter Härtling im Krieg mehrmals verspürte, als er erkennen musste, dass er von seinen Helden belogen und verraten wurde. Härtling macht diese Erfahrung oftmals am Beispiel einer Begegnung am Bahnhof in Prag deutlich. Unterwegs mit den Eltern trifft er einen SS-Offizier, der ihm von den Wunderwaffen Hitlers und dem kommenden Sieg vorschwärmt. Nachdem der Junge dem Vater von diesem Erlebnis berichtet, reagiert dieser mit Spott und Empörung, was für den Jungen damals völlig unverständlich ist:

„Es sind Mörder. Nein, das ist nicht wahr. Du musst es nicht glauben. Er ist ein Held. Wenn Helden so sind, sagte Vater leise und stand auf, dann bin ich froh, kein Held sein zu können, sondern ein Feigling, wie du immer denkst.“ (NL, 152)

Bei Holub ist es die Gestalt des Lehrers Großkopf, die das Verlogen- und Falschsein der Erwachsenenwelt verkörpert. Der Fachlehrer macht nach außen einen guten Eindruck und sitzt sonntags brav in der Kirche, während er gleichzeitig am Diebstahl des Maschinengewehrs teilnimmt und sich als Anführer einer Verschwörergruppe erweist. Unter mysteriösen Umständen umgekommen, wird der Lehrer später als Held des Kampfes für Hitler zum zweiten Mal begraben und geehrt, was der Erzähler ironievoll berichtet:

„Als der Herr Fachlehrer Großkopf zum zweiten Mal vergraben wird, wissen ein paar Menschen mehr auf der Welt, dass er ein großer Held war und dass es sich immer lohnt, für das Vaterland zu sterben. Wobei anständigkeitshalber zu bemerken ist, dass die Hauptstadt von diesem Vaterland nicht mehr Prag, sondern schon Berlin ist. [...] Der alte Rank ist auch gestorben. [...] Einen Tag nach der Großkopfleiche ist er auf den Friedhof getragen worden. Keine einzige Fahne war dabei, und deswegen ist er auch kein Held. So einen Unterschied gibt es bei den Menschen.“ (Nepomuk, 166f.)

Ganz klar wird hier sichtbar, dass der Erzähler seine Leser nicht an der Hand führen will und ihnen durchaus zutraut, dass sie die Komik seiner Aussage verstehen.

Bei der Betrachtung des Handlungsverlaufs von „Reise gegen den Wind“ treten die modernen Techniken des Erzählens und der Spannungserzeugung deutlich zum Vorschein. Nach dem unvermittelten Textanfang, in dem der Leser dem Protagonisten auf der Straße in Laa an der Thaya begegnet, führt die Handlung durch einige Wochen in dem Ort, die genau beschrieben werden. Darauf folgt der Schnelldurchlauf der späteren Entwicklung der Figur im letzten Kapitel, das mit der Beschreibung des erwachsenen Lebens von Bernd als Erwachsener und Vater endet. Ein weiteres Merkmal moderner KJL ist das Auftreten – ähnlich wie in der Allgemeinliteratur – von zwei Arten der Spannung: Der äußeren Spannung, die aus der Handlung und der dargestellten Ereignisse und Konflikte resultiert sowie der inneren

Spannung, die ihren Ursprung in der Gedanken- und Gefühlswelt der Figuren hat. Als Beispiel kann die folgende Szene genannt werden: „Der Herr Maier’, rief Bernd, doch er war schon verschwunden. Frau Trübner, die noch Suppe an Neuankömmlinge verteilte, hob mürrisch den Kopf: ‚Also, das Unglück musst du uns nicht auch noch rufen.‘“ (Reise, 25) Hier geht es um das Produzieren von Geheimnissen, die Andeutung des Unheimlichen und Gefährlichen. An einer anderen Stelle wird Spannung erzeugt, indem mithilfe von Normbrüchen eine Welt entworfen wird, in der alles anders, ungewohnt ist: „Manchmal, besonders wenn sie nicht weiterwussten, spielten die Erwachsenen Kasperltheater.“ (Reise, 139)

Bei dem Raum der Geschichte handelt es sich um einen „Ausschnitt von Welt“ der entweder der Erfahrungswelt des Lesers angehört oder ihr völlig fremd ist. Mit Raum ist meistens mehr als ausschließlich der Hintergrund für die Handlung und die agierenden Figuren gemeint. In Fantasy-Romanen, Horrorgeschichten und Krimis wird mithilfe der gattungsspezifischen Raumgestaltung eine bestimmte Atmosphäre kreiert.⁴⁴³ Um die Wirklichkeit des Krieges und dessen Folgen verständlich und möglichst wahrheitstreu darzustellen, ist Härtling gewissermaßen ‚gezwungen‘ einen spezifischen, dem Erfahrungsbereich der Rezipienten fremden Raum zu entwerfen.⁴⁴⁴ Bei der Analyse der Raumgestaltung geht es um die Frage danach, welche Funktionen der Raum in der Geschichte erfüllt. So ist bei Härtling der Raum der Hintergrund für das Geschehene und soll dabei die Dramatik der Lage von den Figuren zusätzlich unterstreichen. Entsprechend heißt es im Text:

„Manche Häuser waren von Bomben und Granaten zerstört. Es standen nur noch Fassaden. Bewohnt schien keines mehr zu sein. Vor einer Toreinfahrt döste ein knochiges Hündchen.“ (Reise, 5)

Der Schauplatz hat noch weitere Aufgaben zu erfüllen, nämlich als eine Art kontrastierender Raum, um den Unterschied zwischen der Flüchtlingsexistenz der Haupthelden und dem Wohlergehen der Einwohner von Laa zu markieren: „Auf einmal hatte Herr Huber eine Frau. Eine wunderschöne Frau im Dirndl, die nach Parfüm duftete [...]. Sie gehörte eigentlich nicht in diese schmutzige Welt.“ (Reise, 35f.)

⁴⁴³ Siehe: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 40.

⁴⁴⁴ Wobei man sagen muss, dass die heutigen kindlichen Rezipienten dank den Medien (Nachrichtensendungen, Live-Übertragungen aus Kriegsgebieten) durchaus über ein Vorwissen zum Thema ‚Der Krieg und seine Folgen‘ verfügen.

In den Texten von Härtling besitzt der Raum – das ist bereits mehrfach betont worden – darüber hinaus eine symbolische Funktion. Da seine Protagonisten wiederholt einen Platz suchen, um die eigene Lebenslage in Einsamkeit und von der Welt ‚abgeschirmt‘ zu reflektieren, schafft er für seine Figuren Räume der Vertrautheit und Isolierung. In „Reise gegen den Wind“ ist es der Wald, den der kindliche Protagonist auf seinen einsamen Ausflügen, die zu einer Art Flucht aus der Wirklichkeit werden, immer genauer erkundet und entdeckt: „Er lief weiter in den Wald hinein [...]. Wie Inseln breiteten sich die Waldbeeren aus.“ (Reise, 94)

Auch dieses Motiv hat autobiographischen Charakter. Der Autor war als Junge dafür bekannt, dass er ständig eigene Wege ging und nur selten zu Hause anzutreffen war. In „Zwettl“ lässt er eine ehemalige Nachbarin und Bekannte von seiner Streuner-Art erzählen: „[D]as Abendessen ist fertig, wo ist der Peter? Der Peter ist nicht da. Sie waren nie da. Sie waren so lebhaft wie ihre Mutter. Sie waren immer weg.“ (Zwettl, 130f.)

Verallgemeinernd kann man sagen: Härtling geht es in seinem literarischen Schaffen darum, das eigene Gedächtnis zum literarischen Stoff zu machen und sich schreibend der eigenen Biographie zu nähern. Das Resultat dieser Intention besteht darin, dass in zahlreichen Texten Härtlings die vergleichbaren Motive, Stoffe, Namen oder Orte wiederkehren, wobei sie sehr oft modifiziert werden und variieren können. Eines der immer wiederkehrenden Motive ist das Verhältnis des Kindes zu den Eltern sowie der frühe Verlust der Eltern, die durch andere Bezugspersonen ersetzt werden müssen. Der kindliche Protagonist in „Reise gegen den Wind“ befindet sich in der Obhut der Tante. Die Lage des Jungen wird nicht genau erklärt, viele Informationen über die Eltern von Bernd (Charakter, Alter, Beruf, Äußeres) werden verschwiegen, andere muss der Leser den Gedanken, manchmal auch Gefühlen des kindlichen Protagonisten entnehmen.⁴⁴⁵ Eine wichtige Rolle spielt dabei die gewählte Erzähltechnik, es wird nämlich bevorzugt mit dem inneren Monolog bzw. dem Bewusstseinsstrom gearbeitet, so zum Beispiel: „Bernd war in Gedanken weit weg. Er fuhr auf einem schurgeraden Gleis in ein Land, wo er Vater und Mutter wieder fand. Dort hatte es nie Krieg gegeben.“ (Reise, 52)

Der geheime Wunsch mit Vater und Mutter vereint zu werden und ein ‚normales‘ glückliches Leben zu führen; der Wunsch die Zeit des Krieges rückgängig zu machen wird hier nicht von der Figur ausgesprochen, sondern gedacht und von dem heterodiegetischen Erzähler, dem

⁴⁴⁵ Es gibt keine ‚Einführung‘ in die Geschichte des Jungen, über den Tod der Eltern erfährt man aus vielen Informationsfetzen, die in unregelmäßigen Zeitabständen in die Handlung eingebaut werden.

Leser, ‚verraten.‘ Der Protagonist äußert sich an keiner Stelle über die Eltern oder seine Gefühle, Empfindungen ihnen gegenüber, dem Leser bleibt die Interpretation der Gedanken und Verhaltensweisen des Jungen, für die mit gewählten Textstellen argumentiert werden sollte. „Fräulein Janowitz legte sich Mutters Kette um. Bernd war nahe daran, aufzuspringen und sie ihr vom Hals zu reißen.“ (Reise, 39)

Hier werden versteckte, überraschend tiefe Gefühle der toten Mutter gegenüber sichtbar, der Junge will nicht, dass jemand anders ihre Kette trägt, will sich nicht von dem Erinnerungsstück trennen.

Ein weiteres Motiv, das dem Erinnerungsbereich des Autors entnommen wurde und oft in seinen Texten vorkommt, ist das Fortbewegungsmittel, die Draisine, mit der Peter Härtling als Kind, während der Reise mit seiner Tante tatsächlich gefahren ist.⁴⁴⁶ Die Erinnerung daran kommt beispielsweise in „Zwettl“ vor, diesmal als eigenes Erlebnis des Autors präsentiert:

„[S]ie habe (Tante K. – M.H.) Tante L. unlängst erzählt, wie aufgeregt alle gewesen waren, besonders der Stationsvorsteher, der jedoch, als er dein trauriges Gesicht sah, erlaubte, dass du auf einem toten Gleis fahren durftest, das hast du drei Tage getan, niemand durfte fahren außer dir, dafür sorgte sogar der Bahnwärter.“ (Zwettl, 105)

Die Draisine hat eine Art Symbolfunktion, sie gilt als Weg zur Freiheit, zum neuen Leben und als die Möglichkeit der Befreiung von der bedrückenden Flüchtlingsexistenz. Ganz in diesem Sinne heißt es: „Er befand sich nicht mehr in Laa an der Thaya, diesem Kaff, von dem er vor ein paar Tagen noch keine Ahnung hatte.“ (Reise, 51)

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Erzählerfiguren in beiden Texten: „Reise gegen den Wind“ und „Der rote Nepomuk“ die Realität des Krieges auf eine ähnliche Weise darstellen. Ja, so gibt es zahlreiche Parallelen und Motive, die man miteinander in Verbindung bringen kann. Obwohl der Protagonist bei Holub erst am Anfang des Krieges mit seiner Geschichte ansetzt, während der kindliche Erzähler bei Härtling das Kriegsgeschehen miterlebt hat, stellt man keine wesentlichen Unterschiede fest, wenn es um das Wertsetzungszentrum sowie den Blickpunkt der Erzählerfiguren bezüglich der Thematik des Krieges und der Verhaltensweisen der Menschen angesichts dieser dramatischen Situation geht. Dadurch gewinnen die beiden Kinderromane ihre Überzeitigkeit und andauernde Aktualität. Sie schildern eine allgemeine Wahrheit von der Vergänglichkeit des menschlichen Glücks und Sicherheitsgefühls, wobei der Krieg als Kulisse für die Handlung gilt und durchaus durch heutige, moderne Realität ersetzt werden

⁴⁴⁶ Diese Reise, die tatsächlich stattgefunden hat, ist das Geschehen, das dem Romantext zugrunde liegt.

kann. Härtling sieht in seiner Reisegeschichte durchaus Parallelen zu der heutigen, oft erzwungenen ‚Mobilität‘ der Menschen: „Um uns herum bewegt sich die halbe Menschheit. Die ist unaufhörlich auf der Flucht. Vor Hunger, vor Katastrophen, vor Armut. Sie ist unaufhörlich auf der Flucht und kehrt nie dorthin zurück, wo sie gewesen war.“⁴⁴⁷

Umso wichtiger erscheint es Härtling, den Rezipienten zu verdeutlichen, dass jeder Lebensabschnitt ein Ende haben muss und dieses Ende durchaus einen positiven Neuanfang bedeuten kann. Der Autor bringt diese Auffassung dann auch auf den Punkt:

„[D]ass Happy-Ends oder Glück, oder wie man es auch immer nennt, etwas ist, was wir nie festhalten können. Dass es mit uns etwas zu tun hat, dass wir es vielleicht an anderer Stelle fortsetzen oder wieder finden können, aber dass es keinen Dauerzustand von Glück gibt – wir würden dabei wahrscheinlich auch krank oder wahnsinnig – sondern, dass es ein Auf und Ab gibt, ein Voneinander-Weggehen, ein Aufeinander-Zugehen. Ich sage immer, unser Leben besteht aus ganz vielen Anfängen.“⁴⁴⁸

Es versteht sich von selbst, dass erneut in beiden Texten die Erinnerung eine wichtige Rolle spielt. Über die Erinnerung besteht die Möglichkeit, das Paradies für immer in seiner Vertrautheit und Schönheit zu erhalten. In den Erinnerungen von Bernd ist der Herr Maier nach wie vor der große, freie Spieler und die Prarie von Josef und Jirschi erscheint weiter wild und unentdeckt. Das Speichern und Wiedergeben von Erinnerungen ist für Härtling so fundamental, dass er genau dies auch am Nepomuk-Text als besonders wertvoll herausstellt:

„Vielleicht sind sich auch Jirschi und Pepitschek wieder begegnet. Sie hätten sich unendlich viel zu erzählen und wären miteinander verbunden durch eine wunderbare Erfahrung: ihr Bubenparadies. Josef Holubs Buch hat es für uns aufbewahrt. Nicht einmal Verfolgung und Krieg haben den Glanz, den es in der Erinnerung von Pepitschek hat, verdunkeln können.“⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling. In: Impressum, a.a.O., S. 2.

⁴⁴⁸ Härtling, Peter: Erzählbuch, a.a.O., S. 222.

⁴⁴⁹ Härtling, Peter: Ein Brief als Vorwort, a.a.O., S. 9.

6.3.3 „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ und „Reise gegen den Wind“ – Zur narrativen Struktur und Inszenierung von Erinnerung in der Allgemein- und Kinderliteratur – Parallelen und Unterschiede

6.3.3.1 Die drei Ebenen - Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte

Härtlings literarisches Programm lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: „Erwachsensein und Kindsein beschreiben mit dem Umweg über die eigene Kindheit“. In seinen Texten für Kinder und Erwachsene spielt wie bei kaum einem anderen Autor der deutschen Gegenwartsliteratur der Aspekt der Erinnerung eine gewichtige Rolle. Bei näherer Betrachtung stellt man fest, dass die Texte für Kinder und Erwachsene auf gleichen Motiven und Stoffen aufbauen. Wiederholt werden vergleichbare Ereignisse, Personen und Orte zum Gegenstand der literarischen Darstellung gemacht. Im Zusammenhang damit ist es besonders spannend, danach zu fragen, welche Unterschiede die Texte auf der Ebene des ‚discourse‘, dem „Wie“ des Erzählens aufweisen. Im Folgenden soll entsprechend am Beispiel von zwei ausgewählten Texten – dem Erwachsenentext „Zwettl“ und dem Kinderroman „Reise gegen den Wind“ – gezeigt werden, wie aus einer vergleichbaren Präfiguration eine unterschiedliche Konfiguration entworfen wird.

Beiden Romanen liegt dasselbe Geschehen zugrunde, das einen weitgehend autobiografischen Charakter hat. Im Gespräch äußert sich Härtling wie folgt zu dem realen Geschehen, das – nach Ricœur – die Ebene der Präfiguration des Textes bildet:⁴⁵⁰

„Wir waren bereits in Zwettl angekommen, als meine Verwandten feststellten, dass ganz wichtige Dokumente und andere Sachen in Brünn in der Tschechoslowakei liegen geblieben waren. [...] Wir traten die Reise an, wir kamen auch nach Brünn, wir bekamen die Sachen, mussten dann zu Fuß von einem Bahnhof in der Tschechoslowakei bis nach Laa an der Thaya gehen. [...] Wir kamen in Laa an der Thaya an, um dort zu erfahren, dass keine Züge fahren.“⁴⁵¹

Diese Ereignisse sind der ‚Fund‘, ‚das Gefundene‘, das der Handlung der beiden Texte zugrunde liegt und nachfolgend in der Phase der literarischen Konfiguration auf zwei verschiedene Weisen realisiert und erzählt wird. Folgt man dem Strukturmodell der

⁴⁵⁰ Vgl. Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung, a.a.O.

⁴⁵¹ Gespräch mit Peter Härtling. In: Impressum: Peter Härtling. Schwerpunkttitle im Herbstprogramm bei Beltz & Gelberg: Reise gegen den Wind. Weinheim/Basel: Beltz & Gelberg 2000, S. 2.

Erzählebenen narrativer Texte von Karlheinz Stierle,⁴⁵² bildet die tatsächlich von Härtling und seiner Tante unternommene Reise die Ebene des Geschehens, aus der dann zwei unterschiedliche Geschichten entstehen.

In dem Erinnerungsroman „Zwettl“ wird der Reise das Kapitel mit dem Titel „Die Reise nach Brünn oder Die Draisine in Laa“ gewidmet, während das gleiche Geschehen weitgehend fikionalisiert den gesamten Kindertext ausmacht. Die Betonung im Erinnerungsroman „Zwettl“ liegt auf der – wie es im Titel heißt – „Nachprüfung der Erinnerung“, also der Elaboration des eigenen Gedächtnisses. Die Reise nach Brünn dokumentiert dabei den Versuch, aus dem Haus der Familie die wichtigen und wertvollen Sachen wie Dokumente oder Winterkleider in das Flüchtlingsquartier in Österreich zu transportieren. Die Hauptakteure der Geschichte sind eine Frau, die als Tante K. auftritt, und ein Junge namens Peter.

Es folgt eine Flucht- und Verschleppungsgeschichte, die beiden erleben zahlreiche Abenteuer, lernen viele Bahnhöfe kennen, schlafen, wo es nur möglich ist. Sie erreichen Brünn; das Haus der Großmutter, vom Krieg verschont, scheint dem kindlichen Protagonisten eine Metapher des verlorenen Paradieses, wenn es heißt:

„[E]s war ein Empfang, den er so nicht erwartet hatte, nichts hatte sich hier verändert, er trat in eine Welt, die er ruiniert glaubte, von der in seinen Vorstellungen nichts mehr übrig war, denn was er kannte, waren Notquartiere, Massenlager, fürsorglich verschlossene Türen, die ihn aussperrten [...] es waren diese ‚normal‘ angezogenen Leute, es war der Kuchenduft in Babitschkas Küche, oder war es der Geruch von köchelnden Beeren?, die ihn aus der Fassung brachten, die Tränen strömten aus seinen Augen, er schämte sich [...] der Frieden sickerte in ihn ein, fremd, und er schüttelte sich, wehrte sich, denn er war ausgestoßen aus dieser Welt, und die wütende Freiheit, die er gewonnen hatte, wollte er nicht einschläfern lassen [...]“ (Zwettl, 98f.)

Auf dem Weg begegnen den beiden verschiedene Menschen, unter anderem ein Mann, der in den Schuhen große Mengen Geld versteckt. Mit Hilfe des Geldes versucht er zu fliehen, wird jedoch bald als Nazifunktionär erkannt und erschlagen. Letzten Endes bleiben sie für fünf Tage in einem Ort namens Laa an der Thaya, wo sie vergebens auf einen Zug warten. Der einzige Zeitvertreib und eine Fluchtmöglichkeit aus der bedrückenden Wirklichkeit ist für den

⁴⁵² Die Unterscheidung der Ebenen der narrativen Texte geht auf das Begriffspaar ‚discourse‘ und ‚histoire‘ von Todorov zurück. Dieses Zwei-Ebenen-Modell hat sich in verschiedenen Varianten bewährt. Vgl. Jannidis, Fortis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin/New York: de Gruyter 2004, S. 163. Karlheinz Stierle erweitert das Modell und unterscheidet zwischen dem Geschehen, der Geschichte und dem Text der Geschichte. Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 22. Dieses Modell scheint produktiv, da im Fall der Texte von Härtling aus dem einen Geschehen zwei verschiedene Geschichten und zwei verschieden realisierte Texte der Geschichte entstehen.

Jungen die Fahrt mit der Draisine. Zu Hause in Zwettl angekommen, erfährt er, dass seine Mutter von einem russischen Soldaten vergewaltigt wurde.

Der Kinderroman erzählt von einem Jungen, Bernd, der mit seiner Tante Karla in Laa an der Thaya gestrandet ist. Die beiden Protagonisten warten auf einen Zug nach Wien. Nach dem Tode der Eltern passt die Tante auf den Jungen auf, den sie „Primel“ nennt.⁴⁵³ In dem Städtchen lernt Bernd neue Freunde kennen: Kinder aus dem Ort und einen geheimnisvollen Mann, den sie eines Tages im Wald dabei ertappen, Geld in den Schuhen zu verstecken. Herr Maier, so heißt der schwarzhaarige Mann, vertraut dem Jungen viele seiner Geheimnisse an und zeigt ihm die im Wald versteckte Draisine, die für Primel zur Ablenkung von der Kriegsrealität wird. Diese Erfahrung, mit der Draisine zu fahren, wird in beiden Texten weitgehend ähnlich dargestellt.

In „Reise gegen den Wind“ erlebt der Junge seine erste Fahrt mit dem seltsamen Gefährt gemeinsam mit seinen Freunden und Herrn Maier; das Erlebnis wird zum Symbol der Freiheit und Befreiung von der bedrückenden Wirklichkeit des Krieges, wenn es heißt:

„Er befand sich nicht mehr in Laa an der Thaya, diesem Kaff, von dem er vor ein paar Tagen noch keine Ahnung hatte. [...] Er fuhr aus Laa an der Thaya direkt in einen Traum. [...] Er fuhr auf einem schnurgeraden Gleis in ein Land, wo er Vater und Mutter wiederfand. Dort hatte es nie Krieg gegeben.“ (Reise, 50f.)

In dem Text für Erwachsene wird ebenfalls das Grundgefühl der Freiheit betont, das im Gegensatz steht zu der erzwungenen Situation des Krieges. So heißt es:

„[E]r träumte sich fort, die Draisine war das Fuhrwerk seiner großen, um die Erde reichenden Flucht, und noch heute sehe ich die Scheinbänder, die sich im Fluchtpunkt bündeln, schimmernd in der Sonne, sich vervielfältigend im Dunst. [...]“ (Zwettl, 105)

Der Junge und seine Tante verlassen am Textschluss den Ort. Kurz vor der Abreise findet Bernd im Wald die Leiche von Herrn Maier. Der Mann wurde allem Anschein nach bei seinen Geldtauschgeschäften erschossen. Damit verliert der Junge sein vertrautes, eben erworbenes Paradies und beginnt die weitere Suche nach dem ‚sicheren‘ Ort und seinem Platz in der Welt.

⁴⁵³ Sehr oft werden in Härtlings Texten Spitznamen für besonders wichtige Figuren eingesetzt, die eine bestimmte Charaktereigenschaft, Eigenheit oder das Aussehen markieren (zum Beispiel Krücke, Hirbel, Alter John). Der Name „Primel“ kommt der Tante in den Sinn, als sie den Jungen traurig, einsam und geknickt nach dem Tode der Eltern sieht. Dadurch wird die Figur zum Individuum gemacht: Es kann viele Berndts geben, aber bestimmt nur einen Primel.

Nun soll es um die dritte Erzählebene der beiden Texte gehen, den „Text der Geschichte“, bei dem es sich nach Carsten Gansel „um die Ebene handelt, die dem Leser vorliegt“⁴⁵⁴. Anders gesagt, geht es hierbei um die Darstellungsebene des Erzählten mit allen dazugehörigen Elementen. Dabei wird eine Auswahl getroffen und auf die Analyse aller Mittel der Narration verzichtet. Es erfolgt eine Einschränkung auf die Perspektivierung der Narration durch einen bzw. mehrere Erzähler, den Vergleich besonders gewichtiger Geschehensmomente und die Figurengestaltung. Die Analyse dieser „Geschichte erzeugenden Handlungen“⁴⁵⁵ gibt einen Einblick in die Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Narration zwischen den Texten Härtlings für Kinder und Erwachsene.

Betrachtet man die narrative Achse der beiden Texte, so bemerkt man die ersten Unterschiede und Parallelen zwischen den Texten für kindliche und erwachsene Leser.⁴⁵⁶ Der Ausgangspunkt der Handlungskette in „Zwettl“ ist ein Anfang in medias res, der den Leser unmittelbar ins Geschehen versetzt:⁴⁵⁷

„Tante K. erzählt: Es war Anfang Mai, nein, es ist Anfang Juni gewesen, es war Sommer, ja, wir sind von Schwarzenau gefahren nach Sigmunsherberg, dort haben wir übernachtet in einer Waschküche.“ (Zwettl, 92)

Der Autor setzt hier einen unzuverlässigen oder unglaubwürdigen Erzähler ein, dessen Erzählung oft sichtbare Widersprüchlichkeiten aufweist, manchmal lückenhaft und verwirrend ist. Die Schilderung verschiedener Versionen der Ereignisse stellt die dargestellte Perspektive infrage. Die folgende Erinnerungskette besteht aus polyphonen Aussagen mehrerer Erzähler, die oft im Widerspruch zueinander stehen und nicht korrigiert werden:

„am Morgen brachte sie ein Zug bis Krusbach,/ von dort mussten sie bis Laa laufen,/nach der Karte sind es/12 km./es war der längste Weg,/ich habe vieles, was auf/der Fahrt sich ereignete, vergessen, umerzählt, den Weg/von Krusbach nach Laa könnte ich, gibt es ihn noch,/nachgehen.“ (Zwettl, 102)

Das Ende des Kapitels bleibt offen, der Ich-Erzähler stellt fest: „ich habe das vergessen“ (Zwettl, 102). Genauso abrupt scheint der Schluss des Romans, wenn es heißt:

⁴⁵⁴ Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 22.

⁴⁵⁵ Ebd., S. 23.

⁴⁵⁶ Wobei der erste Unterschied eher quantitativer Natur ist, da der Kindertext viel umfangreicher ist, während der Text für Erwachsene nur einen Teil des ganzen Romans bildet.

⁴⁵⁷ Es handelt sich dabei um den Anfang des Kapitels „Die Reise nach Brünn oder Die Draisine in Laa“, nicht um den Anfang des Textes.

„[I]ch weiß nicht, ob ich es gewesen bin. Ich könnte es gewesen sein. [...] Die Lebenden stehen vor ihren Abbildern, durch die Jahre abgedrückt, sie erzählen, wer sie waren, aber sie finden zu ihrem Bild nicht zurück.“ (Zwettl, 141)

Die Feststellung, die die im Titel ausgewiesene Suche nach der Erinnerung und der Sicht des Kindes infrage stellt und als erfolglos herausstellt, könnte genauso dem Text vorangestellt werden.

Der Kinderroman „Reise gegen den Wind“ beginnt zwar ähnlich unvermittelt wie die „Zwettl“-Geschichte. So heißt es dort: „Ich kann nicht mehr.’ Bernd ließ die beiden schweren Koffer aus den Händen gleiten. Die Junisonne stand hoch am Himmel und stach. ‚Ich schwitze wie ein Nilpferd.’“ (Reise, 7)

Doch im Unterschied zum Erwachsenentext geht man hier von der Figurenrede zur auktorial gehaltenen Erzählweise über. Während in „Zwettl“ der Erinnerungsaspekt deutlich ausgewiesen wird, ist der Kindertext eindeutig fiktional zu deuten. Vergleicht man das Anfangskapitel des Textes für Kinder, das den Titel „Ankommen, um abzureisen“ trägt, mit dem Anfang des gesamten Romantextes „Zwettl“, der „Die Ankunft“ heißt, stellt man eine verblüffende Ähnlichkeit der beiden Textanfänge fest. So lautet der Anfang des Erinnerungsromans „Zwettl“ wie folgt:

„Der Junge stand vor dem Haus, es war gegen Abend. Sie waren eben angekommen, nach einer umständlichen Bahnfahrt durch Böhmen, von der er später erzählte, von Tieffliegerangriffen und der Angst seines Vaters.“ (Zwettl, 7)

Damit verweist der auktoriale Erzähler auf den weiteren Verlauf der Geschichte, was die Spannung aufbaut und relativ viele Informationen auf einmal liefert. Die hier angesprochene Reise und Vaterfigur kommen im Text viel später vor, während nach dem unmittelbaren Einstieg in „Reise gegen den Wind“ relativ schnell die Vorgeschichte der Protagonisten sowie die wichtigsten Daten zum geschichtlichen Hintergrund, Raum und Zeit der Geschichte in Form der aufbauenden Rückwendung erläutert werden.⁴⁵⁸

Der Text für Kinder entwickelt aus der Geschehensvorlage die Geschichte zweier Protagonisten, des Jungen Bernd und seiner Tante, die nach einer langen Reise in Laa an der Thaya bleiben, weil keine Züge in Richtung Österreich fahren. Die beiden richten sich für einige Zeit in dem Ort ein, leben das Leben der Flüchtlinge, um eines Tages doch einen Zug nach Wien zu kriegen. Das Ende des Textes ist – im Unterschied zu dem Erwachsenentext –

⁴⁵⁸ Zum Begriff der aufbauenden Rückwendung vgl. Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, a.a.O.

geschlossen⁴⁵⁹, der Handlung wird ein Schlusskapitel nachgestellt, das den Lesern das spätere Schicksal der Figuren verrät:

„Sie kamen an. So, wie Tante Karla es sich vorgenommen hatte – in Wien. [...] Wie viele andere waren sie zuerst Flüchtlinge. Jahre später Neubürger. Und schließlich Mitbürger. Bis heute träumt Bernd, der inzwischen selber Kinder hat, vom fabelhaften Herrn Maier. Der spricht im Traum kein Wort, ist aber auch nie tot.“ (Reise, 146)

Es scheint dem Autor wichtig zu sein, die kindlichen Leser nicht traurig und enttäuscht über den Tod seiner Lieblingsfigur zu entlassen, also erhält die Geschichte eine geschlossene ›Lösung‹. Im Erwachsenenroman ist es der diametral entgegengesetzte Fall, der Leser wird durch die absolute Unsicherheit des Ich-Erzählers irritiert. Wahrscheinlich ist es die Absicht des Autors, den Rezipienten zum Nachdenken zu bringen, statt ihm das Gefühl der Sicherheit zu geben. Die Unsicherheit der Identitätsbildung wie des ‚richtigen‘ und kompletten Erinnerungsabrufs zu betonen, definiert Birgit Neumann als ein typisches Merkmal der Erinnerungsromane.⁴⁶⁰

6.3.3.2 Zur erzählerischen Vermittlung in den Romanen

Der Erzählerstimme wird in der Kinder- und Jugendliteratur eine ganz besondere Rolle beigemessen. In der traditionellen KJL geht es vor allem darum, die kindlichen Leser zu belehren und einen Beitrag zu ihrer Sozialisation zu leisten. Dies ist der Grund, warum in der traditionellen KJL ein auktorialer Erzähler auftritt, der die Leser gewissermaßen ‚von oben‘ betrachtet, die Sichtweise der Erwachsenen vertritt und jeweils Wertungen abgibt. In der modernen KJL wird statt dessen ein personaler Erzähler eingesetzt, da auf diese Weise realitätsnah die Sicht des kindlichen Protagonisten ausgedrückt werden kann.⁴⁶¹ Diese veränderte Darstellungsweise nutzt auch Peter Härtling in seinen Texten für Kinder. Der Autor setzt in seinen Kinderromanen auf einen personalen Erzähler.⁴⁶² In jedem Fall macht

⁴⁵⁹ Dies ist ein wichtiger Unterschied zu anderen Kinderromanen Härtlings. Der Autor bevorzugt das offene Ende, das zum Weitererzählen anregen soll. Bei dem neuesten Roman „Reise gegen den Wind“ sollte der Text mit der Ankunft der Protagonisten am Wiener Bahnhof enden. Der Schluss wurde geändert, da der Autor die Traurigkeit der Leser wegen des Todes einer der Hauptfiguren, Herrn Maiers, befürchtete. Vgl. dazu: Impressum, a.a.O., S. 2.

⁴⁶⁰ Vgl. dazu: Neumann, Birgit: *Fictions of memory*, a.a.O.

⁴⁶¹ Ich beziehe mich hier auf die Unterscheidung zwischen der KJL als kindgemäßer Literatur und als Sozialisationsliteratur von Carsten Gansel. Siehe dazu: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, a.a.O., S. 20.

⁴⁶² Die einzige Ausnahme ist der Text „Das war der Hirbel“, der konsequent von einem auktorialen Erzähler erzählt wird, was jedoch aus der Tatsache resultiert, dass der kindliche Protagonist geistig und körperlich behindert ist und selbst kaum imstande wäre, Äußerungen über seine Gefühlslage zu machen.

der Autor den kindlichen Protagonisten zum Wertungszentrum der Geschichte. In „Reise gegen den Wind“ findet man Passagen, die durchaus personal gehalten sind. Der Erzähler sieht die Welt mit den Augen des kindlichen Protagonisten, hat Einsicht in seine innersten Gefühle und Gedanken und verfügt über Allwissenheit bezüglich der kindlichen Figur. Alle anderen Gestalten werden nur begrenzt aus der Außenperspektive des Jungen wahrgenommen. Werden Urteile über ihr Verhalten oder ihre Gedanken ausgesprochen, so sind es Urteile des kindlichen Protagonisten. So heißt es beispielsweise:

„Tante Karla nannte ihren Namen nicht. Sie straffte sich und Bernd wusste, dass Gefahr zu erwarten war. Tante Karla reagierte auf sie wie ein Thermometer auf Kälte oder Wärme.“ (Reise, 24)

Es kommen im Text Formen vor, die typisch für das personale Erzählverhalten sind und zugleich den Rezipienten die Identifikation mit der kindlichen Figur erleichtern sollen: der innere Monolog und die erlebte Rede. Die Darstellung der Welt aus der Sicht des Protagonisten dient der Einfühlung in die Figur und ihre Lage. Des Öfteren werden deshalb ebenfalls seine Gedanken, Gefühle und Reflexionen abgebildet, so zum Beispiel:

„Es ist verrückt, dachte er, noch vor kurzem hatten wir ein Zuhause. Ich wohnte mit Tante Karla in Brünn. Ging zur Schule, hatte eine Menge Freunde – und jetzt ist alles futsch. Weil wir als Deutsche nicht mehr da bleiben dürfen.“ (Reise, 9)

Neben dem personalen Erzähler, der die Sicht der kindlichen Figur präsentiert, finden sich im Text ebenfalls auktorial gehaltene Passagen, die Aussagen zur Geschichte, Politik und Lage der Menschen während der unmittelbaren Nachkriegszeit beinhalten. Die Textstellen sind meist objektive, sachliche Äußerungen, die von der Stilfärbung und vom Inhalt her nicht dem personalen Er-Erzähler zuzuordnen sind, wie zum Beispiel:

„Es war Anfang 1945. Der Krieg war zu Ende, doch einen richtigen Frieden gab es noch nicht. Hitler war tot, aber immer noch behaupteten Leute, er sei ein großer Führer gewesen.“ (Reise, 9)

Damit entsteht für den Erzähler die Chance, dem kindlichen Leser, der viele Zusammenhänge noch nicht kennt oder nicht richtig begreift, Informationen über die Zeit und die Geschichte zu vermitteln. In dem Kindertext wird also die personale, möglichst der wirklichen Kindersicht nahe Kind-Perspektive um die erfahrene, ‚korrekte‘, auktoriale Erwachsenenansicht erweitert und ergänzt.

Der auktoriale Erzähler wird des Weiteren eingesetzt, um traumatische und für die kindliche Psyche des Protagonisten schwer erklärbare Momente in der Handlung sachlich und objektiv

aus der Distanz darzustellen. Ein besonders markantes Beispiel dafür ist die Begegnung des Jungen mit dem Tod: zuerst mit einem toten Soldaten, dann mit der Leiche des Herrn Maier. Beide Textpassagen werden von einer auktorialen Erzählerinstanz berichtet. Der Erzähler beschreibt das Geschehen sachlich, konzentriert sich auf Beschreibung der Gerüche, der Umgebung und der Handlungen des Protagonisten, er verfügt über ein Wissen, eine Art Vorahnung, was der Junge im Wald auffindet. Auf die Darstellung der Gedankengänge oder Gefühlslage der Figur wird verzichtet. So heißt es dort:

„Er kniff die Augen zusammen, sah zu dem schwarzen Haufen hinüber, trat ein paar Schritte näher, um mehr zu sehen. Schillernde Fliegen hoben sich wie ein Schild von dem Gegenstand, und es roch entsetzlich, süß und klebrig. Der Gestank würgte ihn. Er lag auf dem Bauch, riesig, ein gestürztes Ungetüm, in seinem schwarzen Anzug. Es konnte nur der fabelhafte Herr Maier sein. Auch wenn sein Gesicht sich in den Waldboden drückte. Die Fliegen summten wütend. Sonst war es still, unheimlich still.“ (Reise, 132)

Das Kind und seine Sichtweise der Welt bilden das Wertsetzungszentrum der Kindertexte Härtlings, womit seine Literatur durchaus als modern bezeichnet werden kann, sie ist kein Sozialisationswerkzeug im einfachen Sinne. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Härtling auf die ‚belehrende‘ Meinung einer erwachsenen Instanz in seinen Texten verzichtet. Es finden sich dort durchaus Aussagen, die viel zu komplex sind und einer zu großen Lebenserfahrung bedürfen, als dass sie die Sicht des kindlichen Protagonisten widerspiegeln könnten. Sie werden in Form der Figurenrede von erwachsenen Figuren vermittelt. In „Reise gegen den Wind“ sind es vor allem die zwei Gestalten, die dem kindlichen Protagonisten am nächsten sind – die Tante und Herr Maier –, die Aussagen über den Krieg, die Geschichte und den menschlichen Charakter machen, die eine Art Lehre beinhalten. Ein Beispiel dafür ist die Rede der Tante über die Flüchtlingsexistenz:

„Warten! Warten! Warten! Ich steh mir die Füße in den Bauch vor lauter Warten. Nur weil es dem Hitler eingefallen ist, einen Krieg zu führen gegen die halbe Welt. Und Menschen umzubringen, dafür zu sorgen, dass anderen die Heimat genommen wird. Dass sie vertrieben werden wie unsereiner. Und auf Züge warten, die nicht ankommen. [...] Wir warten und dürfen nicht tun, was wir gelernt haben. Wir sind von Beruf Flüchtlinge, nirgendwo gern geduldet. Die Einheimischen halten uns für Schwindler, für Obdachlose, für Halunken. Dir, Primel, kann ich nur wünschen, dass du nicht noch einmal in deinem Leben so sinnlos warten musst wie jetzt.“ (Reise, 92)

Nicht selten kommt es bei Härtling vor, dass erwachsene Figuren Aussagen zur politischen Lage oder gesellschaftlich-sozialen Situation machen. Diese Technik, die politisch korrekten Aussagen den Figuren in den Mund zu legen, kann natürlich zu deren Überforderung führen und den Eindruck erwecken, als würden sie aus der Gegenwartssicht sprechen. In dem Text

„Reise gegen den Wind“ gibt es eine Aussage der Tante zur Moral der Österreicher, die sich über Nacht von Hitler-Anhängern zu überzeugten Antifaschisten gewandelt haben:

„Die Österreicher! Diese Mustermenschen. Es ist noch keine sechs Jahre her, dass sie den Hitler als ihren geliebten Führer in Wien bejubelt haben, und jetzt führen sie sich plötzlich als Sieger auf und erinnern sich an nichts mehr und schauen auf uns Flüchtlinge herunter wie auf ein rüdiges Gesindel.“ (Reise, 40)

Diese Art von Ansichten wird von der Figur an keiner anderen Stelle angedeutet und wirkt bei ihrer sonstigen Anlage eher überzogen. Man kann jedoch feststellen, dass Härtling damit versucht, eine Art Gegengedächtnis im Medium des Kindertextes ins kollektive Gedächtnis zu transportieren, indem er den Rezipienten versucht klar zu machen: es gibt keine ›eindeutige‹ Version der Geschichte oder der Erinnerung.

Die auf den ersten Blick einfache und überschaubare Erzählstruktur des Textes für Kinder erweist sich bei näherer Betrachtung als ein durchaus komplexes Gebilde, eine Mischung verschiedener Vermittlungsinstanzen: der personalen und auktorialen Erzählerrede sowie der Figurenrede. In dem Erwachsenentext geht Härtling komplizierter vor, indem er mehrere Erzählerstimmen zu dem gleichen Ereignis befragt. Die Vermittlungsinstanz in „Zwettl“ besteht aus drei verschiedenen Erzählerstimmen. Es sind dies: die personal gehaltene Perspektive des Kindes (Er-Form), die neutrale Außenperspektive der zu der Handlung befragten Zeitzeugen (vor allem der Tante K.) und die auktoriale, allwissende Ich-Erzählerstimme, die aus der Sicht des erwachsenen Mannes die Kindheitserinnerungen des Jungen kritisch reflektiert, wertet und nachprüft.

Die personale Perspektive des Jungen besteht vor allem aus der erlebten Rede und inneren Monologen. Die Betonung liegt auf der genauen Darstellung des Erinnerten: der Gefühle, Stimmungen, Gerüche, Räume, Bilder. Betont wird dabei der besondere Wert der Sinneseindrücke für das episodische autobiografische Gedächtnis. So heißt es in „Zwettl“:

„[...] ich merke, dass die Reproduktion ungefähr bleibt; was stärker durchschlägt, ist die Laune [...] eine Stimmung [...] eine Andeutung von vergangener Wirklichkeit, Krakel, die noch heute schmerzen oder froh machen und über die keiner mitreden kann.“ (Zwettl, 81)

Bemerkenswert erscheint, dass die Empfindungen des Jungen mit den Gefühlen und Emotionen der Protagonisten der beiden Kindertexte, die die Erinnerungsthematik betreffen, weitgehend vergleichbar sind, manchmal wirken die Beschreibungen des inneren Zustands der Figuren fast ähnlich. Das zeigt der Vergleich der Romane „Zwettl“ (Allgemeinliteratur) und „Krücke“ (KJL). In „Zwettl“ heißt es beispielsweise: „er würde sich bald auskennen auf

zerstörten Bahnhöfen, Güterbahnhöfen, Abstellgleisen, diesen gegliederten Landschaften.“ (Zwettl, 101). Die entsprechende Stelle aus dem 1984 erschienenen Kinderroman „Krücke“ lautet: „Wie viele Bahnhöfe, Gütergleise, tote Gleise hatte er inzwischen schon kennen gelernt!“⁴⁶³

Die neutral gehaltene Außenperspektive der Zeugen der „Zwettl“-Geschichte besteht hauptsächlich aus den Aussagen der Tante K., die von dem erwachsenen Autor nach den Geschehnissen gefragt wird. Ihre Äußerungen haben meist die Form von Berichten, Beschreibungen bzw. Dialogen mit dem Ich-Erzähler. Um die Meinung der Tante eindeutiger als eine fremde Meinung zu markieren oder sie anzuzweifeln, wird häufig der Konjunktiv verwendet:

„[...] sie hätten, sagte Tante K., endlich einen Sonderzug erwischt, der bis nach Laa an der Thaya fuhr, weißt du, einen Zug mit Ministern und hohen Beamten, österreichischen, die zum ersten Mal ihr Land inspizierten – wir haben in einem richtigen Coupé gegessen, es war wunderbar.“ (Zwettl, 95)

Die dritte Erzählinstanz des Textes, der allwissende Ich-Erzähler, hat ein auktoriales Verhältnis zum dargestellten Geschehen; die Handlung und die Geschehnisse werden im zeitlichen Abstand, gewissermaßen ‚von oben herab‘, betrachtet. Zumeist sind es Kommentare und Bemerkungen, die das eben Geschilderte zusammenfassend auf den Punkt bringen:

„[...] es fanden sich immer Unterkünfte, in denen sich die Flüchtenden, die ziellos oder mit Ziel Reisenden zusammenrotteten, diese Häuser, diese Räume waren nicht markiert, es sprach sich herum, das vierte Haus auf der linken Seite der Straße zum Bahnhof, stets in Bahnhofsnähe, da unvermutet ein Zug kommen könnte, den der Bahnhofsvorsteher verschwiegen hatte.“ (Zwettl, 93)

Darüber hinaus bleibt der Ich-Erzähler mit der Tante ständig im Gespräch. Die Dialoge werden oft sehr dynamisch, als eine Art Schuss-Gegenschuss-Verfahren dargestellt, was beim Leser das Gefühl erzeugt, beim Gespräch zwischen den beiden zu sitzen. Charakteristisch für die Gesprächsführung sind die oft vorkommenden Bedingungssätze: „wenn das zutrifft, dann ...“ und die performativen Verben wie: „ich erinnere“, „ich war bisher der Meinung“, „ich denke“, „ich habe es nicht vergessen“, die den Bezug zur Gegenwart deutlich markieren. In der „Nachprüfung einer Erinnerung“ sind der Junge und die Tante die zwei Erinnerungsinstanzen, deren Befragung vom Ich-Erzähler kritisch reflektiert wird, um daraus Schlüsse zu ziehen über das eigene Gedächtnis und Geschichtsverständnis. Dieses

⁴⁶³ Härtling, Peter: Krücke. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1986, S. 103.

Reflektieren ist die Brücke, die im Text zwischen der Vergangenheit des Jungen und dem Heute des Ich-Erzählers geschlagen wird. Dies geschieht ebenfalls in Form der Kommentare und Zwischenbemerkungen des Ich-Erzählers, die jedoch nicht mehr die geschichtliche Lage betreffen, sondern vielmehr den heutigen Zustand der eigenen Erinnerung zu erklären versuchen, wenn es heißt:

„Ich habe dieses Haus, auch dieses Zimmer vergessen gehabt, aber jetzt weiß ich, weshalb ich manchmal träume, ich läge in einem Bett unter einer gesprungenen Decke, der Sprung wird weiter, klafft und die Decke stürzt auf mich herab.“ (Zwettl, 105)

Diese allem Anschein nach prägende und wichtige Erinnerung nutzt Härtling ebenfalls in seinen Kindertexten, hier zum Vergleich die entsprechende Szene aus „Reise gegen den Wind“, wo es heißt:

„Sie rüttelte ihn wach, und er sah einen Streifen Himmel über sich, blau, als wäre er an die Zimmerdecke gemalt. Er guckte und musste sich erst zurechtfinden. Tante Karla schaute wie er nach oben. „Ja, ein Dach gibt es nicht mehr. Seine Trümmer liegen im Garten.““ (Reise, 14)

Aus dem gleichen Motiv entstehen zwei unterschiedliche Textaussagen. Der Erwachsenentext verbindet die Kindheits- und Kriegserinnerung zu einer traumatischen Erfahrung des Erwachsenen, einem Angst- und Albtraum, während die Nacht ohne Dach über dem Kopf eine Bedeutung für die Raumgestaltung haben kann: um die Kulisse der Nachkriegszeit deutlich und eindrucksvoll darzustellen. Außerdem gehört die Geschichte zur Handlung dazu, es wird kein Gefühl vom Trauma erzeugt, für den kindlichen Rezipienten hat das Geschehen vielmehr einen Abenteuercharakter.

Für die Erzählstruktur des Erwachsenentextes „Zwettl“ sind die Erinnerungsdialoge, Gedächtnismonologe und die Zitate aus Dokumenten, Nacherzählungen, biografisch und essayistisch gehaltenen Textpassagen wichtig. Die drei erwähnten Erzählerinstanzen werden zu der erzählten Zeit abgefragt, wobei ihre Meinungen häufig im Widerspruch stehen, ja bewusst gegeneinander gestellt werden. Die Leerstellen im vorhandenen Erinnerungsmaterial werden mit autobiografischem Material gefüllt oder bewusst offen gelassen. Sie bilden einen gewissen Bruch in der Handlung, was ein typisches Stilmerkmal der unzuverlässigen Erzählweise ist. Im Unterschied dazu sind die Kindertexte einfacher zu entschlüsseln. Jene Motive und Stoffe, die in den Erinnerungstexten für Erwachsene als Leerstellen oder Fragen an das eigene Gedächtnis des Ich-Erzählers erscheinen, werden im Kinderroman nicht als Elemente des Erinnerns ausgewiesen, sondern stattdessen als Handlungselemente genutzt und an die Figuren gebunden. Da Härtling aber von der traumatisch erinnerten Vergangenheit

abweicht, hat er die Chance, die entstehenden Leerstellen in den Texten für Kinder stärker zu fiktionalisieren. In „Reise gegen den Wind“ wird aus der „Zwettl“-Handlung eine zusammenhängende, logisch und chronologisch gegliederte Geschichte entwickelt, in der es keinen Platz für eventuelle Widersprüche und Zweifel gibt und die überwiegend die personale Perspektive des Kindes aus „Zwettl“ wiedergibt.

6.3.3.3 Zur Figurengestaltung in den Romanen „Zwettl“ und „Reise gegen den Wind

Die Figuren spielen in der KJL eine besonders wichtige Rolle, weil sie bei den kindlichen Rezipienten verschiedene Emotionen hervorrufen können, von der Identifikation über Mitgefühl bis hin zur Abneigung. Die modernen Texte für Kinder verzichten auf die früher durchaus häufig auftretende Schwarz-Weiß-Malerei, bei der man sofort erkennen kann, wer zu den guten und wer zu den bösen Figuren der Geschichte gehört. Immer häufiger treten in der KJL Gestalten auf, die ähnlich wie in Erwachsenentexten über eine ausgeprägte und vielschichtige Individualität verfügen.

In Härtlings Texten für Kinder sind die Figuren mehr als bloße Handlungsträger. Der kindliche Protagonist wird meist zur Identifikationsmöglichkeit für den kindlichen Rezipienten, oft steht ihm eine erwachsene Figur als ‚Gegenpol‘ entgegen. Wenn man die Figuren nach den ‚oppositiven Modellen‘ von Manfred Pfister untersucht, was Carsten Gansel vorschlägt,⁴⁶⁴ so stellt man fest, dass es sich bei den Protagonisten der Texte für Kinder meist um offene, mehrdimensionale Individuum-Figuren handelt, die durchaus einmalig und unwiederholbar sind. Es werden ihre guten und schlechten Seiten dargestellt, das Endurteil bleibt dem Rezipienten überlassen. Das ‚Werden‘ der Figuren erfolgt mithilfe von Informationsfetzen, Gedankengängen, Erinnerungen, subjektiven Meinungen und Empfindungen. Es kommen ebenfalls Passagen vor, in denen die Figuren vom personalen Erzähler charakterisiert oder beschrieben werden. Bei den Figuren, die im Hintergrund stehen, trifft es häufiger zu, dass sie als Typ oder Personifikation einer bestimmten Charaktereigenschaft oder eines Begriffs ‚eingestuft‘ werden und leichter als positiv oder negativ zu identifizieren sind. Eine ähnliche Technik der Figurengestaltung wird in den Erwachsenentexten genutzt. Es wird hier jedoch auf genauere Beschreibungen und

⁴⁶⁴ Vgl. die Kategorien zur Figurenkonzeption von M. Pfister in: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O., S. 38.

Charakteristika der Gestalten verzichtet, oft scheinen sie widersprüchliche Eigenschaften oder Handlungen aufzuweisen, die für den kindlichen Rezipienten wahrscheinlich verwirrend und zu komplex wären. Genauso wie im Fall der Erzählerfigur kann man bei der Figurengestaltung feststellen, dass in den Texten für Kinder viel stärker fikionalisiert wird. Die Leerstellen im ‚gefundenen‘ Erzählstoff werden häufiger mit ‚erfundenen‘ Inhalten gefüllt, während die Erwachsenentexte mehr in die Richtung eines wahrheitsgetreuen, wenn auch nur fragmentarischen Berichts tendieren. Während in „Zwettl“ eine fragende und zweifelnde Haltung gegenüber den Figuren dominiert, da der Erzähler immer noch kein genaues Bild der Mutter, des Vaters wie auch der eigenen Person zur Zeit des Krieges herauskristallisieren kann, werden die Gestalten in „Reise gegen den Wind“ vor allem aus der Sicht des Kindes dargestellt. Härtling ‚montiert‘ sie oft aus eigenen kindlichen Erinnerungsstücken. Ein Beispiel dafür ist die Figur des Herrn Maier, des Mannes, der Geld in den Schuhen versteckt. Sie ist eine Art ‚Wanderfigur‘, die in Härtlings Texten für Kinder und Erwachsene oft unter verschiedenen Namen und in verschiedenen Situationen vorkommt.⁴⁶⁵ In „Reise gegen den Wind“ wird er vom personalen Erzähler aus der kindlichen Sicht als ein böser und berechnender, zugleich jedoch äußerst faszinierender Mann dargestellt:

„Herr Maier hatte eine merkwürdige Anziehungskraft. Er war geheimnisvoll, doch auch lustig und ein großer Spieler. Kein anderer Erwachsener hätte sich so mit ihm beschäftigt, wäre mit ihm Draisine gefahren.“ (Reise, 121)

Dieses Bild wird aus der Perspektive des Erwachsenen in der Figurenrede der Tante korrigiert, wenn es heißt:

„Solche Leute wie Maier, Primel, sind Gespenster. Sie kommen aus dem Krieg und niemand weiß, was sie da angestellt haben und wer sie gewesen sind. [...] Vorher waren sie mächtig und jetzt sind sie schlau. Menschen sind ihnen egal. Freunde haben sie keine.“ (Reise, 22)

Eine Parallelfigur zum Herrn Maier ist in dem Erinnerungsroman „Zwettl“ Pjotr, ein sowjetischer Soldat, den der Er-Erzähler als „Sternegucker“ bezeichnet. Aus der Kindperspektive wird er fast identisch dargestellt wie Herr Maier:

„Er war ein Freund, und wiederum unnahbar, ein Prinz, ein Verbannter, einer, der alles wusste und wenig preisgab, seine Eleganz, seine Sicherheit – er kam aus einer Welt, die unverletzt schien.“ (Zwettl, 73)

⁴⁶⁵ Der geheimnisvolle Mann wird zum ersten Mal in „Zwettl“ erwähnt, die Geschichte des Geldschmuggels in den Schuhen beschreibt Härtling dann wieder in dem Roman „Wanderer“ sowie in dem bereits erwähnten Kinderroman „Krücke“ und dem weitgehend faktualen Text „Leben lernen. Erinnerungen“.

Die personale Kindersicht wird auch hier durch eine Äußerung der Tante infrage gestellt und bezweifelt, wenn es heißt: „Tante K. meint, so hat es den nicht gegeben, es ist eine Traumfigur, die hast du dir damals zurechtgedacht.“ (Zwettl, 73)

In „Zwettl“ kommt außer Pjotr auch der tatsächliche Herr Maier vor, der jedoch keineswegs sympathisch oder faszinierend wirkt. Er ist ein kleiner Mann mit fettigem Haar, der ständig in Angst ist um sein in den Schuhen verstecktes Geld. Er hat nichts von der „Vogelfreiheit“ der Figur aus „Reise gegen den Wind“. Er ist ein schlauer, verschlossener Mensch, der glaubt, alles mit Geld erledigen zu können. Die Figur des Herrn Maier kann als ein weiterer Beweis dafür dienen, dass Härtling in den Kindertexten viel stärker fiktionalisiert und freier mit dem erinnerten Stoff umgeht. Die Absicht des Erzählers ist es vor allem, eine Figur zu konstruieren, die die Todesnähe und dadurch für den kindlichen Rezipienten eine gewisse „Coolness“ verkörpert,⁴⁶⁶ während in dem Erwachsenentext vielmehr durch indirekte Darstellung vieler Meinungen, Erinnerungsfetzen und Handlungsweisen bezüglich der Figur ein sehr offenes und unklar definiertes Bild entsteht.

Die bisherige Analyse der beiden Texte basiert auf der Unterscheidung zwischen dem ‚Was‘ und dem ‚Wie‘ narrativer Texte. Das ‚Was‘ kann man im Fall von Peter Härtling als ein Zusammenspiel von ‚Gefundenem‘ und ‚Erfundenem‘ definieren. Wiederholt liegt den Texten für Kinder und Erwachsene der gleiche „Fund“ zugrunde. Im Fall der beiden untersuchten Romane sind es die biographisch motivierten Erfahrungen von Krieg, Elternverlust, Flüchtlingsexistenz sowie die Suche nach einer Heimat. Härtlings Ansatz, auch Texten für Kinder keine Tabus zuzulassen, ergibt sich aus seiner Überzeugung, dass sowohl Kinder wie Erwachsene in einer Wirklichkeit leben und mit vergleichbaren Erlebnissen konfrontiert sind. Freilich nehmen Kinder die Wirklichkeit mit ihren Licht- und Schattenseiten zunächst anders wahr. Dies hat Folgen für die Konfiguration der Texte.

Betrachtet man nochmals die Ebene der story, also das ‚Was‘ der Texte, dann zeigt sich einmal mehr, dass es um vergleichbare Motive und Stoffe geht, aus denen dann zwei verschiedene Geschichten entstehen. Bei Härtlings Roman für Kinder handelt es sich um eine fiktionale Geschichte, deren kindlicher Protagonist weitgehende Ähnlichkeiten mit dem Kind aus dem Erwachsenentext aufweist. Der Roman „Zwettl“ ist der Anfang einer Kette jener autobiografischen Texte Härtlings, die die Suche nach der Kindheit, der Vergangenheit und

⁴⁶⁶ Vgl. dazu Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

den Ursachen der eigenen Entwicklung nachgehen. Diese Suche erfolgt durch einen fast therapeutischen, oft abgebrochenen und unvollständigen Umgang mit dem Erinnerungstoff. Es werden Momente aus der Vergangenheit und Zukunft mit der Gegenwart in Verbindung gebracht, die Zeit wird gerafft, die Zeitebenen werden häufig gewechselt und gemischt, während der Text für Kinder relativ chronologisch und konstant auf einer Zeitebene erzählt wird. Deutlichere Unterschiede weist jedoch die ‚Wie- bzw. ‚discourse‘-Ebene der beiden Texte auf: Während im Erwachsenentext das Erzählen auf verschiedene Ebenen verteilt wird, wodurch der Roman vielstimmig erscheint, ist die Erzählstruktur des Textes für Kinder einfacher und durchschaubarer. Härtling gestaltet die Kindertexte durchaus bewusst auf diese Weise und erklärt es folgendermaßen:

„Ich habe festgestellt, dass in dem Fall, da man für Kinder schreibt, es völlig blödsinnig ist zu abstrahieren oder Theorien hineinzuprojizieren – was man im Roman immer machen kann. [...] Das muss ich für Kinder immer anschaulich machen. Ich muss immer erzählen. Ich bin genötigt, eine Reflexion beispielhaft zu erzählen, sie anschaulich zu machen.“⁴⁶⁷

So wird das, was in „Zwettl“ sozusagen ‚abstrahiert‘ wird, in „Reise gegen den Wind“ narrativ ‚nachgeholt‘ durch Beschreibungen, Erzähler- und Figurenrede, Dialoge zwischen den Figuren oder Schilderung ihrer Denk- oder Verhaltensweisen.

Auch auf der Ebene der Figurengestaltung zeigen sich deutliche Unterschiede. In dem Text für Kinder sind das Wertsetzungszentrum und die Sicht der Geschehnisse sehr deutlich dem kindlichen Protagonisten zuzuordnen. Aus dem autobiografischen Kern wird eine fiktionale Figur entwickelt, der die Sympathie des Erzählers und der Rezipienten gilt. Die kindliche Figur ist ein klares Identifikationsangebot für die Leser. Das gesamte Figurenensemble wird relativ genau beschrieben, ist auf jeden Fall definierbar anhand der direkten und indirekten Darstellung, wobei die Hauptfiguren, wie bereits erwähnt, keineswegs eindeutig erscheinen und einen gewissen Deutungsspielraum besitzen. In „Zwettl“ bevorzugt der Erzähler eine Distanzhaltung den Gestalten gegenüber. So wird der Junge nur selten und ungern als ›Peter‹ bezeichnet, immer wieder wird betont, dass zwischen der Kindersicht und der Sicht des Mannes eine Kluft besteht.

Der Ich-Erzähler, der seine Vergangenheit nicht als historisches Dokument, sondern viel eher als einen offenen, ergänzbaren Bericht präsentiert, kann als eine Identifikationsfigur fungieren, da er dem Leser die Möglichkeit lässt, sein Ich mit seiner individuellen Erinnerung zu konfrontieren. Außer den Hauptfiguren kommen im Erwachsenentext viele Gestalten vor,

⁴⁶⁷ Vgl. Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

die nur einmal oder selten auftreten und weitgehend undefiniert bleiben. Im Text für Kinder werden sie ausgespart, da der kindliche Leser die Aktanten mit bestimmten Emotionen verbindet, die bei der knappen Darstellung kaum entstehen können. Im Erwachsenentext kann man nur schwer feststellen, welchen Figuren die Sympathie oder Antipathie des Erzählers gilt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Härtling in seinen autobiografisch motivierten Texten konsequent das Thema der Erinnerung, vor allem der besonders prägenden Erinnerung an die Kindheit, behandelt. Sowohl seine Texte für Kinder als auch für Erwachsene sind eine ständige Variation und Wahl zwischen „Finden und Erfinden“. Während manches wahrheitsgetreu dargestellt wird, werden andere Elemente hingegen als Anregung und Inspiration umgestaltet und verändert.

Die Texte für Kinder sprechen eine ganze Palette von Motiven, Stoffen und Themen an, tun dies aber stark fiktionalisiert und eindeutig, während die Erwachsenentexte komplizierte Narrationsachsen aufweisen, oft ab- und unterbrochen scheinen, an manchen Stellen viele Deutungen und Interpretationen zulassen. Gleichwohl finden sich in den Texten immer wieder Passagen, die sowohl für das kindliche wie auch das erwachsene Publikum nahezu identisch erzählt werden. Zumeist handelt es sich dabei um tatsächliche Erlebnisse des Autors. Das Erzählen funktioniert in diesem Rahmen nach einem Prinzip, das Härtling wie folgt auf den Punkt gebracht hat: „Wer erinnert, erzählt. Wer erzählt, erinnert. Ich will nicht erfinden, was sich finden lässt.“⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ Härtling, Peter: Gedächtnis und Erinnerung. In: Ders.: Reden und Essays zur Kinderliteratur, a.a.O., S. 75; Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden, a.a.O., S. 21.

7. Resümee

In verschiedenen Untersuchungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ist davon die Rede gewesen, dass „das ‚Prinzip Erinnerung‘ eine Verbindung zwischen den sehr verschiedenen Gattungen, Texten und auch Generationen herstellt“. Damit ist einmal mehr auf eine maßgebliche Funktion von Literatur verwiesen, denn nicht nur in kulturwissenschaftlicher Perspektive kann man literarische Texte „als Medien des ‚kommunikativen‘ wie des ‚kulturellen‘ Gedächtnisses“ (Wilhelm Vosskamp) verstehen, als eine Art ‚Reflexionsinstanz‘, als ein ‚semantisches und vor allem performatives Archiv‘“.⁴⁶⁹

An anderer Stelle hat Carsten Gansel betont:

„Um die Besonderheiten des Gedächtnisses *der* Literatur [...] differenziert herauszustellen, erweist sich die Unterscheidung in ‚Literatur als Handlungs- bzw. Sozialsystem‘ sowie in ‚Literatur als Symbolssystem‘ als produktiv. Das Gedächtnis des ‚Symbolsystems‘ ist in den literarischen Texten selbst manifestiert.“⁴⁷⁰

Ob und inwiefern Momente des kollektiven Gedächtnisses in literarischen Texten Gestaltung finden, hängt maßgeblich vom Handlungssystem Literatur ab. Dabei ist davon auszugehen, dass in einer Zeit, da das Mediensystem zum bestimmenden Teilsystem innerhalb moderner Gesellschaften geworden ist, die verschiedenen klassischen und neuen Medien einen entscheidenden Anteil daran haben, welche Themen und Texte öffentlich wahrgenommen werden und welche Erinnerungen die Chance bekommen, ins kulturelle Gedächtnis vorzudringen.⁴⁷¹ Mit der Aufhebung der deutschen Teilung und den globalen Veränderungen ist es – und das zeigen die Entwicklungen in der deutschsprachigen Literatur – zu einem Umbau des Funktionsgedächtnisses gekommen. Es gelangen nunmehr auch „jene Vorgänge, Themen, Spuren ins lebendige Gedächtnis, die über einen längeren historischen Zeitraum ausgeblendet, abgewiesen, ausgemustert oder verworfen waren“.⁴⁷² Dabei spielt die Erinnerung an die traumatische Zeit des Zweiten Weltkriegs, den Holocaust, an Flucht und Vertreibung eine zentrale Rolle. Ja, es kann in Hinblick auf die Neu- und Umbewertung

⁴⁶⁹ Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel: „Das Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Gießen/Zielona Góra 2007 (call for papers).

⁴⁷⁰ Gansel, Carsten: Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus – Vorbemerkungen. In: Gansel, Carsten (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen 2007: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 5-12.

⁴⁷¹ Siehe dazu eine Reihe von Beiträgen auf der Tagung „Das ‚Prinzip Erinnerung‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989“ (Zielona Góra, 15.-17.November 2007). Die Tagung wurde im Rahmen der Gründung des Zentrums für deutschsprachige Gegenwartsliteratur (ZGM) durchgeführt. Vgl. dazu auch das call for papers von Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel (Gießen/Zielona Góra, 2007).

⁴⁷² Ebd.

dieser Ereignisse sogar von einem *memory boom* gesprochen werden. Diese Veränderungen sind auf die Tatsache zurückzuführen, dass der zeitliche Abstand zwischen den Ereignissen und der aktuellen Abrufsituation beständig größer wird und die Generation der Zeitzeugen langsam ausstirbt. Damit steht die Erinnerung an die Zeit des Zweiten Weltkriegs und den Nachkrieg an der Schwelle zwischen dem kommunikativen Gedächtnis, das von den Menschen im Gespräch aufrechterhalten wird und dem offiziell gestifteten kulturellen Gedächtnis, das staatlich sanktioniert ist.

In den literarischen Texten werden im Kontext mit der Erinnerung und der Figuren- wie Konflikthanlage natürlich auch Aspekte diskutiert, die in Verbindung mit einem Opfer- und Tätergedächtnis stehen, es gibt Väter- und Müttergeschichten und immer wieder geht es um das Familiengedächtnis, in dem in einer Art *memory talk* Schuldfragen verhandelt werden. Betrachtet man die nach 1989 entstandenen Romane und Erzählungen genauer, dann kann man durchaus vom Entstehen einer neuen Gattung bzw. Subgattung sprechen, den *Fictions of memory*. Grundsätzlich geht es in Texten dieses Typs darum, eine Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit herzustellen, wobei der Aspekt von Erinnerung in den Status einer systemprägenden Dominante gerät. In diesen ‚Erinnerungsnarrativen‘ erfolgt eine Inszenierung von Erinnerung, die das ‚Was‘ und ‚Wie‘ betrifft.

Für die genannten Entwicklungen spielt der Autor Peter Härtling eine entscheidende Rolle, weil er es ist, der seit seinen Anfängen beharrlich kollektiven wie individuellen Erinnerungen auf die Spur zu kommen sucht. Peter Härtling hat wiederholt explizit betont: „Wer erzählt, erinnert sich.“⁴⁷³ Und in der Tat ist jedes Erzählen ein Erinnern und jedes Erinnern ist ein Erzählen. Denn es kann wohl keine Handlung entwickelt werden, ohne Rückschau, ja das Erzählen beginnt, wie Uwe Johnson einmal gesagt hat, wenn die Geschichte zu Ende ist. Für Peter Härtling nun ist das Erinnern fundamental für das eigene Schaffen geworden.

Betrachtet man vor dem skizzierten Hintergrund den Autor Peter Härtling genauer, dann lässt sich sagen, dass er in der deutschsprachigen Literaturlandschaft nicht nur zu den gewichtigsten „Erinnerungsarbeitern“ gehört, sondern überhaupt eine besondere Stellung einnimmt. Und dies aus folgenden Gründen: Härtling zählt zu den namhaftesten Gegenwartsautoren, er ist einer breiten Öffentlichkeit bekannt und präsent. Darüber hinaus hat er sämtliche Handlungsrollen im Sozialsystem Literatur ausgefüllt. Peter Härtling war Journalist, Kritiker, Lektor, Herausgeber, Geschäftsführer eines prominenten Verlags, er ist als Lyriker hervorgetreten und als Autor für Kinder und Erwachsene. In sämtlichen dieser

⁴⁷³ Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, a.a.O., S. 17.

Professionen war der Autor Peter Härtling erfolgreich. Die Tatsache nun, dass in der vorliegenden Arbeit Härtlings Texte insbesondere unter dem Aspekt der Erinnerung untersucht werden, hängt damit zusammen, dass der Autor bereits in frühen Texten der Erinnerung eine gewichtige Rolle zuweist. Schon in den 1950er Jahren, seiner Zeit als Journalist, stellt er sich Fragen nach dem Erinnern und Vergessen. Insofern ist Härtling einer jener Autoren, die lange vor dem so genannten *memory boom* bohrend und unnachgiebig erinnert haben. Von daher lässt sich mit einiger Berechtigung sagen: Wenn es einen Autor in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gibt, der mit Konsequenz Erinnerungsnarrative entworfen hat, dann ist es zweifelsohne Peter Härtling.

Freilich gibt es auch bei Härtling einen sehr unterschiedlichen Umgang mit der Erinnerung. In seinen Anfängen als Journalist nutzt er die Form der Reportage und schreibt Essays, die Fragen von Erinnerung nachgehen. Später wird er Elemente aus diesen frühen Texten in seinen Romanen aufgreifen. Die Romane und Gedichte selbst weisen bereits in ihren Titeln einen direkten Bezug zur Erinnerung aus: „Vergessene Bücher“; „Janek. Porträt einer Erinnerung“; „Zwetl. Nachprüfung einer Erinnerung“; „Leben lernen. Erinnerungen“ und Gedichte: „Erinnerung an ein Zimmer“; „Erinnerung an eine Landschaft am Mittelmeer (Sanary-sur-mer)“; „Erinnerung“.

Betrachtet man die Texte genauer, dann kann eine Entwicklung festgestellt werden. Die Erinnerungsarbeit bei Härtling beginnt zunächst in einer Form, bei der er die Erinnerung gewissermaßen fikionalisiert. Repräsentativ für diese Methode sind die Romane „Janek“ und „Eine Frau“. Hier wird die autobiographische Erinnerung des Autors als Motiv der fiktionalen Geschichte in der Phase der Mimesis II verfremdet, indem die eigene Erinnerung an fiktionale Gestalten gebunden wird. Der Autor versteckt sich hinter Figuren und schildert ihre Gefühle und Gedanken. Zumeist erfolgt dies in Form der emotional gefärbten Feld-Erinnerung des erinnerten Ichs. Der Erzähler ist auf den Standpunkt der Figur angewiesen, es dominieren die Techniken der Gefühlswiedergabe wie innere Monologe, Bewusstseinsstrom und erlebte Rede. Die Figuren äußern sich offen aus der internen Fokalisierung über ihre Empfindungen. Damit schafft sich der Autor die Möglichkeit, seine Erinnerung zu wiederholen. Er kann vergangene Ereignisse gewissermaßen erneut Revue passieren lassen. Offenkundig kann also von einer ersten Stufe der Annäherung an die Erinnerung die Rede sein. Härtling setzt in diesen Texten auf die Unmittelbarkeit der Erinnerung, eine direkte Bindung der erinnerten (realen) Ereignisse an die Autorperson erfolgt jedoch nicht. Dadurch wird zum einen eine Annäherung an die eigene Geschichte erreicht, gleichwohl bleibt der Autor in einer sicheren

Distanz und gibt nicht zu erkennen, dass es letztlich die eigene Erinnerung ist, die hier befragt wird.

Eine weitere Form der Inszenierung von Erinnerung nutzt Peter Härtling, indem er Biographien von historischen Personen entwirft. Härtling selbst hat diese Arbeit an der Biographie immer wieder als „Annäherung“ oder „Variation“ bezeichnet. Obwohl das Erinnern auf den ersten Blick nichts mit den Biographien zu tun haben scheint, geht Härtling beim Entwurf seiner Biographien erneut vom eigenen Lebensweg aus und fühlt sich auf diese Weise in das Schicksal der entsprechenden Figur ein. Damit eine enge Bindung zwischen Autor und präsentierter Person entsteht, wählt Härtling Lebensläufe bzw. historische Gestalten, die Schnittstellen mit seiner Biographie aufweisen. Im Fall von Hölderlin ist es die Erfahrung der schwäbischen Heimat, die Kindheit in Nürtingen, das Interesse für den schwäbischen Dialekt, die Härtling mit dem Dichter verbinden. Aber natürlich auch das Geheimnisvolle von Hölderlins gesamter Existenz, die im Widerspruch zu etablierten Instanzen zu stehen scheint. Bei Robert Schumann betont der Autor die Liebe zur Musik, aber auch den rebellierenden Charakter der Musikergestalt. Beide Figuren sind Grenzgänger, es sind Wanderer, die „durch einen Sprung aus Beschädigungen heraus kommen.“⁴⁷⁴ In den biographischen Texten konzentriert sich Härtling insbesondere auf die Kindheit und frühe Jugend. In diesem Sinne spielt die Adoleszenz eine entscheidende Rolle. Es fällt auf, dass Härtling seinen Figuren fast ausnahmslos eine paradiesische Kindheit zuschreibt, ja auch die Biographien entwerfen Welten im Sinne einer sentimentalischen Kindheitsdichtung.⁴⁷⁵ Um die eigene Erinnerung in die Texte zu implantieren, bedient sich Härtling spezifischer Formen der erzählerischen Vermittlung. Die Texte werden mehrstimmig auf zwei Ebenen erzählt. Während die eine Ebene das vergangene Geschehen aus der Nullfokalisierung, der Übersicht eines allwissenden Erzählers dargestellt, meldet sich auf der Ebene der Gegenwart ein autodiegetischer Erzähler zu Wort, der sich als der Autor der Geschichte ins Geschehen einmischt. Dieser hat die Aufgabe, den Schreibprozess zu kommentieren, betont aber auch die Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die zwischen der Erinnerung der Figur und seiner eigenen Erinnerung liegen. Offensichtlich erfolgt also eine Art Konfrontation zwischen dem erinnernden und erinnerten Ich. Auf diese Weise transportiert Härtling eigene Erinnerungen in die Biographien fremder Personen. In diesem Zusammenhang kann die Rede von einer zweiten Stufe der Annäherung an die eigene Erinnerung sein, denn der Autor weist die Erinnerung deutlich als eigen aus. Gleichwohl drängt er sich nicht in die Biographien hinein,

⁴⁷⁴ Siehe dazu: Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

⁴⁷⁵ Vgl. dazu: Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur, a.a.O.

sondern meldet sich lediglich zurückhaltend zu Wort. Die Biographien sind für Härtling auch ein Instrument, mit dem er erprobt, wie viel Fiktion ein biographischer Text zulässt. Anders formuliert, es stellt sich immer wieder die Frage, wie ‚wahr‘ die Erinnerungen sind, die er historisch verbürgten Personen zuschreibt. Insofern geht es einmal mehr um das Verhältnis zwischen „Finden“ und „Erfinden“.

Eine dritte Stufe in der Erinnerungsarbeit von Härtling bilden die Erinnerungstexte, die einen deutlichen autobiographischen Hintergrund aufweisen. Dazu gehören „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ und „Nachgetragene Liebe“. In diesen Texten ist die Hauptfigur eindeutig als Peter Härtling auszumachen, als das zwölfjährige Abbild des Autors. Das Erzählen konzentriert sich auf jene Zeit, in der der Autor mit seiner Familie auf der Flucht nach Deutschland war und in dem österreichischen Städtchen Zwettl Station gemacht hat. Dabei werden immer wieder die traumatischen Momente der Familiengeschichte erinnert: In den Texten geht es um den Verlust des gesellschaftlichen Status, aber vor allem darum, dass der Vater zum Militär eingezogen wird und die Familie sukzessive zerfällt. Mehrfach wird dann auch der Neuanfang nach 1945 zum Thema gemacht. Der Raum Zwettl, der anfangs als ein Ort der Hoffnung und eine „Fluchtburg“ (ZiW, 60) fungiert, stellt sich für die Familie Härtling als äußerst traumatisch dar.

Um die erinnerten Traumata zu inszenieren, erfahrbar zu machen und gleichzeitig in ihrer existentiellen Dimension abzdämpfen, greift der Autor zum Mittel der Mehrstimmigkeit. In dem Roman „Zwettl“ werden zahlreiche Zeitzeugen zitiert, die wiederholt Versionen ein und derselben Geschichte liefern. Diese Zeitzeugen werden von drei Erzählerstimmen begleitet. Dabei handelt es sich um die Stimme des kindlichen Ich-Erzählers, des heterodiegetischen Beobachter-Erzählers der Vergangenheit und um die autodiegetische Stimme des Ich-Erzählers, der sich als der Autor der Geschichte herausstellt. Aus dem Gespräch zwischen diesen Instanzen entwickelt sich eine polyphone Erzählung, die zahlreiche Leerstellen in der Chronologie und Logik aufweist. Die Erzählung will den Prozess des Erinnerns möglichst genau wiedergeben, so gibt es in den Texten dieses Typs Zeitsprünge, Lücken in der Ereigniskette und Widersprüche. Das Ziel der Erzählerinstanz besteht tatsächlich in der „Nachprüfung“ der Erinnerung. Insofern lässt sich von einer Art Erinnerungsroman sprechen, wobei die Kluft zwischen der früheren Feld-Erinnerung und der gegenwärtigen Beobachter-Erinnerung herausgestellt wird. Das ‚Ergebnis‘ der Nachprüfung besteht schließlich in der Erkenntnis, dass es keine ‚richtige‘ Erinnerung gibt. Einen Einschnitt in Härtlings Schaffen stellt der Roman „Zwettl“ dar. In diesem Roman geht der Autor wesentlich näher und unverstellter an die eigene Biographie heran. Mit „Zwettl“ schafft sich Härtling ein Muster,

das später im Roman „Nachgetragene Liebe“ weiter entwickelt und ausgebaut wird. Härtling setzt in diesem Text zwei Erzählerstimmen ein, die auf zwei Zeitebenen das Geschehen präsentieren. Das Ziel besteht darin, eine Konfrontation der beiden Versionen der Geschichte zu ermöglichen, die jeweils durch eine unmittelbare Feld-Erinnerung und die dann nachgereichte Beobachter-Erinnerung präsentiert werden. Das Ergebnis dieser erzählerischen Entscheidung fällt unterschiedlich aus: Zum einen führt es zur Verunsicherung des Rezipienten („Zwettl“), im anderen Fall erfolgt eine harmonisierende Darstellung der Vergangenheit im Licht der Gegenwart. („Nachgetragene Liebe“).

Eine weitere Stufe der Annäherung an die eigene Erinnerung besteht also – so kann man betonen – in der Konfrontation mit der eigenen Feld-Erinnerung, die von Härtling einmal aus figuraler Sicht und in der internen Fokalisierung („Zwettl“) oder aber aus der Nullfokalisierung von der heterodiegetischen Stimme präsentiert wird („Leben lernen“).

Stellt man die Frage danach, was im Zentrum der Erinnerung steht, so lässt sich eindeutig sagen, dass Härtling traumatische Ereignisse der eigenen Kindheit umkreist. Dies ist in einem ersten Schritt der Tod der Mutter, die sich nach der Vergewaltigung durch russische Soldaten, das Leben nimmt. Härtling nähert sich diesem Trauma der Kindheit, das er über Jahre nicht benennen konnte, sukzessiv an und „arbeitet“ es – wenn dieser Ausdruck erlaubt ist – sehr zurückhaltend ab. Später wird dann der nicht bewältigte Verlust des Vaters hinzukommen, dessen Brisanz nicht zuletzt mit der krisenhaften Vater-Sohn-Beziehung zusammenhängt. Insofern erfolgt in der zweiten Stufe – nach der Erinnerung an die Mutter – die „Nachprüfung“ der Erinnerung an den eigenen Vater. Auch für diese Erinnerung muss der Autor eine besondere Struktur wählen: Diese Erinnerung wird von zwei Ich-Erzählern realisiert, einem Ich-Erzähler, der auf der Ebene der Rahmenerzählung agiert und einem Ich-Erzähler, der sich auf der Ebene der Analepse befindet. Hier wird also erneut die Erinnerung zwischen dem erinnernden und erinnerten Ich ausgehandelt. Dabei übernimmt das erinnernde Ich der Basiserzählung (Gegenwartsebene), die Funktion eines Korrektivs. Anders als in „Zwettl“ hat in diesem Fall die Abrufsituation der Erinnerungen einen positiven Einfluss auf die Konstruktion von Erinnerung. Während in „Zwettl“ die Konfrontation des erinnernden und erinnerten Ichs für einen Konflikt sorgt, dessen Ausgang gewissermaßen offen bleibt, wird in „Nachgetragene Liebe“ eine neue Sicht auf den Vater entwickelt. Das erinnernde Ich konstatiert zunehmend Verständnis und Liebe für den Vater, der frühere Zorn, ja die Wut gehen verloren und werden überdeckt. Beide Stimmen gelangen zu einem Austausch, sie ergänzen sich und es entsteht ein harmonisches Gespräch. Auf die verwirrende Stimmenvielfalt, die es noch in „Zwettl“ gab, wird verzichtet. Entsprechend wirkt das

Erzählen in „Nachgetragene Liebe“ weitgehend zuverlässig und sicher. Ereignisse, die in „Zwettl“ im familiären *memory talk* ausgehandelt wurden, werden nun als Fakten präsentiert, an denen es keinen Zweifel gibt. Die Erinnerung wird nicht mehr auf ihre Korrektheit hinterfragt, vielmehr steht die Frage, ob ablaufende Zeit eine Veränderung des Erinnerten bewirkt haben kann. Damit entwickelt Härtling eine weitere Stufe in der Erinnerungsarbeit. Er geht den Schritt von der emotional gefärbten und subjektiven Feld-Erinnerung zu der eher nüchternen und mehr objektivierend berichtenden Beobachter-Erinnerung. Diesen Wechsel gab es freilich auch in früheren Texten, gleichwohl kommt es in „Nachgetragene Liebe“ zu einem Wechsel im Status der Erinnerung, zunehmend wird nämlich die Erinnerung mit Distanz betrachtet, es findet eine Evaluation statt und insofern wird ein Abstand hergestellt. Diese Distanz wird dann in der Autobiographie „Leben lernen. Erinnerungen“ an einen Punkt geführt, wo sich das erinnernde und erinnerte Ich weitgehend decken und harmonisch ergänzen.

Mit der Autobiographie „Leben lernen. Erinnerungen“ werden einmal mehr für den Autor maßgebliche Einschnitte in der Biographie zum Gegenstand des Erinnerns. Der Text dokumentiert nunmehr das Leben des Autors Peter Härtling von der Kindheit bis ins Alter. Dabei wird die Familiengeschichte reflektiert, die berufliche Laufbahn, der Ausstieg aus dem Verlagsleben und die Existenz als freischaffender Autor. In dieser Biographie findet sich allerdings nur eine Stimme, es ist dies die autodiegetische Stimme des Erzählers, der in diesem Fall mit dem Autor gleichzusetzen ist. Erst mit dieser Autobiographie ist Härtling bei sich selbst angekommen und findet die Kraft, sich zu seinem Ich und den erlittenen Traumata zu bekennen. Dieser Umstand ist hervorzuheben, weil der Autor Peter Härtling gewissermaßen ein Leben lang nach Wegen gesucht hat, darüber zu erzählen, was für ein Individuum, wenn es sich denn nicht selbst in Frage stellen will, nicht erzählbar ist. Warum man über Jahre Abstand zum eigenen Ich braucht und nicht unverstellt „Ich“ sagen kann, darüber hat der Autor im Gespräch eine ungefähre Antwort gegeben:

„Das hängt mit dem Phänomen ‚Sprache‘ zusammen. Wenn Sie ‚Ich‘ schreiben und den Erinnerungen nachgehen, dann steht da zwar ein ‚Ich‘, aber es ist nicht mehr mit Ihnen identisch, sie sind es nicht mehr. Das ist eine ganz einfache Geschichte. Da stellt sich sofort eine Distanz her, indem Sie in der Sprache denken. Das hat mich schon als jungen Autor durcheinander gebracht. Als ich die ‚Yamin-Gedichte‘ schrieb, habe ich versucht, die Grenze aufzulösen. Ich habe eigentlich bis zu ‚Leben lernen‘ in meinen Romanen ganz selten die Ich-Perspektive genutzt. Dieses ‚Ich‘ ist erst ganz spät gekommen. Erst in dem Maße wie ich für mich begriff: Selbst wenn ich die Ich-Perspektive wähle und sehr autobiographisch erzähle, so

bin ich doch ein anderer. Und das hilft. Es ist sozusagen eine Objektivierung im schnellen Durchlauf: Von ‚Ich‘ zu ‚Ich‘.⁴⁷⁶

Einmal mehr verweist Härtling auf eine gewisse Unzuverlässigkeit des Erzählens. Genau betrachtet, handelt es sich dabei allerdings nicht um unzuverlässiges Erzählen (*unreliability of narration*), sondern um unzuverlässiges Erinnern (*unreliability of memory*). Durch den ständigen Wechsel zwischen dem erinnernden und erinnerten Ich sichert sich der Autor nochmals die Chance, die Vergangenheit aus der Sicht der damaligen Lage zu erleben und zu schildern. Dabei tritt die Evaluation des Erinnerten zurück. Ja, man kann sagen, dass manche Erinnerungen in der Ich-Form der Beobachter-Erinnerung nicht realisierbar sind. Mit dem Übergang zur dritten Person markiert der Autor jene Stellen, an denen das Erinnern schwierig wird. Dies gilt durchgehend für alle Romane Härtlings bis hin zur Autobiographie „Leben lernen“.

Offensichtlich ist das erinnernde Ich in der Autobiographie ein wertender Beobachter. Es gibt zu, auf sich selbst in der Erinnerung von ‚oben herab‘ schauen zu können, was eine Distanz und gewisse Überlegenheit dem erinnerten Ich gegenüber zur Folge hat. Die figurale Sicht, die Inszenierung der Zeugenschaft und eine Feld-Erinnerung gibt es in der Autobiographie in dieser Weise nicht. Man kann also sagen, dass Härtling mit „Leben lernen“ gewissermaßen am Ende der Annäherung an die eigene Erinnerung angekommen ist. Er ist nunmehr im Stande das autobiographische Gedächtnis literarisch zu inszenieren, ohne es in Frage zu stellen oder auf seine Unzuverlässigkeit zu verweisen. Das erinnernde Ich in „Leben lernen“ erinnert zuverlässig, seine Erinnerung gibt ihm Kraft und eine Bestätigung der eigenen Person im Alter. Dies kann möglicherweise die letzte Stufe in der literarischen Erinnerungsarbeit von Härtling sein. Der Übergang zur Beobachter-Erinnerung ist vollzogen. Ganz in diesem Sinne betont die autodiegetische Stimme: „Die Erinnerung bestätigt den Alten. Sie kann er ausspielen, mit ihr kann er sich aus dem täglichen Gerangel stehlen, sie kann er ummünzen, wenn ihm danach ist, und mit ihr kann er sich entfernen.“ (LL, 7)

Einmal mehr wird klar, was sich im Vergleich zu Härtlings früheren Texten verändert hat. Zunächst war die Erinnerung als eine Art Gefängnis bezeichnet worden oder es war die Rede von einer „Beule Erinnerung“ („Janek“). Nunmehr werden die schmerzhaften und unsicheren Erinnerungen, die in „Zwettl“ und „Nachgetragene Liebe“ dominieren, mit der fast schon affirmativen Erinnerung in „Leben lernen“ konfrontiert. Insofern war der lange Weg, den

⁴⁷⁶ Gespräch mit Peter Härtling, a.a.O.

Härtling gegangen ist, um seinen Erinnerungen auf die Spur zu kommen und sein Ich zu finden, erfolgreich.

Nun ist bis zu diesem Punkt insbesondere von Peter Härtlings Texten für Erwachsene die Rede gewesen. Kennzeichnend für den Autor ist allerdings – und in dieser Hinsicht ist er eine Ausnahme in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – dass er dem „Prinzip Erinnerung“ sowohl in der Allgemein- wie Kinderliteratur eine entscheidende Rolle zugewiesen hat. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich nämlich, dass auch in seinen Kinderromanen „Oma“, „Krücke“, „Alter John“ und „Reise gegen den Wind“ die Erinnerung eine gewichtige Rolle spielt. Auch die Kinderromane leben, wenn auch versteckt, von der eigenen Erinnerung. Die autobiographischen Bezüge werden allerdings zunächst hinter fiktionalen Figureschicksalen versteckt. Dass „Oma“ wirklich mit der Biographie von Peter Härtling zu tun hat, das wird nur indirekt erkennbar, denn im Text dominiert die Basiserzählung, und Analepsen finden sich nur vereinzelt. Und dennoch: Auch hier verarbeitet Härtling eigene Erfahrungen, nämlich jene, unter Frauen aufgewachsen zu sein. Betrachtet man die Texte für Kinder genauer, dann lässt sich sagen: Aus der internen Fokalisierung der kindlichen Reflektorfiguren erzählend, entstehen Texte, die der zeitgeschichtlichen Kinderliteratur angehören. Während sich in der Erwachsenenliteratur keine direkte Bewertungen, keine Einteilungen in Opfer und Täter finden, gibt es in den Texten für Kinder durchaus wertende Instanzen. Zu diesem Zweck entwirft Härtling Erwachsenenfiguren, die den Kindern als Helfer an die Seite gestellt werden und jeweils die entsprechenden Botschaften liefern, mithin auch eine Wertung der historischen Zusammenhänge vornehmen.

Eine besondere Stellung unter den Kinderromanen nimmt „Reise gegen den Wind“ ein, der als eine Art „Zwettl“ in ‚Kinderversion‘ gelten kann. Der Text stellt eine Variante der Inszenierung von Erinnerung im Gewand des Kinderromans dar. Weil dies so ist, verzichtet der Autor darauf, die Komplexität des Erinnerns herauszustellen und ihre Unzuverlässigkeit zu betonen.

Hans Joachim Gelberg hat sehr treffend umrissen, worauf es Härtling ankommt, wenn er in Texten für Kinder der Erinnerung einen gewichtigen Platz zuweist: „Erinnern“, so Gelberg, „heißt, verschlossene Türen öffnen und dem Geheimnis näher kommen.“⁴⁷⁷ Genau das hat Peter Härtling in seinen Texten für Kinder und Erwachsene kontinuierlich getan.

⁴⁷⁷ Gelberg, Hans-Joachim: Kindheit, eine unendliche Geschichte. In: Härtling, Peter: Reden, Essays zur Kinderliteratur, a.a.O., S. 7-16, hier: S. 15.

8. Anhang

„Arbeitsteilung in der Erinnerung“ oder „Ohne Erinnerungen an die Anfänge kann ich nicht auskommen – Carsten Gansel und Monika Hernik-Młodzianowska im Gespräch mit Peter Härtling⁴⁷⁸

Carsten Gansel (CG): Herr Härtling, Sie haben eine Reihe von Tätigkeiten im Bereich Literatur ausgeübt, sie sind nicht nur Autor, sondern waren zunächst von 1955 bis 1962 Journalist und Kritiker bei der ‚Deutschen Zeitung‘, danach gingen Sie zur Zeitschrift ‚Der Monat‘ und blieben bis 1970 in Berlin.

Peter Härtling (PH): Ja, ich war beim „Monat“ sogar bis 1971/72, ich war länger dabei, als es heute offiziell heißt. 1971/72 das müsste hinkommen.

CG: Schließlich wurden Sie Cheflektor beim S. Fischer-Verlag und danach Geschäftsführer. Wenn man so will, haben Sie sämtliche ‚Handlungsrollen‘ im Literatursystem ausgefüllt.

PH: Ja, das ist schon eine Menge, das stimmt.

CG: Sie waren Kritiker, Redakteur, Herausgeber, Geschäftsführer, Lektor und sind Autor. Wenn Sie rückblickend ihre Entwicklung betrachten: Waren diese vielfältigen Tätigkeiten für Sie von Vorteil oder hat Ihnen das die Zeit zum Schreiben gestohlen?

PH: Diese Tätigkeiten waren sehr von Vorteil. Sie haben mir nie die Zeit gestohlen, und ich habe auch nie Zeit verloren, finde ich. Für meine Arbeit, fürs Schreiben, habe ich mir immer die Zeit genommen. Allerdings raubte ich mir zum Ende die Zeit, das war sehr anstrengend. Ich habe nachts gearbeitet, wenn ich aus dem Verlag kam. Es hat mir aber nicht geschadet.

⁴⁷⁸ Das Gespräch ist erschienen in: Gansel, Carsten/Hernik, Monika: „Es gibt keine Tabus im Erzählen für Kinder“ Carsten Gansel und Monika Hernik im Gespräch mit Peter Härtling. In: Der Deutschunterricht. 1/2007, S. 89-95; und „Ohne Erinnerungen an die Anfänge kann ich nicht auskommen.“ Carsten Gansel und Monika Hernik- Młodzianowska im Gespräch mit Peter Härtling. In: Białek, Edward/Karolak, Czesław (Hg.): Schuhnummer oder Leben! Beiträge zur Literaturkritik und zum kinder- und jugendliterarischen Schrifttum. Neisse Verlag: Dresden Wrocław 2007, S. 375-397.

CG: Sicher hing diese Entwicklung vom Journalisten über Redakteur bis hin zum Mitherausgeber und dann Geschäftsführer mit den damaligen Verhältnissen zusammen. Sie sind Mitte der 1950er Jahre, wie viele andere junge Männer ihrer Generation, sehr früh in den Beruf gekommen und gewissermaßen sukzessive aufgestiegen.

PH: Von heute aus betrachtet, wirkt dieser Weg ein bisschen verwunderlich, auch zufällig. Es waren Stufen, die wir hoch stolperten. Das konnte nicht anders sein damals. Ich weiß noch, wie ich bei der damaligen ‚Deutschen Zeitung‘ arbeitete. Da habe ich zum ersten Mal ein Literaturblatt gemacht, das einer Zeitung beigelegt war. Mich hat es ungeheuer fasziniert, so etwas zu erfinden. Ich kam also zur ‚Deutschen Zeitung‘.

CG: Das war damals eine Wochenzeitung?

PH: Genau, es war sogar eine ganz vorzügliche. FAZ-Gründer bzw. Herausgeber wie Erich Welter und Jürgen Tern waren damals Redakteure dort. Ich saß also bei meiner Oma am Tisch und verschickte Glossen und Kritiken, eben auch an die damalige ‚Deutsche Zeitung‘. Es kam ganz schnell eine Antwort, die wollten das veröffentlichen und baten mich, vorbeizukommen: „Zeigen Sie sich doch mal“, stand in dem Brief. Ich fuhr hin und ging durch mehrere Redaktionen, traf dort auf Bruno Dechamps und Nicolas Benckiser, die dann zur FAZ gingen. Und die unterhielten sich mit mir und ich fragte mich „Was wollen die eigentlich von Dir?“ Zum Schluss sagte der Verleger Helmut Crohn: „Bleiben Sie doch gleich bei uns.“ Und ich bin da geblieben.

CG: Sie gingen dann aber von der ‚Deutschen Zeitung‘ 1962 weg?

PH: Ja. Ich schrieb einen Aufsatz für den „Monat“ über Jakob Haringer, auf den Theodor W. Adorno mit einem Leserbrief reagierte, weil der Haringer vertont worden war von Alban Berg. Darauf kam eines Tages ein nicht sehr gut Deutsch sprechender Mann zu mir, es war Melvin J. Lasky, und der fragte: „Möchten Sie nicht zu uns kommen?“ Und ich folgte seiner Einladung.

CG: Es ging um Berlin und die Zeitschrift „Der Monat“.

PH: Ja. Berlin war für mich interessant, es war zwar schwierig, denn im August 1961 war gerade die Mauer gebaut worden. Wir bewegten uns gewissermaßen antizyklisch: Die anderen zogen raus, wir zogen rein. Ich hatte da zum ersten Mal die Gelegenheit, mich auch politisch auseinander zu setzen und durchzusetzen. Das war eine Kalte-Kriegs-Zeitschrift, das war sie wirklich! Aber ich machte da mit vielen Jungen, ob das nun Peter Schneider war oder Nikolas Born, eine Zeitschrift, die unsere Erwartungen ausdrückte.

Monika Hernik (MH): Und dann ging es wieder eine Etage weiter, wenn man so will.

PH: Ja, dann kam Klaus Harpprecht, der 1966 als Verlagsleiter zu S. Fischer nach Frankfurt/M. geholt worden war, er rief mich an und fragte: „Möchtest du bei uns Cheflektor werden?“ Ich zögerte, gab schließlich nach. Wir fuhren dann hier nach Walldorf, ich sah mir die Gegend an, und ein wunderbarer alter jüdischer Anwalt, Alexander Besser, zeigte mir das Haus hier. Besser, der dann das Vorbild für den Felix in meinem Roman „Felix Guttman“ wurde, wohnte drei Häuser weiter, er schlug vor: „Zieh hier ein!“ Das Haus stand leer, denn kein Mensch wollte damals in diese gläsernen Häuser ziehen. Aber ich fand sie ganz prima, wir hatten vier Kinder. So begann ich bei S. Fischer.

MH: Doch das war nicht von Dauer.

PH: In der Tat, Klaus Harpprecht hatte Krach mit dem Konzernherrn, der kam dann zu mir und fragte : „Wollen Sie den Verlag leiten?“ Ich war der Auffassung, dass ich das nicht kann. Aber er blieb dabei, verwies darauf, dass man das lernen könne, ich sei ja nicht blöd und ich solle doch den Finanzmann des Verlages konsultieren. Schließlich leitete ich den Verlag sieben Jahre. Und so war dieses Stolpern nie konsequent, ich habe mich eigentlich nie nach irgendwelchen Jobs umgeschaut.

CG: Wenn man das so hört, es ging stets in verantwortlichere Bereiche im Verlagswesen, aber geplant war es nicht. Doch irgendwann war Schluss?

PH: Das waren eigentlich alles Zufälle bis dahin, und durch die entstand eine Berufskarriere. Als ich dann 40 wurde, merkte ich, dass die Verlagsarbeit und das eigene Schreiben immer

weiter auseinander gingen, ich hatte einfach keine Zeit mehr zum Schreiben. Zwar versuchte ich, mich zurückzuziehen, aber letztlich ging es nicht mehr. Schließlich saßen meine Frau und ich, und mein ältester Sohn, der damals sieben war, und ich sagte: „Ich gebe es auf.“ Und meine Frau meinte - das könnte man heute nicht mehr sagen – „Du bekommst wieder einen Job, wenn du dich bemühst.“ Und mit diesem Trost im Hinterkopf kündigte ich.

CG: Sie haben es nie bereut?

PH: Nein, nie!

CG: Eine solche Entwicklung, wie Sie sie genommen haben, mit diesen Zufällen, ist heute nicht mehr denkbar?

PH: Nein. Auf keinen Fall. Das ist überhaupt nicht denkbar.

CG: Sie sind in diesen Jahren mit fast allen wichtigen Autoren und Intellektuellen bekannt geworden, sie steckten mit ihnen gemeinsam im Literaturbetrieb. Ihre Erinnerungen „Leben lernen“ lesen sich wie ein ‚who is who‘ der deutschen Literatur nach 1945: Jürgen Becker, Helmut Heißenbüttel, Heinrich Vormweg, Hans Bender, Günter Grass, Uwe Johnson. Waren das Freundschaften *und* Konkurrenzen oder waren es nur Freundschaften?

PH: Nur Freundschaften! Ich muss dazu sagen, als ich hier in Walldorf zum Ehrenbürger ernannt wurde, hat Eva Demscki eine Rede gehalten. Und sie hat dabei gesagt, dass sie keinen Kollegen kennen würde, „der so wenig neidisch ist.“ Ich habe wirklich nicht die Fähigkeit, Neid zu entwickeln. Wenn einer gut ist nach meiner Vorstellung, dann stimmt's. Und die Freundschaften haben bis heute gehalten, mit Helmut Heißenbüttel war ich bis zu seinem Tod befreundet.

CG: Sie haben einmal davon gesprochen, dass es in der Verlagsbranche darum geht, ein eigenes Profil zu entwickeln. Jeder Verlag hat seinen Stil, und der fängt nicht erst beim Cheflektor an, sondern reicht bis zur Herstellung. Gilt das in der Gegenwart noch genauso oder sind die Verlage beliebiger, austauschbarer geworden?

PH: Wenn Sie sich die großen Verlage wie Suhrkamp, S. Fischer oder Hanser ansehen, dann haben sich einige dieser großen Verlage ihren Stil durchaus erhalten. Bei Suhrkamp ist das nicht mehr so ganz sicher, bei Hanser können Sie davon ausgehen, dass das so weitergeht. S. Fischer hat sich gefangen, das ist ein sehr deutlich erkennbarer Verlag. Rowohlt ist anders geworden. Und bei Kiepenheuer & Witsch, bei meinem jetzigen Verlag, zeigt sich im Grunde ein neues Verlagsbild. Das ist der sehr aufwendig geführte und sehr durch das Marketing geprägte ‚Gemischtwarenladen‘. Ein Kaufhaus mit mehreren Abteilungen. Das macht den Verlag so erfolgreich.

CG: Sie haben nicht nur eine Vielzahl von Autoren zu Freunden, sondern hatten auch mit einer Reihe von prominenten Politikern zu tun. Vor allem Mitte der 1960er Jahre durch die Initiativen von Günter Grass für die SPD. Von daher waren Sie, wie sie sagen, mit einigen „Parteiriesen“ im Gespräch, Willy Brandt, Helmut Schmidt, Karl Schiller. Ist es nicht eher ungewöhnlich, dass Literatur und Politik – Geist und Macht – sich in einem so engen Verhältnis befunden haben?

PH: Das ist ja auch relativ schnell auseinander gegangen durch die erste große Koalition. Aber eigentlich haben wir auf einem verdächtig dünnen Grund operiert, der letztlich nur kaschiert war durch eine Scheinbindung, durch die Neigung zur Literatur bei einigen Politikern, und durch die Neigung zur Politik bei uns ‚Mischfiguren‘. Wir waren ja keineswegs nur Literaten, es waren Günter Gauss dabei oder die Brüder Jäckel, also Leute, die politisch hochinteressiert waren. Abgesehen von Grass, der immer sehr gern Politik gemacht hat. Es zeigte sich aber bald, dass die, die damals stark politisiert bzw. ideologisiert waren, ich denke an Reinhard Lettau, Klaus Roehler, Nicolas Born, Hans Christoph Buch, dass also diese Leute – die heute im Übrigen fast alle rechts stehen – gesagt haben: „Das geht nicht, wir können uns da nicht drauf einlassen. Wir wollen eine ganz unabhängige Linke sein.“ Diese Bindung brach also recht schnell auseinander.

CG: Günter Grass ist dabei geblieben.

PH: Ja, es gab daher auch die Auseinandersetzungen mit Grass, der als treuer Parteisoldat – das hat mich nie beschäftigt, da ich nie Parteimitglied war – diente, dann austrat und wieder

eintrat in die SPD. Aber letztlich blieb nichts von der „Gemeinsamkeit“ übrig. Bis in die 1970er Jahre hinein hatte ich allerdings ein Interesse an der Politik von Willy Brandt und habe sie auch unterstützt. Seine Ost-Politik war die Politik der Kleinen Schritte, das schien mir ein politischer Ansatz zu sein, um die politischen Gegensätze aufzuweichen. Und das ist auch gelungen.

CG: Wie stehen sie heute zum Verhältnis von Geist – Macht? Es gibt ja seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert diesen Streit um die Rolle der Intellektuellen. Und es dominiert doch die Auffassung, der Geist solle ein kritisches Korrektiv zu den Mächtigen sein, zu jenen, die Politik machen.

PH: In der Parteiendemokratie halte ich es für sehr fragwürdig, wenn man sich parteiisch macht. In der Diktatur ist es etwas anderes, da muss man Partei ergreifen. Aber in der Demokratie hat es wenig Sinn, sich auf die Parteien einzulassen. Da sollte man sich als Autor seine Unabhängigkeit und die Lust zum Reinreden bewahren. Ich hatte seit den Startbahn-Auseinandersetzungen am Beginn der 1980er Jahre sehr gespannte Beziehungen zu den Sozialdemokraten. Die haben sich inzwischen teilweise gelockert. Aber ich habe es vermieden mich politisch zu binden und auf diesen Kreis einzulassen. Ich war einige Male bei den Einladungen von Schröder dabei, aber ich fand das nicht sonderlich anregend.

CG: In Hinblick auf die Rolle des Autors in der Gegenwart haben sie kritisch notiert: „In Gesellschaften wie der unseren werden Schriftsteller allenfalls zu Schauegegenständen oder zu Unterhaltungsthemen.“ Aber ist das in einer modernen Mediengesellschaft nicht ganz normal?

PH: Bestreiten will ich das nicht. Ich frage mich nur, ob es nicht verzerrend wirkt, wenn die Person zum Gegenstand des bevorzugten Interesses wird, und das Werk dahinter verschwindet, ja verloren geht. Was soll der Text bzw. das Werk dann? Wozu habe ich es gemacht? Um der Kasper für die Medien zu sein? Das kann ich nicht einsehen.

CG: Sie meinen also im Endeffekt zählt das Werk.

PH: Für mich schon. Ich schreibe etwas, und gebe es an die Öffentlichkeit. Ich bin der Macher, aber entscheidend ist der Text.

CG: In einer Mediengesellschaft ist aber die Fähigkeit gefordert, sich als Autor gleichzeitig vermarkten zu können. Junge Autoren sind in dieser Hinsicht sehr agil und erfindungsreich.

PH: Das haben die auch gelernt und das respektiere ich. Die junge Autorengeneration ist groß geworden mit dem Fernsehen und dem Internet, die beherrschen die Medien weit besser als wir.

CG: Man kann also sagen, dass sich verschiedene Autortypen historisch entwickelt haben und derzeit mit- und gegeneinander wirken?

PH: Ja. Nur ein Beispiel. Wir saßen in einer Runde bei Kiepenheuer & Witsch auf der Frankfurter Buchmesse, und da sagte einer von den Jungen: „Das ist ja erstaunlich, Sie haben ja eine Homepage.“ Die hat ein Freund meines Sohnes gemacht, der passt u. a. auf, dass die Termine dort stimmen. Und der junge Kollege: „Ich finde das gar nicht schlecht, die ist ja sehr informativ“. Gerade da kam der Verlagsleiter und lachte und meinte, wir seien wohl „verrückt“, uns über „solche Sachen“ zu unterhalten. Aber ich finde das keineswegs falsch. Ich fand schon lustig, dass die Jungen staunen, wie wir Alten das nachmachen und durchaus mithalten können. Das finde ich sehr vergnüglich.

CG: Sie sind Mitglied der Akademie der Künste und man wollte sie wiederholt überreden, die Präsidentschaft zu übernehmen. Welche Chancen hat eine solche Akademie in der heutigen Mediengesellschaft? Als deutsche Schriftsteller auf dem I. Deutschen Schriftstellerkongress 1947 zusammen kamen, hatte Günter Weisenborn die Hoffnung, in Berlin würde es möglich, ein „Parlament des Geistes“ zu bilden.

PH: Das liegt in der Struktur von Intellektuellen, dass eine Akademie kein „Parlament des Geistes“ sein kann. Und das war die Akademie ganz gewiss auch nicht vor 300 Jahren. Sie ist wohl vor allem eine Art Frei- und Spielraum für eine Gruppe von Menschen, die zum großen Teil mit sich selbst beschäftigt sind, die sich anregen lassen und andere anregen wollen. Und

das war eigentlich über viele Jahre – in Berlin, anders als in Darmstadt – der Fall. Die vielfachen Anregungen, die von bestimmten Themen ausgingen und die Gespräche in der Akademie prägten, sind nie so öffentlich geworden. Öffentlich geworden sind die Veranstaltungen, die wir gemacht haben. Die Klage aber, dass die Akademie nichts taue, das trifft nicht zu. Sie taugt als Gesprächsraum, als Ort der Verständigung, für eine relativ kleine Gruppe. Es ist eine Stimme, nicht mehr und nicht weniger von vielen anderen.

CG: Es ist eine durchaus wichtige Stimme im ‚Rauschen‘ der Mediengesellschaft.

PH: Ja, und von dieser Gruppe können Anregungen für die Gesellschaft ausgehen, sie kann extreme Anstöße geben. Denken Sie an die Inszenierung von Franz Kafkas „Ein Bericht für eine Akademie“ durch Willy Schmidt mit Klaus Kammer.

CG: Sie meinen die Interpretation durch den früh verstorbenen Klaus Kammer bei den Berliner Festwochen 1963?

PH: Ja, Kammer starb schon 1964, aber der „Bericht für eine Akademie“, damals uraufgeführt an der Akademie der Künste am Hanseatenweg, war ein Ereignis. Da ist einfach etwas passiert. Es kann Jahre dazwischen dauern, aber es wird immer wieder solche Anregungen geben.

II. Gedächtnis und Erinnerung

MH: Sie haben einmal davon gesprochen, dass das Gedächtnis einem Gefängnis ähneln würde, es enthält Erinnerungen, die dann doch irgendwann frei kommen. Welche Erinnerungen würden sie als solche Zellen bezeichnen, die dann doch aufgehen?

PH: Für mich ist auffällig, dass die Zellen vor allem dann aufgehen, wenn sie durch stellvertretende Ereignisse erregt bzw. angeregt werden. Oder durch Erzählungen anderer. Das sind bei mir die Kriegserinnerungen, die letztlich Kindheitserinnerungen sind. Diese sind

streckenweise noch immer zu und eingeschlossen. Deswegen umkreise ich diese Erinnerungen auch immer wieder schreibend, ich will näher kommen.

CG: Man kann den Eindruck haben, dass für keinen Autor der deutschen Gegenwartsliteratur der Aspekt von Erinnerung so wichtig ist wie für Sie. Das zeigt sich bereits in der Titelgebung und reicht bis in die Struktur der Texte: „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“; „Janek. Porträt einer Erinnerung“; „Leben lernen. Erinnerungen“. Ist das Erinnern so etwas wie Ihr Lebensthema?

PH: Ja, das ist es. Ich erkläre das mit der Situation meiner Generation. Ich bin ja nur unter Frauen aufgewachsen. Diese Generation kannte relativ wenige Männer, die waren weg. Und die Männer, die zurück kamen, die logen. Sie logen sich etwas vor und sie verdrängten. Nachdem sie uns Kinder scharf gemacht hatten wie Terrier. Und dann waren sie plötzlich ganz fromm und große Demokraten. Und diese Erfahrung hat mich dazu gebracht, schon als junger Mensch in der Schule ständig dagegen anzugehen und zu sagen, „Ich erzähl ihnen ihre Geschichte. Ich lasse mir nichts vormachen von denen“. Das war der Grund, das war der Anstoß.

MH: Es fällt auf, dass Sie in den Erinnerungstexten die Sichtweise der Frauen sehr gut nachvollziehen. Die Frau trägt etwa die Geburtsdaten der Kinder in ihr Tagebuch, das ist genauso nachvollziehbar. War die Erfahrung, unter Frauen aufgewachsen zu sein, für Ihr Schreiben hilfreich?

PH: Die war sehr hilfreich, ja: Ich konnte Frauen nicht mehr ertragen.

MH: Aber verstehen konnten Sie sie auch dadurch.

PH: Ja, das konnte ich wohl.

CG: In „Leben lernen“ notieren Sie: „Der Krieg raubte mir meine Eltern und schenkte mir die Gabe, mit den Toten zu sprechen. Der Krieg wird nie aufhören. Ich weiß es.“ Könnte man sagen, dass der Verlust der Eltern eine Grunderfahrung für Sie gewesen ist? Zugespitzt, eine Art Trauma, dem sie sich schreibend Stück für Stück nähern? Als

junger Mensch kann es ja durchaus gefährlich sein, sich den gefangenen Erinnerungen zu nähern, man braucht Stabilität, um in die Abgründe der Erinnerung zu schauen. Eine Annäherung ist nur schrittweise möglich.

PH: So kann man das sagen. Es gab ja hier einmal einen Kongress in Frankfurt über Kriegskinder. Das fand ich ganz drollig, dass man die Kriegskinder sozusagen ‚zusammentreibt‘. Die lassen sich nämlich ungern zusammen treiben. Traumatisiert sind alle. Es kommt bloß darauf an, wie man mit dem Trauma umgeht. Wie man sozusagen die Wundbehandlung lernt. Das habe ich versucht Schritt um Schritt zu tun – ganz langsam. Wobei der erinnernde Umgang mit meinem Vater eigentlich dominiert, wohl weil er schon länger weg ist und auf eine wirklich fatale Weise verschwand, einfach so und ohne Abschied. Während meine Mutter sich so rabiart verabschiedete, dass ich bis heute noch den Atem anhalte. Das ist schwieriger mit den Erinnerungen an die Mutter.

CG: Schreiben als Wundheilung?

PH: Als Wundbehandlung! Heilung nicht. Mein Sohn ist Psychiater, da wäre ich auf seinem Feld erfolgreich.

CG: „Nachgetragene Liebe“, Ihr Roman, in dem sie erinnernd dem Vater nachgehen, ist vom Ansatz her vergleichbar mit Uwe Johnsons Nachlasstext „Versuch, einen Vater zu finden“. Sehen Sie Gemeinsamkeiten? Uwe Johnson ist Jahrgang 1934, sein Vater wurde 1945 fortgeschafft, Johnson hat ihn nie mehr gesehen.

PH: Der Umgang mit der Erinnerung verbindet mich schon mit Uwe Johnson. Er war auch ein haltloser Erinnerer, in jeder Hinsicht. Im brigen auch ein Spieler mit der Erinnerung. Ich weiß noch, als „Zwettl“ erschien, da kam er in Berlin zu mir in der Akademie, und er war sehr aufgesogen von der Machweise des Textes. Die Methode erkannte er ein wenig als die seine wieder. „Zwettl“ ist, glaube ich, das einzige meiner Bücher, das ihn je interessiert hat von mir. Während ich sagen muss, dass ich die Methode der „Jahrestage“ schon sehr bewundert habe.

CG: Sie sind eine Generation, sie haben vergleichbare Erinnerungen und Wunden. Und vielleicht ein ähnliches Interesse, der Erinnerung auf die Spur zu kommen?

PH: Wobei Johnson auch interessiert hat, was verdrängt wird. Er war im Grunde ja paranoid durch übermäßige Verdrängung. Diese ganze Sache mit seiner Frau ist so erschreckend, weil man da sieht, wie Erinnerung kippt. Wie Erinnerungstätigkeit zu schnell wird und heiß läuft. Und das hat mich wirklich umgetrieben, als ich es erlebte.

MH: Sie sagen, dass in dem Fall, da man Schriftsteller werden will, man sich selbst zum Thema werden muss. Man steht vor der Aufgabe, sich sozusagen ‚von außen‘ zu betrachten. Wie funktioniert das? Ist es denn wirklich möglich, sich ‚objektiv‘ und ‚von außen‘ zu betrachten, sich selbst zum Gegenstand zu machen?

PH: Das hängt mit dem Phänomen ‚Sprache‘ zusammen. Wenn Sie ‚Ich‘ schreiben und den Erinnerungen nachgehen, dann steht da zwar ein ‚Ich‘, aber es ist nicht mehr mit Ihnen identisch, sie sind es nicht mehr. Das ist eine ganz einfache Geschichte. Da stellt sich sofort eine Distanz her, indem Sie in der Sprache denken. Das hat mich schon als jungen Autor durcheinander gebracht. Als ich die ‚Yamin-Gedichte‘ schrieb, habe ich versucht, die Grenze aufzulösen. Ich habe eigentlich bis zu „Leben lernen“ in meinen Romanen ganz selten die Ich-Perspektive genutzt. Dieses „Ich“ ist erst ganz spät gekommen. Erst in dem Maße wie ich für mich begriff: Selbst wenn ich die Ich-Perspektive wähle und sehr autobiographisch erzähle, so bin ich doch ein anderer. Und das hilft. Es ist sozusagen eine Objektivierung im schnellen Durchlauf: Von ‚Ich‘ zu ‚Ich‘.

CG: Erinnerung ist das eine, das andere ist es, diese Erinnerung in Worte zu fassen. Man erinnert ja nicht in Worten, man erinnert Gerüche, eine Wohnung. Und der nächste Schritt ist es, diese Erinnerungen auf das weiße Blatt Papier zu bekommen. Wie funktioniert das bei Ihnen?

PH: Es sind Stufen der Erinnerung. Als ich beispielsweise „Leben lernen“ schrieb, habe ich mir einen Trick ausgedacht: Du musst jetzt von Raum zu Raum - diese Kinderräume – erzählen. Das Wunderbare bei dem Prozess des Erinnerns war, dass die Räume sich mit Personen füllten, die vorher nicht da waren. Und die Räume füllten sich mit Gerüchen – zum

Beispiel die Küche der Babicka in Brünn. Das sind eigentlich alles Erinnerungen, die bewusst hervorgerufen werden. Autobiographisches erinnerndes Erzählen ist im Grunde eine schlaue Form des Hervorrufens. Die Frage ist, auf welche Weise ich dazu komme, um durch Evokation etwas sichtbar zu machen. Das habe ich beim Schreiben von „Leben lernen“ richtig gelernt, nämlich einen Weg zu finden, um dem auf die Spur zu kommen. Aber eigentlich hatte ich Angst vor einem autobiographischen Buch.

CG/MH: Warum Angst?

PH: Ich hatte Angst vor dem, was womöglich wieder in der Erinnerung hochkommt.

CG: Gibt es also nach wie vor Gefängnisse der Erinnerung?

PH: Ja. Es gibt sie nach wie vor. Es gibt nach wie vor Zellen, die der Wärter vorsätzlich vergisst, die er verschließt.

CG: Und das ist auch gut so, dass sie eingesperrt bleiben.

PH: Ja, das ist es!

MH: Sie haben einmal davon gesprochen, dass Sie dem Kind Peter Härtling heute viel näher sind als früher. Sie können sich mit dem Kind besser verständigen und anfreunden. Wie funktioniert das? Oder wie ist das gelaufen, dass Sie sich dem Kind wieder angenähert haben?

PH: Es war wahrscheinlich eine Arbeitsteilung in der Erinnerung. Ich reagiere in der Familie oder unter Freunden mitunter beinahe kindlich. Ich merke, dass jemand in mir steckt, der ein Kind ist, und ich bin das auch ganz gerne. Oder im Umgang mit meinen Enkeln kann ich da sehr direkt werden. Und die Kindlichkeit bringt auch eine Veränderung von Perspektiven mit sich. Wenn ich als alter Mann auf das Kind zurück schaue, das ich gewesen bin, dann wechsle ich unter Umständen ganz schnell die Perspektive. Das ist meine Theorie der Erstmaligkeiten. Das ist das Unwiederholbare, denn ein Kind erlebt alles zum ersten Male. Das macht ja eigentlich seine Größe und Einzigartigkeit aus. Ein Kind schafft die Welt, indem es sie

jeweils neu erlebt. Das weiß ich inzwischen, das kann ich nachvollziehen, das fasziniert mich, und deswegen bin ich dem Kind schon sehr nahe.

CG: Erinnerung braucht Haltepunkte. Sie haben aber nie Tagebuch geführt. Warum haben Sie im Unterschied zu vielen anderen Autoren darauf verzichtet?

PH: Weil ich meine, dass die Erinnerung – meine Erinnerung – keine Stützen braucht. Meine Erinnerung lässt sich sozusagen anders hervorbringen. Sie sucht anders, ich brauche nichts, das mir auf der Suche nach Vergangenem hilft. Ich möchte es auch nicht, ich möchte es erzählen. Ich möchte es spüren, ich möchte es hervorrufen. Und das kann ich nicht, wenn ich im Tagebuch nachschlage und frage: „Wo war ich am 16.12.“? Wenn ich einen Kalender aufschlage, und da steht „Essen“ oder „Ludwigsburg“, dann beginnt die Erinnerung zu arbeiten. Und dann beginne ich bereits zu erzählen. Und wenn dort stünde „Ludwigsburg – Treffen mit usw.“, dann muss ich es nicht erzählen.

CG: Sie setzen sich also ganz bewusst unter Zwang?

PH: Ja.

CG: Sie sagen an verschiedenen Stellen: „Was ich nun erzähle, wurde mir erzählt.“ Sie erzählen mit den Stimmen der Eltern, die im Gedächtnis geblieben sind.

PH: Es ist im Grunde der Konjunktiv des Erzählens. Das ist genau das, was ich in „Zwettl“ zeigen wollte, die Vielschichtigkeit des Blicks auf ein Ereignis. Wie war das? Wie wurde der 12jährige von anderen gesehen? Ich habe mich sehr selbstbewusst in mir bewahrt und werde ständig umerzählt von den anderen. Die haben mich anders gesehen. Es war ganz toll, als wir das letzte Mal in Zwettl bei unserer damaligen Gastwirtstochter waren – die ist heute eine alte Frau von 80. Und wir saßen zusammen und sie sagte: „Du warst ein schrecklicher Lausbub, du warst nicht zu halten, du warst furchtbar unanständig.“ Und ich sagte: „Ich glaube, ich war sehr brav und sehr leise.“ Und dann sie: „Das denkst *du!*“ Und das ist diese große Spannung, aus der auch Literatur leben und existieren kann.

CG: Bei der Struktur der Texte ist es wichtig, der Erinnerung verschiedene Stimmen zu geben.

PH: Ja. Das heißt aber nicht, dass ich versuche, etwas zu objektivieren durch die vielen Stimmen. Sondern die Vielstimmigkeit ist eigentlich die Erinnerung selbst.

MH: Wie ist es mit verschiedenen Stoffen bzw. den ‚Quellen‘, die Sie für Ihre Texte nutzen und die teilweise Impulse für das Erzählen waren? In der Erzählung „Der spanische Soldat“ haben Sie bei der Figur des Fotografen Robert Capa viele authentische Quellen gesucht und genutzt, die andere Figur, die des namenlosen Soldaten existiert ganz ohne Quellen bzw. biographischen Hintergrund.

PH: Es gibt Gestalten oder erzählte Personen, die sozusagen aus einem Keim wachsen können. Der ist da. Ich will es deutlicher machen: Ich habe eine Frau beschrieben und von ihr erzählt. Da war die eine Quelle meine Mutter und das Tagebuch, das sie im Gegensatz zu mir geführt hat. Dann war ich fertig. Und dann kam Joachim Gelberg und quälte mich, ich solle ein Kinderbuch schreiben. Ich schrieb „Oma“. Da war der Keim da. Es war sozusagen das unausgefüllte Leben meiner Mutter. Ich habe ihr ja das Leben ohnehin verlängert. Aber was sie hätte sein können, das sprang über. Und da ich sozusagen ein Oma-Kind war, brauchte ich keine Quelle. Ich habe den Keim „Oma“ gehabt, um zu finden, was zu erfinden war.

CG: Für Ihr Schreiben besitzen die Kindheitserinnerungen zentrale Bedeutung, was danach kam scheint nicht so gewichtig für Sie zu sein. Ist dieser Eindruck richtig?

PH: Ja, ohne Erinnerungen an die Anfänge kann ich nicht auskommen. Die Kindheitserinnerungen sind sehr wichtig für mich, weil sie hinter den sieben Bergen liegen. Die sieben Berge sind Geröll, Schutt, das Kriegsende. Das war noch ein Stück Paradies, das ich mir einbilde. Beispielsweise die Tage bei der Babicka, meiner tschechischen Großmutter, oder bei Onkel Beppo – das sind eigentlich fast Märchenfiguren. Was danach kommt, ist etwas ganz anderes. Ich habe vor kurzem in Nürtingen eine Festrede halten müssen, zum 175jährigen Jubiläum der Nürtinger-Zeitung, das ist eine uralte Zeitung, eine Provinzzeitung. Während ich die Rede schrieb, die zum Teil autobiographisch ist, wurde mir klar, dass diese erste Zeit in der Redaktionsstube in Nürtingen unglaublich wichtig war. Ich lernte dort das

Schreiben und den Umgang mit Menschen. Und die Menschen, die damals um mich herum waren, sind extrem wichtig geworden. Ich glaube schon, dass die Zeit, nachdem ich über die sieben Berge hinweg gekommen war und das Tal des Anfangs hinter mich gebracht hatte, für mich gleichfalls sehr wichtig gewesen ist. Erst im Schreiben ist mir das bewusst geworden, und das beschäftigt mich sehr.

III. Kinder und Erwachsenenliteratur

CG: Ziehen wir den Bogen zum Schreiben für Kinder und Erwachsene. Auffällig ist, dass es Romane gibt, in denen Sie für Kinder wie Erwachsene einen vergleichbaren Stoff gestalten, also über die Krieg- und Nachkriegszeit erzählen, ich denke an „Zwettl“ und „Krücke“ oder „Reise gegen den Wind“. Aber im Roman für Erwachsene ist das Erinnern auf verschiedene Ebenen verteilt, es entsteht eine Vielstimmigkeit. Die Struktur bei den Texten für Kinder ist einfacher.

PH: Ich habe festgestellt, dass in dem Fall, da man für Kinder schreibt, es völlig blödsinnig ist zu abstrahieren oder Theorien hineinzuprojizieren – was man im Roman immer machen kann.

CG: Sie meinen Reflexion, innere Monologe, Bewusstseinsstrom?

PH: Ja, so ist es. Das muss ich für Kinder immer anschaulich machen. Ich muss immer erzählen. Ich bin genötigt, eine Reflexion beispielhaft zu erzählen, sie anschaulich zu machen.

CG: Anschaulich machen etwa durch einen Dialog zwischen der Figur A und B.

PH: Oder durch die Schilderung des Verhaltens einer Figur. Es gibt allerdings zwischen den Kinder- und den Erinnerungsbüchern eine Wanderfigur. Darauf hat vor kurzem ein junger Mann bei einer Lesung im Theater von Brandenburg hingewiesen. Der hat fast alle Bücher von mir gelesen, er war Abiturient, und er fragte mich: „An der Bronka haben sie einen Narren gefressen.“ Und ich sagte: „Ja, als Kind war ich von ihr verzaubert.“ Die Bronka, das

ist so eine ‚Wanderfigur‘, sie wandert von ‚Zwettl‘, wo sie für den Text notwendig war. Und was den Jungen noch mehr bewegt hat, war die Frage, die er nachschob: „Die Bronka war in Konzentrationslagern.“ Und ich darauf: „Ja, da habe ich zum ersten Mal die Nummer gesehen an einem Menschen.“ Und dann die Frage: „Und woher kannten Sie sie?“ Ich stutzte, denn diese Frage hatte ich mir als Kind nie gestellt. Wo kommt die Bronka her? Das habe ich mich nie gefragt. Meine Tante und meine Mutter kannten sie, aber ich wusste es nicht. Und diese Frage ging mir in den letzten Wochen nicht aus dem Kopf: Was ist aus der Bronka geworden? Was kann ich tun, um das herauszufinden? Kann ich nachfragen bei Leuten in Jerusalem, ob sie jemanden kennen, der mit Waisenkindern 1946 aus Europa angekommen ist? Diese Figur der Bronka hat nun durch die Nachfrage sozusagen eine Macke, einen Hintergrund. Und das bei einer Figur, die in vier oder fünf meiner Bücher vorhanden ist! Das ist verrückt!

MH: Solch eine ‚Wanderfigur‘ ist ja auch der Herr Maier aus ihrem Roman für Kinder ‚Reise gegen den Wind‘, der Mann mit dem Geld in den Schuhen. Auch der Pjotr, der Sternegucker, ist ja eine solche Figur, die aus einem Keim kommt, wie Sie sagen. Was fasziniert Sie so an dieser Figur bzw. diesen Figuren? Sind es das ‚Böse‘ und die ‚große Freiheit‘?

PH: Die Fremde und die Todesnähe. Diese Figuren sind eigentlich Todgeweihte. Es sind Leute, denen man immer im Krieg oder am Rande des Krieges begegnet. Wenn ich an ihn denke, an den Herrn Maier, an den Mann mit dem Geld in den Schuhen, dann habe ich das Gefühl, der wollte den Tod. Er wollte irgendwann einmal aufhören. Der war schon zu weit. Solche Menschen gibt es immer. Und sie machen einen sehr traurig. Aber für Kinder haben diese Personen eine ungeheure Anziehungskraft, weil sie durch ihre Nähe zum Ende eine extreme Freiheit gewinnen.

CG: Sie sind ganz coole Typen, würde man heute sagen.

PH: Ganz coole Typen, ja.

CG: Gibt es im erinnernden Erzählen für Kinder Tabus, also Erinnerungen, die sie im ‚Gefängnis‘ lassen würden?

PH: Ich habe mir schon immer vorgenommen, kein Thema auszusparen, das mich sonst interessiert. Tod, Liebe, Hass, auch Verachtung. Nein es gibt keine Tabus im Erzählen für Kinder! Mich interessieren dabei die 11-12jährigen ungleich mehr, weil sie noch freier sind, weil ihre Phantasie noch freier ist. Wenn ich für die etwas schriebe, sagen wir einen Liebesroman, hätte es keinen Sinn, Sexualität platt zu beschreiben. Das würde ich tabuisieren, aber nicht den Tod! In „Alter John“ habe über den Tod erzählt, das stört Kinder zwar manchmal sehr. Aber es geht und ich mache es.

CG: Ich könnte mir denken, dass beim Erzählen über Krieg und Nachkrieg das Thema ‚Vergewaltigung‘ eine Art Tabu ist, man kann darüber nur ganz schwer erzählen, weil die Stimme versagt und die Worte fehlen.

PH: Ja, ganz schwer. Es ist ja auch oft für Erwachsene unbegreiflich. Ich weiß noch, dass meine Schwester, die das miterlebt hat, bis heute bis ins Innerste ihres Wesens verletzt ist. Und sie reagiert so unbeschreiblich heftig, wenn das angesprochen wird.

CG: Beim Blick auf Ihre Romane für Kinder fällt auf, dass sich kaum Vaterfiguren finden.

PH: Das ist wahr! Mir ist bisher nicht ganz klar geworden, warum das so ist. Vom „Hirbel“ über die „Oma“ bis zu den späteren Büchern, da sind die Väter verschwunden oder sie versagen oder sie sind einfach weg. Ich habe einmal in Würzburg in einem Gymnasium für Mädchen gelesen. Und die wollten, dass ich aus der „Fränze“ lese. Schon das fand ich interessant. Nach der Lesung gab es ein Gespräch, und neben mir saß die Klassenlehrerin, eine katholische Ordensschwester, eine Frau zwischen 55 und 60 Jahren. Gleich zu Anfang der Diskussion meldete sich ein 13-14jähriges Mädchen, man merkte, dass es ihr schwer fiel, darüber zu sprechen, und sie sagte: „Ich lebe auch mit meiner Mutter zusammen, wir streiten manchmal sehr viel, aber mein Vater ist abgehauen.“ Ich sagte: „Ja“ und die Schwester neben mir zuckte zusammen. Und dann meldete sich ein zweites Mädchen und sagte: „Also, bei uns war’s so: „Mein Vater hat meine Mutter verdroschen, und dann ließen sie sich scheiden und jetzt lebe ich mit meiner Mutter zusammen.“ Und dann ritt mich der Teufel neben dieser frommen Schwester und ich fragte – da saßen 23 Mädchen vor mir: „Könnt ihr mir sagen, wie ihr lebt? Ob ihr alleine lebt, mit eurer Mutter, allein mit eurem Vater, oder ob es euch bei euch

sozusagen noch eine Gruppe gibt? Freund – Mutter, Vater – Freundin. Das wäre mir egal“. Und da meldeten sich von den 23 Mädchen 19, die alleine leben mit Mutter oder Vater. Worauf die Schwester nah an einer Ohnmacht war, sie hat nichts davon gewusst.

MH: Die Mädchen fanden ihre Väter nicht so gut?

PH: Ja, es kam im Gespräch raus, dass die Mädchen das Buch ganz wichtig fanden und meinten, darüber müsse geschrieben werden. Und sie waren der Auffassung: die Väter taugen nichts. Und sie fragte, ob ich auch dieser Meinung sei. Da hab ich gesagt: „Mädchen, ich bin vierfacher Vater, und ich hoffe, ich tauge was.“ Mit wurde aber klar, dass ich nicht Unrecht habe mit der Vermutung, dass es diese traditionellen Familien oft gar nicht mehr gibt und dass unsere Vorstellungen von Familie oft mit der Wirklichkeit nichts zu tun haben. Es gibt da eine Theoretikerin, die meint, ich würde meine sinnlose Sehnsucht nach Familie immer wieder ausschreiben. Ich kann nur sagen: Ich lebe sie aus.

CG: Wenn man nach der Struktur von Erinnerung fragt, dann fällt auf, dass Sie in den Romanen für Kinder stärker fiktionalisieren, in den Texten für Erwachsenen spielt das Autobiographische eine größere Rolle, die authentische Erfahrung.

PH: Es gibt natürlich schon sehr stark fingierte Texte wie „Hubert“ oder „Felix Guttman“, freilich auf der Grundlage von authentischem Material, auch „Eine Frau“ gehört dazu. Wenn man so will, fiktionalisiere ich in diesen Texten, um über meine Biographie weg zu kommen. Das sind dann noch die biographischen Romane, vom „Niemsch“, über „Hölderlin“ bis zu „Hoffmann“. Diese Texte enthalten allerdings oft sehr versteckt Grundthemen.

CG: Woher kommt das Bedürfnis, den Biographien anderer nachzuforschen?

PH: Es sind alles Figuren – ich versuche das so, für mich zu erklären – die durch einen Sprung aus Beschädigungen heraus kommen. Ob es nun Hölderlin ist oder Schuhmann. Und es ist natürlich auch eine Mitgift der Romantik, von Hölderlin bis Schubert und Schumann sind diese Figuren Grenzgänger ihrer Epoche gewesen. Sie hatten ein ungeheuer erregbares Sensorium. Wenn man sich fragt, welche Art von Musik Schubert geschrieben hätte, wenn er nicht so früh gestorben wäre, dann kann ich nur immer wieder sagen: Er hätte Lieder wie

Gustav Maler komponiert. Diese Leute waren ihrer Zeit voraus, und das fasziniert mich. Sie haben Zellen gesprengt, sind hinausgekommen und ins Freie gelangt. Allerdings mit all' den Verlusten, die solche Anstrengungen mit sich bringen.

MH: Handelt es sich bei den genannten Personen nicht auch um Figuren, die Außenseiter sind? Da ähneln sie den Kinderfiguren. Die sind ja gerade keine Mitläufer wie oft die Erwachsenen, sondern die wehren sich gegen die Verhältnisse.

PH: Stimmt, wenn Sie genau hinschauen, dann sieht man, dass ich auch in den Biographien dazu neige, sehr ausführlich von den Kindheiten zu erzählen. Etwa bei Schubert. Das sind in der Tat alles renitente, ganz widerständige, eigenwillige Personen. Damit finde ich immer sofort Freunde.

CG: Für sie ist das Erwachsen werden wie der erzwungene Sprung aus dem Paradies. Insofern funktioniert Kindheit als Paradies, von dem man sich - wie in romantischer Perspektive - zunehmend entfremdet. Aber ich habe den Eindruck, dass Ihre eigene Kindheit so paradiesisch nicht war.

PH: Es hat eben mit dem Unvergleichbaren in der Kindheit für mich zu tun. Meine kleine Nichte Johanna, die ist ein ganz zauberhaftes Wesen, sie kann mit vier oder fünf Jahren aber noch nichts vergleichen. Sie bringt sich mit und hat keine Erinnerungen. Sie erinnert sich noch an nichts. Wenn sie zum ersten Mal ins Meer geht und am Meer steht, dann ist es das erste Mal das Meer. Das macht für mich das Paradiesische aus. Ich hab das als Kind nie so erfahren. Mir wurde das Paradies verdorben und versaut durch die Erwachsenen.

MH: Also ist diese Aussage vom Verlust des Paradieses keine Selbstaussage?

PH: Genau, es ist im Nachhinein mit Blick auf Kindheit entwickelt.

CG: Für Sie bedeutet Erinnern immer auch Erinnerung verschlossene Türen öffnen, um dem Geheimnis näher kommen. An welche Geheimnisse denken Sie? Oder ist ‚Geheimnis‘ metaphorisch gemeint und bedeutet, sich selbst auf die Spur kommen?

PH: Es gibt in jedem Gedächtnis Zellen, die verschlossen sind, die aber zur Selbsterklärung helfen. Die öffnen sich nicht. Und das ist das Geheimnis, dass man sich selbst lässt. Das ist ja das Unglaubliche: Man kennt sich und man kennt manche Menschen über Jahrzehnte, und dennoch entsteht die Frage: „Warum verhältst du dich so, warum verhält jener sich so?“ Das ist rätselhaft. Das ist ein Geheimnis.

CG: Diese Frage haben Sie sich auch bei Freundschaften und im Kontakt mit Autorenkollegen gestellt. Ich denke an einen Autor wie Uwe Johnson. Wie haben Sie ihn erlebt und in Erinnerung?

PH: Es ist ganz schwer zu sagen. Ich habe Uwe Johnson das erste Mal erlebt in Berlin, im Bundeseck in einer Kneipe, in der geflippert wurde, die Friedenauer Dichter besetzten diese Kneipe, dazu gehörten Günter Grass und Klaus Röhler. Und da saß er an der Theke mit einem mir nicht bekannten Menschen und unterhielt sich auf Mecklenburgisch Platt. Sehr betont. Und ich horchte hin und fand es ganz verblüffend. Und plötzlich wandte er sich zu mir und sagte mit dieser sehr dunklen Stimme – er hat ja was von einem Monstrum gehabt, dieser Riesenkopf und immer diese schwarzen Jacken und diese dunkle, tiefe Stimme – und dann sagte er: „Was wunderrrrt’s Sie?“ Und ich: „Dass Sie so grandios Dialekt sprechen.“ Er darauf: „Das ist kein Dialekt, das ist eine Sprache.“ Und da wurde mir klar: Du hast es zu tun mit einem eigensinnigen Rechthaber. Er wird dir gegenüber immer Recht behalten wollen. Und das ist auch geblieben.

CG: Sie haben ja mehrmals miteinander gelesen?

PH: Ja, in Kiel beim Buchhändler Cordes. Und da habe ich gemerkt, dass er mich vielleicht irgendwie gern hatte. Wir wohnten immer im Parkhotel „Kieler Kaufmann“. Johnson hinterließ beim Portier die Nachricht, dass er schon da sei. Das hieß: „Ruf mich bitte an, jetzt gehen wir miteinander saufen.“ Das war immer sehr gefährlich mit ihm. Und ich rief dann immer etwas zögernd an und wir zogen dann in die Kneipe im Schloss, wo unsere Sitzung stattfand und Cordes immer händeringend um uns kreiste. Johnson bestellte sich sechs oder sieben Gläser Schnaps hintereinander und ich mir ein Glas Wein, und er trank das mit einer unheimlichen Geschwindigkeit. Mein Sohn Fabian hat einmal erlebt, wie er nach so vielen Gläsern dann gelesen hat, und er war fasziniert, dass Johnson völlig ohne Schatten und ohne

ein Wanken las. Er las immer sehr gut, damals aus dem letzten Band von „Jahrestage“, das war kurz vor seinem Tod.

CG: Gab es Erlebnisse, an die Sie sich sofort erinnern?

PH: Ja, diese gemeinsamen Lesungen. Am Abend trafen wir uns immer mit dem Buchhändler Cordes, der machte ein Riesenfest. Und da war auch die Schwester von Günter Grass' Frau dabei, die ist Ärztin bei Kiel. Johnson verfiel ihr vom ersten Augenblick an, es war eine sehr schöne Frau. Und da benahm er sich rücksichtslos idiotisch, so war das immer, wenn er eine Frau sah, die ihm gefiel. Johnson setzte sich ihr gegenüber und Grass ahnte schon das Unheil, das auf ihn zukam. Er versuchte ihn ständig umzusetzen, aber Johnson saß da wie ein Felsen. Und dann erklärte er dieser dreifachen Mutter und Ärztin, dass er unbedingt mit ihr die Nacht verbringen wolle. Das hat er vor allen Leuten gesagt. Und sie lachte dann und war ganz reizend und sehr souverän. Und dann drängte Johnson darauf, dass er mitkommen dürfe. Da ist der Grass ganz wütend geworden, und da sie ohnehin schon voller Spannung miteinander umgingen, hat er gesagt: „Lass das jetzt, ich bitte dich, lass das jetzt!“ Und da setzte sich Uwe Johnson mit einem mal an einen anderen Tisch und schrie in den Raum hinein – das war etwas ganz typisches – „Taxi, Taxi!“ Cordes rannte zu der Wirtin und sagte: „Bestellen Sie für den armen Johnson ein Taxi!“ Johnson verschwand in unser gemeinsames Hotel.

MH: Das war noch mal gut ausgegangen?

PH: So kann man es sagen. Ich wachte dann morgens auf und dachte: „Du musst jetzt mit Johnson frühstücken“, aber er war nicht mehr da. Ich fuhr zum Bahnhof und setzte mich ins Abteil, es war ganz leer und ich versuchte, zu schlafen, denn es war eine lange Nacht gewesen. Und ich dämmerte so ein, plötzlich ging die Tür auf und eine dunkle Stimme sagte: „Fahrkarten, bitte!“ Das war Johnson. Er setzte sich hin und ich fragte ihn, ob er gut nach Hause gekommen sei und er sagte: „Jaja, ich habe sehr gut geschlafen.“ Und da sah er mich an wie einer, der alles weiß und der sich vielleicht schämen müsste, und er sagte: „Nicht wahr, diese Frau, diese Schwester da, von diesem Dichter da, das war eine sehr schöne Frau. „Ja“, sagte ich, „das finde ich auch.“ Johnson wieder: „Man muss es ja jemandem so sagen dürfen“. Das war Johnson, das gehört dazu, er war eine vielschichtige Person. Er war wirklich

ein großer Autor, er hat Witz gehabt, er hat Wärme gehabt, aber er war ein Deubel. Und er war ein Trinker.

CG: Das ist die Tragik seines Lebens, Uwe Johnson hat sich für sein Werk zu Tode gebracht. Das Werk lebt, der Autor ist tot.

PH: So hat er es geschafft.

CG: Kommen wir noch einmal auf Ihre Texte, genauer die Textanfänge. Es ist bekannt, wie schwer Autoren der Beginn eines Textes fällt, der erste Satz, die erste Seite. Wie ist das bei ihnen?

PH: Schrecklich. Für mich hat jedes Buch eine andere Tonart. Und ich muss diese Tonart finden. Da ich mit Musik viel zu tun habe, ist mir das wichtig. Deswegen gibt es für manches Buch sehr viele Anfänge. Bis ich mich eingestimmt, bis ich die Tonart gefunden habe, da braucht es Zeit, sehr viel Zeit.

MH: Und wie kommen Sie dann dazu, dass der erste Satz stehen bleibt und sie ihn gefunden haben.

PH: Wiederholung. Wiederholung, Wiederholung! Oder: Ich stolpere von einem Anfang zum anderen.

MH: Lesen Sie sich die Anfänge laut vor? Es gibt ja Autoren, die sagen, dass es musikalisch passen muss?

PH: Ich lese ja alle Texte auf Band. Ich muss das. Ich lese sie mir nicht vor. Ich höre sie inwendig.

CG: Wann sprechen Sie auf Band, wenn der Text fertig ist oder schon während des Schreibens?

PH: Nein, ich habe eine eigene Methode. Ich schreibe zuerst auf der mechanischen Schreibmaschine, korrigiere das dann per Hand, diktiere es dann auf Band, das schreibt meine Frau in den Computer. Während des Diktierens ist der Text zumeist schon ganz anders geworden. Das druckt meine Frau aus, dann kann ich endgültig noch einmal korrigieren und meine Frau schreibt es dann ins Reine. Das sind drei, vier Vorgänge, die ich brauche. Und dann kann es immer wieder vorgekommen, dass ich merke, dass ein Anfang mir misslungen ist. Also fange ich neu an.

CG: Nun gibt es gegenwärtig sehr viele Warnungen davor, dass Kinder nicht mehr lesen würden angesichts der Übermacht der Medien. Wie sind Ihre Erfahrungen?

PH: Ich bekomme jede Woche einen Stapel Briefe. Meine Frau sortiert sie und jeder Brief bekommt eine Antwort. Dies allein ist für mich schon ein Beweis dafür, dass Kinder lesen. Und es zeigt, welche Phantasie Kinder haben. Für den „Hirbel“ etwa gibt es eine Menge von Vorschlägen für eine neues Textende, um es für Hirbel besser zu machen. Allein für „Ben liebt Anna“ habe ich etwa 50.000 Briefe bekommen. Insofern ist das Gerede vom vermeintlichen Nichtlesen der Kinder falsch. Kinder interessieren sich sehr wohl für Geschichten.

CG: Es wird immer wieder „Harry Potter“ ins Spiel gebracht, wenn es um Lesen geht.

PH: Bei „Harry Potter“ hat es eine Welle von Werbung gegeben und die Kinder haben die Schwarten gelesen, ich fand das ganz toll. Ich habe gar nichts dagegen. Und ich glaube, dass Menschen, dass kleine Menschen, dass Kinder nie aufhören werden, ihre eigene Phantasie zu gebrauchen. Ein Buch macht die Phantasie lebendig! Allein, wenn ich den Satz lese: „August hatte eine krumme Nase“, dann muss ich mir eine Vorstellung vom August machen, dann habe ich ihn vor Augen, dann sehe ich ihn. Also da bin ich ganz zuversichtlich, was die Zukunft des Lesens angeht.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Härtling, Peter: Niembsch oder Der Stillstand. Eine Suite. Goverts: Stuttgart 1964.

Härtling, Peter: Ein Abend eine Nacht ein Morgen. Eine Geschichte. Neuwied und Berlin: Luchterhand 1971.

Härtling, Peter: Janek. Porträt einer Erinnerung. Stuttgart: Goverts 1966. [Hamburg und Zürich: Luchterhand 1987.]

Härtling, Peter: Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1973. [München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005.]

Härtling, Peter: Eine Frau. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1974. [München: Deutscher Taschenbuchverlag 2003.]

Härtling, Peter: Hölderlin. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1976. [München: Deutscher Taschenbuchverlag 1994.]

Härtling, Peter: Nachgetragene Liebe. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1980. [München: Deutscher Taschenbuchverlag 2005.]

Härtling, Peter: Der wiederholte Unfall. Stuttgart: Reclam 1980.

Härtling, Peter: Das Windrad. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1983. [München: Deutscher Taschenbuchverlag 2003.]

Härtling, Peter: Felix Guttman. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1985.

Härtling, Peter: Der Wanderer. Hamburg Zürich: Luchterhand 1988.

Härtling, Peter: Herzwand. Mein Roman. Hamburg Zürich: Luchterhand 1990.

Härtling, Peter: Schumanns Schatten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996. [München: Deutscher Taschenbuchverlag 2005.]

Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2003.

Härtling, Peter: Die Lebenslinie. Eine Erfahrung. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005.

Härtling, Peter: O`Bär an Enkel Samuel. Eine Erzählung mit fünf Briefen. Köln: Kiepenheuer & Witsch. 2008.

Härtling, Peter: Sämtliche Werke in neun Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Klaus Siblewski. Hamburg: Luchterhand 1993.

Härtling, Peter: Das war der Hirbel. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1973.

- Härtling, Peter: Oma. Weinheim: Beltz & Gelberg 1975. [1991]
- Härtling, Peter: Alter John. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1981. [1988]
- Härtling, Peter. Jakob hinter der blauen Tür. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1983.
- Härtling, Peter: Krücke. Weinheim & Basel: Beltz & Gelberg 1987.
- Härtling, Peter: Oma. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1975.
- Härtling, Peter. Reise gegen den Wind. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 2000.
- Härtling, Peter: poeme und songs. Esslingen: Bechtle 1953.
- Härtling, Peter: Yamins Stationen. Esslingen: Bechtle 1955.
- Härtling, Peter: In Zeilen zuhaus. Vom Abenteuer des Gedichts, des Gedichteschreibens und Gedichteslesens. Pfullingen: Neske 1957.
- Härtling, Peter: Unter den Brunnen. Esslingen: Bechtle 1958.
- Härtling, Peter: Spielgeist Spiegelgeist. Stuttgart: Goverts 1962.
- Härtling, Peter: Neue Gedichte, herausgegeben von Hans Dieter Schäfer. Darmstadt: Bläschke 1972.
- Härtling, Peter: Anreden, Gedichte aus den Jahren 1972-1977. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1977.
- Härtling, Peter: Vorwarnung. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1983.
- Härtling, Peter: Die Mörsinger Pappel. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1987.
- Härtling, Peter: Ausgewählte Gedichte 1953-1979. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1979.
- Härtling, Peter: Die Gedichte 1953-1987. Frankfurt a. M.: Luchterhand 1989.
- Härtling, Peter: Rondo. In: Merkur. 1964, S. 52-61.
- Härtling, Peter: Philine. In: Merkur. 1969, S. 549-560.
- Härtling, Peter: Abschied von den Ideologien. Versuch einer politischen Selbsterklärung. In: Merkur. 1972, S. 227-238.
- Härtling, Peter: Die Flüchtlinge. In: Der Monat. Heft 220. 1967, S. 18-22.
- Härtling, Peter: Zwettl, Frühjahr 1945. In: Die neue Rundschau 1973, S. 28-40.

- Härtling, Peter: Allende und Dubček. In: Die neue Rundschau. 1973, S. 760-762.
- Härtling, Peter/Harpprecht, Klaus/Jaesrich, Helmut: Zeitschriften und ihre Leser. In: Der Monat. Heft 220, S. 4.
- Härtling, Peter: Jakob Haringer. In: Der Monat. Heft 156, S. 56-62.
- Härtling, Peter: 47^{er} in der Pulvermühle. Verbeugung vor Richter. In: Der Monat. Heft 230. 1967, S. 86.
- Härtling, Peter: Gegen rhetorische Ohnmacht. Kann man über Vietnam Gedichte schreiben? In: Der Monat. Heft 224, 1967, S. 57-61.
- Härtling, Peter: Janek läuft los. In: Lesebuch der Gruppe 47. Herausgegeben mit einem Nachwort von Hans A. Neunzig. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997 S. 300-31.
- Härtling, Peter (Hg.): Vergessene Bücher - Hinweise und Beispiele. Karlsruhe: Von Loeper Verlag 1983.
- Härtling, Peter: Das Ende der Geschichte. Über die Arbeit an einem „historischen“ Roman. In: Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Klasse der Literatur. Jahrgang 1968, Nr. 3, S. 37-45.
- Härtling, Peter (Hg.): Die Väter. Berichte und Geschichten. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1968.
- Härtling, Peter: Meine Lektüre. Literatur als Widerstand, herausgegeben von Klaus Siblewski. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1981.
- Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden. Frankfurter Poetik Vorlesungen. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1984.
- Härtling, Peter: Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. 18. Januar-25. Februar 1984.
- Härtling, Peter: Zueignung. Über Schriftsteller. Erinnerungen an Dichter und Bücher. Stuttgart: Radius 1985.
- Härtling, Peter/Siblewski, Klaus: „...und gehe in Worten spazieren“ Briefe an Peter Härtling. Zusammengetragen und kommentiert von Klaus Siblewski. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993.
- Härtling, Peter/Kurz, Gerhard (Hg.): Hölderlin und Nürtingen. Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Band 19. Stuttgart und Weimar: Metzler 1994.
- Härtling, Peter: Das andere Ich. Ein Gespräch mit Jürgen Krätzer. Köln: Kiepenhauer & Witsch 1998.

Härtling, Peter: Gießener. Dankesrede anlässlich der Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der Justus-Liebig-Universität Gießen an Peter Härtling. In: Gießener Universitätsblätter 34/35. 2001/2001, S. 49-51.

Härtling, Peter: Der Bürger ist sensibel geworden. Werkstattgespräch mit Joachim Schmidt und Hans Weissgerber. In: Lutherische Monatshefte. September 1983.

Härtling, Peter: Erzählbuch. Geschichten, Gedichte, Texte, Proben. ‚finden & erfinden.‘ Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1992.

Härtling, Peter: Ein Brief als Vorwort. In: Holub, Josef: Der rote Nepomuk. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1994.

Härtling, Peter: Rede zur Verleihung des Peter-Härtling-Preises für Kinderliteratur des Stadt Weinheim am 9. Mai 1993. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): Aller Dings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm B & G. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1996.

Härtling, Peter: Reden und Essays zur Kinderliteratur. Herausgegeben von Hans-Joachim Gelberg. Weinheim Basel Berlin: Beltz & Gelberg 2003.

Härtling, Peter: Erinnernte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit. Die Städte meiner Kindheit. Dresden: Thelem 2007.

Holub, Josef: Der rote Nepomuk. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1994.

2. Sekundärliteratur

Assmann, Aleida/Harth Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt a.M.: Fischer 1991.

Assmann, Aleida: Was sind kulturelle Texte? In: Poltermann, Andreas (Hg.): Literaturkanon-Medienereignis-kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Berlin: Erich Schmidt 1995, S. 232-244.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999.

Assmann, Aleida/Frevert, Ute: Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Stuttgart: Deutsche-Verlags-Anstalt 1999.

Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Streitforum für Erwägungskultur. 13 (2002), S. 183-190.

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C.H. Beck 2006.

Assmann, Jan/Hölscher Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck 1992.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Streitforum für Erwägungskultur. 13 (2002), S. 239-247.

Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. von Rainer Gröbel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.

Bauman, Zygmunt: Wir sind wie Landstreicher – Die Moral im Zeitalter der Beliebigkeit. In: Süddeutsche Zeitung, 16./17.11.1993, S. 17.

Bauman, Zygmunt: Postmoderne Ethik. Hamburg: Hamburger Edition 1995.

Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986.

Beck, Ulrich: Vom Verschwinden der Solidarität. In: Süddeutsche Zeitung, 14./15.02.1993.

Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elizabeth (Hg.): Riskante Freiheiten. Frankfurt a.M.: Edition Suhrkamp 1994.

Beck, Ulrich (Hg.): Kinder der Freiheit. Frankfurt a.M.: Edition Zweite Moderne Suhrkamp 1997.

Bichsel, Peter (Hg.): Geburtstagsgrüße zum Sechzigsten für Peter Härtling. Stuttgart: Radius 1996.

Bialek, Edward/Karolak, Czesław (Hg.): „Schuhnummer oder Leben!“ Beiträge zur Literaturdidaktik und zum kinder- und jugendliterarischen Schrifttum. Dresden, Wrocław: Neisse Verlag 2007.

Bondy, Barbara: Die Obsession: Erinnerung. In: Süddeutsche Zeitung, 12./13.05.1973.
Booth, Wayne C.: Die Rhetorik der Erzählkunst (2 Bde.). Heidelberg: Quelle und Meyer 1974.

Braun, Peter: Alle meine Ichs. In: Rheinischer Merkur, 2.10.2003.

Burkhardt, Benno: Zehn Jahre später. Begegnungen In Ost- Berlin. In: Der Monat. Heft 174. 1963, S. 64.

Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.): Intertextualität. Tübingen: Narr 1985.

Chatman, Seymour: Story an Discourse: Narrative Struktur in Fiction and Film. London: Ithaka 1978.

Dahrendorf, Malte: Verschiedene Wahrheiten für Kinder und Erwachsene? Perspektive und Beispiele. Untersuchungen zu ausgewählten Prosatexten von Peter Härtling, Günter Herburger und Christine Nöstlinger. In: Kinderwelten. Festschrift für Klaus Doderer. Weinheim: Beltz 1985, S. 21-42.

Daubert, Hannelore: Peter Härtling im Unterricht. Weinheim und Basel: Beltz Praxis 1996.

Demetz, Peter: Formen des Realismus. Theodor Fontane. München: Hanser 1964.

Doderer, Klaus: Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der KJL in Deutschland. Weinheim und München: Juventa Verlag 1992.

Dobretsberger, Barbara: Der Dichter spricht – Peter Härtlings Porträt von Robert Schumann. In: Studia niemcoznawcze (Studien zur Deutschkunde). Bd.22.2001, S. 459-465.

Drewitz, Ingeborg (Hg.): Städte 1945. Berichte und Bekenntnisse. Düsseldorf: Diederichs 1970.

Dücker, Burckhard: Peter Härtling. Autorenbücher. München: Beck 1983.

Erl, Astrid: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren. Trier: WVT 2003.

Erl, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität. Historizität. Kulturspezifität. Berlin: Walter de Gruyter 2004.

- Erl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart Weimar: Metzler 2005.
- Erl, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: Walter de Gruyter 2005.
- Ewers, Hans-Heino (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung. Eine Textsammlung. Stuttgart: Verlag Philipp Reclam jun. 1980 (1990).
- Ewers, Hans-Heino: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er- und 90er- Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim und München: Juventa Verlag 1994.
- Ewers, Hans-Heino u. a. (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995.
- Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink Verlag 2000.
- Ewers, Hans-Heino/Mikota, Jana/Reulecke, Jürgen/Zinnecker, Jürgen (Hg.): Erinnerungen an Kriegskindheiten. Erfahrungsräume, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik unter sozial-kulturwissenschaftlicher Perspektive. Weinheim und München: Juventa Verlag 2006.
- Feßmann, Jörg/Feßmann, Meike: Gespräch mit Peter Härtling. In: Sinn und Form. 1999. H. 2., S. 219-246.
- Freund, Winfried: Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. Paderborn: Schöningh 1982.
- Fried, Johannes: Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik. München: C.H. Beck 2004.
- Frise, Maria: Das Herz, ein Stein im Adernetz. In: FAZ, 22.05.2006.
- Frise, Maria: Als der Frieden noch jung war. In: FAZ, 17.10.2000 (Zu: Reise gegen den Wind).
- Frye, Northrop: Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton UP 1957.
- Fuchs, Wolfgang: Individualisierung der Jugendphase. In: Soziale Welt. 1983, S. 341.
- Fuld, Werner: Unser aller Franzl. In: FAZ, 27.8.1992.
- Gansel, Carsten: Literatur nach 1945 im Deutschunterricht. Versuch einer modernisierungstheoretischen Deutung. In: Der Deutschunterricht 12/1994, S. 598-607.

Gansel, Carsten: Zum kulturellen Wandel kindlicher und jugendlicher Lebenswelten und ihrer Reflexion in der Kinder und Jugendliteratur. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes. Heft 3/1995, S. 11-18.

Gansel, Carsten: Systemtheorie und Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: Ewers, Hans-Heino u. a. (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 25-43.

Gansel, Carsten: Was ist modern an der modernen Kinderliteratur? In: Der Deutschunterricht 5/1995, S. 226-236.

Gansel, Carsten: Parlament des Geistes. Literatur zwischen Hoffnung und Repression 1945- 1961. BasisDruck: Berlin 1996.

Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht. Berlin: Cornelsen 1999.

Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hg.): Facetten der Informationsgesellschaft. Berlin: Weidler 2000.

Gansel, Carsten: Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. Zu Fragen der Autorschaft zwischen der Vormoderne und Mediengesellschaft. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hg.): Literatur - Kultur - Medien: Facetten der Informationsgesellschaft. Festschrift für Wolfgang Gast zum 60. Geburtstag. Berlin 2002, S. 243-271.

Gansel, Carsten/Zimniak, Paweł (Hg.): Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien. Wrocław – Dresden: Neisse Verlag 2006.

Gansel, Carsten: Vom „Parlament des Geistes“ zum Deutschen Schriftstellerverband – Zu Aspekten von literarischer Gruppenbildung in der SBZ/DDR. In: Carsten Gansel/Pavel Zimniak (Hg.): Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien. Wrocław Dresden: Neisse Verlag 2006, S. 35-58.

Gansel, Carsten/Hernik, Monika: Es gibt keine Tabus im Erzählen für Kinder. Carsten Gansel und Monika Hernik im Gespräch mit Peter Härtling. In: Der Deutschunterricht 1/2007, S. 89-95.

Gansel, Carsten/Hernik-Młodzianowska, Monika: „Ohne Erinnerungen an die Anfänge kann man nicht auskommen“. Gespräch mit Peter Härtling. In: Bialek, Edward/Karolak, Czesław (Hg.): „Schuhnummer oder Leben!“ Beiträge zur Literaturdidaktik und zum kinder- und jugendliterarischen Schrifttum. Dresden, Wrocław: Neisse Verlag 2007, S. 375-396.

Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Gansel, Carsten (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 13-37.

Gansel, Carsten: Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus – Vorbemerkungen. In: Gansel, Carsten (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 5-12.

Gansel, Carsten (Hg.): Rhetorik der Erinnerung – Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 bis 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008 (Im Erscheinen).

Gansel, Carsten: Rhetorik der Erinnerung - Zur narrativen Inszenierung von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Gansel, Carsten/Korte, Hermann: Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Im Erscheinen).

Gansel, Carsten (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.

Gansel, Carsten/Liersch, Werner (Hg.): Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

Gansel, Carsten (Hg.): Erinnerung als Aufgabe? Dokumentation des II. und III. Schriftstellerkongresses in der DDR 1950 und 1952. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

Gansel, Carsten: „Das Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Gießen 2007 (call for papers).

Gelberg, Hans-Joachim: Um Kindheit zu verstehen. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1999.

Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): Aller Dings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm B & G. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1996.

Gelberg, Hans-Joachim: Gestern und heute – Kinderliteratur als Generationenerlebnis. In: Ders.: Aller Dings, Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm B & G. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1996, S. 217-220.

Gelberg, Hans-Joachim: Nachwort und Materialien zum Werk von Peter Härtling. In: Peter Härtling. Erzählbuch. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1992.

Gelberg, Hans-Joachim: Kindheit, eine unendliche Geschichte. In: Härtling, Peter: Reden, Essays zur Kinderliteratur, a.a.O., S. 7-16, hier: S. 15.

Genette, Gerard: Die Erzählung. München: Fink 1994.

Genette, Gerard: Stimme (1972/1983). In: Wagner, Karl (Hg.): Moderne Erzähltheorie. Wien: WUV UTB 2002, S. 213-269.

Genette, Gerard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.

Gespräch mit Peter Härtling. In: Impressum. Weinheim: Beltz & Gelberg 2000.

Gutenberg, Andrea: Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman des 20. Jahrhunderts. Trier: WVT 2000.

Hackenbracht, E. und R. (Hg.): Peter Härtling: Materialienbuch. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1979.

Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.

Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt a.M.: Fischer 1991.

Harig, Ludwig: Božena oder die Last des Erinnerns. In: Süddeutsche Zeitung, 20./21.08.1994.

Harpprecht, Klaus: Nachricht aus Nürtingen. In: Die Zeit, Literaturbeilage, 13.11.2003.

Havekamp, Anzelm/Lachmann, Renate (Hg.): Memoria: Vergessen und Erinnern. München: Fink 1993.

Hernik-Młodzianowska, Monika: Die Appelstruktur von literarischen Texten für Kinder am Beispiel des Romans von Peter Härtling „Reise gegen den Wind“. In: Buczek, Robert/Gansel, Carsten/Zimniak Paweł (Hg.): Texte in Kontexten. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2004, S. 295-306.

Hernik-Młodzianowska, Monika: Das verlorene Paradies- Bilder des Krieges in den Kinderromanen „Der rote Nepomuk“ von Josef Holub und „Reise gegen den Wind“ von Peter Härtling. In: Gansel, Carsten/Zimniak, Paweł (Hg.): Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien. Neisse Verlag: Wrocław- Dresden 2006, S. 272-296.

Hernik, Monika/Ratajczak, Marta: Kinder- und Jugendliteratur in Curricula an polnischen Universitäten. In: Białek, Edward/Karolak, Czesław (Hg.): Schuhnummer oder Leben! Beiträge zur Literaturkritik und zum kinder- und jugendliterarischen Schrifttum. Neisse Verlag: Dresden Wrocław 2007, S. 157-176.

Hernik-Młodzianowska, Monika/Ratajczak, Marta: Kinder- und Jugendliteratur in Forschung und Lehre an polnischen Universitäten. In: Gansel, Carsten/Zimniak, Paweł/Karl W. Bauer (Hg.): Der Bologna-Prozess. Konsequenzen für die germanistische Ausbildung im internationalen Rahmen. Hohengehren: Schneider 2008, S. 219-234.

Hernik, Monika: Der Einsatz von kinderliterarischen Texten im handlungsorientierten Fremdsprachenunterricht am Beispiel der Kinderromane von Peter Härtling. In: Białek, Edward/Karolak, Czesław (Hg.): Schuhnummer oder Leben! Beiträge zur Literaturkritik und zum kinder- und jugendliterarischen Schrifttum. Neisse Verlag: Dresden Wrocław 2007, S. 204-221.

Hernik-Młodzianowska, Monika: Peter Härtling und Berlin – zum kollektiven Gedächtnis nach dem Mauerbau. In: Bredohl, Thomas (Hg.): Berlin`s Culturscape in the 20th Century. Berlin als kultureller Knotenpunkt im 20. Jahrhundert. (Im Erscheinen).

Hernik-Młodzianowska, Monika: Zur narrativen Struktur der Texte für Kinder und Erwachsene von Peter Härtling. In: Gansel, Carsten: Rhetorik der Erinnerung - Zur narrativen Inszenierung von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Gansel, Carsten/Korte, Hermann: Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Im Erscheinen).

Hernik, Monika: Narratologische Spuren der Erinnerung. Zu Hans Falladas Texten für Kinder. In: Gansel, Carsten/Liersch, Werner (Hg.): Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 113-131.

Hernik-Młodzianowska, Monika: Zur Inszenierung von ‚Gegenerinnerungen‘ in Stanisław Barejas Film „Miś“ („Der Bär“). In: Gansel, Carsten/Zimniak, Paweł: Rhetorik der Erinnerung. Gedächtnis und Literatur in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008 (Im Erscheinen).

Hess, Nicole: ‚Die Fremde ist das Normale.‘ Fremdheit und Heimat in Peter Härtlings ‚Der Wanderer‘. Bern: Lang 1995; Kovarikowa, Alena: Peter Härtlings Roman ‚Große, kleine Schwester‘. In: Mährische deutschsprachige Literatur. Eine Bestandsaufnahme. Beiträge der internationalen Konferenz Olmütz, 25.-28.4.1999. Olmouc: Univerziti Nakl. 1999, S. 223-228.

Hildebrandt, Dieter: Härtling trifft Hoffmann – aber trifft es ihn? In: Die Zeit, 8.3.2001.

Holub, Josef: Dankesrede zur Verleihung des Peter-Härtling-Preises für Kinderliteratur, gehalten am 9. Mai 1993 in Weinheim. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): Aller Dings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm B & G. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1996, S. 221-224.

Honnefelder, Gottfried: Der Brief im Roman. Bonn: Bouvier 1975.

Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2004.

Keller, Martina: Das ganze Leben ist eine Erfindung. In: Die Zeit vom 13/2004.

Kinderliteratur im Gespräch. Auszüge aus dem Gespräch mit Hans-Joachim Gelberg (17. Mai 1999). In: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Jahrgang 4, Heft 7, April 2000, S. 31-57.

Kenkel, Konrad: Der Lange Weg nach innen. Väter-Romane der 70er und 80er Jahre: Christoph Meckel ‚Suchbild. Über meinen Vater‘ (1980), Elizabeth Plessen ‚Mitteilungen an den Adel‘ (1976) und Peter Härtling ‚Nachgetragene Liebe‘ (1980). In: Brauneck, Manfred (Hg.): Der deutsche Roman nach 1945. Bamberg: Buchner 1993, S. 167-187.

Kinderliteratur im Gespräch vom 29. Juni 1998: Peter Härtling. Pädagogische Hochschule Heidelberg Lesezentrum.

Kloocke, Kurt: Formtraditionen - Roman und Geschichte: dargestellt am Beispiel des Briefromans. In: Ludwig, Hans-Werner (Hg.): Arbeitsbuch Romananalyse. Tübingen: Narr 1982, S. 189-207.

König, Dominik von: Peter Härtling. In: Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Hg.: Weber Dietrich. Band II, Stuttgart: Kröner, 1977, S. 207-227.

Krämer, Sybille (Hg.): Medien-Computer-Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.

Krätzer, Jürgen: Der Dichter, der Sänger, der Wanderer Peter Härtling: Versuch einer Spurensuche. In: die horen 1992. H. 4, S. 89-95.

Krupp, Heiner: Solidarisch und doch frei - für eine kommunäre Individualität. In: Psychologie heute. 07/1995.

Kurz, Gerhard: Laudatio zur Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der Justus-Liebig-Universität Gießen an Peter Härtling. In: Gießener Universitätsblätter 34/35, 2001/2001, S. 51-55.

Kurz, Gerhard/Lawitschka V./Wertheimer J. (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Tübingen: Attempto Verlag 1995.

Kurz, Gerhard (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Friedrich Hölderlin. Stuttgart: Reclam 1996.

Kurz, Gerhard/Braungart, Wolfgang: Friedrich Hölderlin, Gedichte. Stuttgart: Reclam 2000. Kurz, Gerhard: Friedrich Hölderlin, Gedichte Stuttgart: Reclam 2003.

Kurz, Gerhard: Der deutsche Schriftsteller: Hölderlin. In: Friedrich Hölderlin. Neue Wege der Forschung. Hg. v. Th. Roberg. Darmstadt: WBG 2002, S. 67-88 (erweiterte Fassung von 1992).

Kurz, Gerhard: Der arme Hölderlin. In: Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert. Hg. v. W. Braungart, Tübingen: M. Niemeyer 2004, S. 137-150. Kurz, Gerhard/Böschstein: Hölderlin-Jahrbuch 1980-1990.

Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 9. Aufl., Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004 (1955).

Lanser, Susan Sniader: Fictions of Authority: Womens Writers and Narrative Voice. Ithaca, NY: Cornell UP 1992.

Leibfried, Erwin: Auschwitz und Dresden. Erziehung nach Grass. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hg.): Facetten der Informationsgesellschaft. Weidler: Berlin 2000, S. 271-283.

Lenz, Daniel/Pütz, Eric: „Eine hemmungslose Sehnsucht, in fremden Menschen zu sein“. In: dies: Lebensbeschreibungen. Zwanzig Gespräche mit Schriftstellern. München: edition text+kritik 2000, S. 39-50.

Lettner, Franz: Laudatio für Peter Härtling. „Ich kämpfe und lerne die Trauer von Verlierern“.

Locke, John: Of Identity or Diversity. In: Locke, John: Essay Concerning Human Understanding, II. Oxford: P. H. Nidditch 1975.

Lotman, Juri & Uspenskij, Boris A.: Zum semiotischen Mechanismus der Kultur. In: Eimermacher, Karl (Hg.): Semiotica Sovietica. Arbeiten der Moskauer und Tartuer Schule zu sekundären modellbildenden Zeichensystemen. Bd. 2. Aachen: Rader 1986, S. 853-88.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. 2. Aufl. München: Wilhelm Fink 1986.

Luhmann, Niklas: Weltkunst. In: Ders., Bunsen Frederick D. & Baecker, Dirk: Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur. Bielefeld: Haux 1990, S. 7-45.

Mandelkow, Karl Rober: Der Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen. In: Ders.: Orpheus und Maschine. Heidelberg: Stiehm 1976, S. 13-22.

Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklungen. Stuttgart: Klett-Cotta 2005.

Martin, Marko (Hg.): Ein Fenster zur Welt. Die Zeitschrift „Der Monat“ Beiträge aus vier Jahrzehnten. Beltz Athenäum: Weinheim 2000.

Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6.Afl. München: Beck 2005.

Mattenklott, Gert: Briefroman. In: Wuthenow, Ralph-Rainer (Hg.): Zwischen Absolutismus und Aufklärung. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt (=Deutsche Literatur. Sozialgeschichte, Bd. 4), S. 185-204.

Merkle Sönderholm, Katja: Erfahrungsverarbeitung in Peter Härtlings Novelle ‚Božena‘ und Libuse Monikovas Roman ‚Treibeis‘. In: Platen, Edgar (Hg.): Erinnerter und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, München: iudicum 2000, S. 49-60.

Meutsch, Dietrich: Literaturverstehen: Eine empirische Studie. Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg 1987.

Müller, Hans-Joachim (Hg.): Butzbacher Autorenbefragung. Briefe zur Deutschstunde. München 1973.

Neumann, Birgit: *Fictions of memory*: Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartsromanen. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. XXXVII 4 2004, S. 333-360.

Neumann, Birgit: Erinnerung-Identität-Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „*Fictions of memory*“. Berlin New York: Walter de Gruyter 2005.

Niggel, Günter: Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. 2.Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1998.

Nora, Pierre: *Les lieux de memoire*. 7 Bde. Paris: Gallimard 1984-1993.

Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Fischer 1998.

Nünning, Ansgar: Die Funktionen von Erzählinstanzen. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 30, 4 (1997), S. 323-349.

Nünning, Ansgar (Hg.): *Unreliable Narration*. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Literatur. Trier: WVT 1998.

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT 2000.

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2002.

Oesterle, Günther/Reulecke, Jürgen (Hg.): *Theorie der Erinnerung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005.

Olick, Jeffrey: *Collective Memory: The Two Cultures*. In: *Sociological Theory* 17, 3. 1999, S. 333-348.

Onderdelinden, Sjaak: Gespräch mit Peter Härtling. In: *Deutsche Bücher* 1982. H. 2, S. 85-103.

Peter-Härtling-Preis für Kinderliteratur der Stadt Weinheim. In: *Weinheimer Reden*. Weinheim: Beltz & Gelberg 1995.

Petersen, Jürgen H.: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 1993.

Petersen, Jürgen H./Wagner-Edelhaaf, Martina: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt 2006 (7. Aufl.).

Pfister, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*. In: Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.): *Intertextualität*. Tübingen: Narr 1985.

Reich-Ranicki, Marcel: *Nichts als Literatur. Aufsätze und Anmerkungen*. Stuttgart: Reclam 1995.

- Reich-Ranicki, Marcel: Wirrwarr von Erinnerung. In: Die Zeit, 19.09.1969.
- Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung. 3 Bde. München: Fink 1988-91.
- Richter, Hans Werner: Briefe. (Hg.): Sabine Cofalla. München: Hanser Verlag 1997.
- Richter, Toni: Die Gruppe 47 in Bildern und Texten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997.
- Schacter, Daniel: Searching for memory. The brain, the mind and the past. New York: Basis Books 1996.
- Schacter, Daniel: The seven sins of memory. In: American Psychologist 54/ 1999, S. 182-201.
- Schacter, Daniel: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit. Reinbek: Rowohlt 2001.
- Schlant, Ernestine: Peter Härtling. In: Dies.: Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust. Aus dem Englischen von Holger Fliessbach. München: Beck 2001, S. 218-225.
- Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. München: Carl Hanser 2003.
- Schmidt, Siegfried, J.: Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Schmidt, Siegfried J.: Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft. Weilerswist: Velbrück 2000.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin/New York: Walter der Gruyter 2005.
- Schmitz, Walter: Peter Härtling. In: Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München: Edition Text+Kritik (Stand 1.1.2008).
- Schmitz, Walter: Peter Härtlings Erinnerungsland. In: Härtling, Peter: Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit. Die Städte meiner Kindheit. Dresden: Thelem 2007, S. 85-106.
- Schmitz-Burckhardt, Barbara: Schubert unerlöst – oder der einsame Künstlertypus. In: Frankfurter Rundschau, 11.11.1992.
- Schuhmacher, Andrea: Das betrogene Ich. In: Die Zeit 05/2005.
- Seuss-Weinheim, Sigg: Josef und Jirschi. Über den Kampf mit Vorurteilen. Süddeutsche Zeitung vom 31.3.1993. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): Aller Dings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm B & G. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg: 1996, S. 225-226.

Siblewski, Klaus (Hg.): Peter Härtling: „Wer vorausschreibt, hat zurückgedacht“. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1990.

Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1987 (11. Aufl.).

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. 7. Aufl., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.

Stenger, Michael: Berührende Erinnerungen. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 18.10.2003.

Šlibar, Neva: Biographie. In: Brunner, Horst/Reiner, Moritz (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin: Erich Schmidt 1997.

Tarot, Rolf: Die Autobiographie. In: Klaus Wissenberger (Hg.): Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 27-44.

Tulving, Endel: Elements of Episodic Memory. Oxford: Oxford UP 1983.

Voßkamp, Wilhelm: Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert. In: DVjs 45, 1971, S. 80-116.

Welzer, Harald: Opa war kein Nazi. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2002.

Welzer, Harald: Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg: Hamburger Edition 2001.

Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München: Beck 2002.

Welzer, Harald: Kriege der Erinnerung. In: Gehirn & Geist. Nr. 5/2005, S. 40-46.

Werkstattbuch Peter Härtling. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg 1998.

Wettengl, Kurt (Hg.): Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2000.

Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: J. B. Metzler 1990.

Wild, Reiner (Hg.): Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur. Röhrig: St. Ingbert 1997.

Winko, Sabine: Verstehen literarischer Texte vs. literarisches Verstehen. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 69. Jg. LXIV. Bd., 1995, S. 1-27.

3. Internet

www.haertling.de

www.SWR.de

DANKSAGUNG

Besonderer Dank gilt Carsten Gansel, ohne dessen vielfältige Anregungen, die theoretischen Vorschläge und Motivation die Arbeit in dieser Form nicht entstanden wäre. Carsten Gansel verdanke ich sowohl die Fortschritte bei der Arbeit, als auch die Fortschritte bei der wissenschaftlichen Entwicklung überhaupt. Herzlichen Dank für die kritische und engagierte Betreuung der Arbeit, das Verständnis und die Geduld.

Paweł Zimniak danke ich für Motivation, Hilfe und Unterstützung, die er jungen Kollegen entgegenbringt, die sich am Beginn ihres wissenschaftlichen Weges befinden.

Heike Müller danke ich für die freundliche Aufnahme, Hilfe und das unermüdliche Engagement nicht nur bei den Aufenthalten an der Universität Gießen.

Wolfgang Gast gilt ein besonderer Dank für die ständige Motivation, die Arbeit voranzutreiben und erfolgreich abzuschließen.

Meinen Kollegen am Institut für Germanistik an der Universität Zielona Góra, Ewa Kubiak und Piotr Krycki, danke ich für die Freundschaft und die vielen Gespräche, die mich immer wieder motiviert und bestärkt haben. Marta Ratajczak gilt der Dank für die gemeinsamen Aufenthalte an der Universität Gießen und die Zusammenarbeit in der Doktorandenschule im Rahmen des Admoni-Programms des DAAD.

Nicht zuletzt danke ich meinen Eltern, ohne deren Hilfe das Entstehen der Arbeit wesentlich schwieriger gewesen wäre. Danke für die Unterstützung, auf die ich mich immer verlassen konnte.

ERKLÄRUNG

Ich erkläre: Ich habe die vorgelegte Dissertation selbstständig und nur mit jenen Hilfen angefertigt, die in der Dissertation angegeben wurden. Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind und alle Angaben, die auf mündlichen Auskünften beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.