

„Nie hört das auf.“

Literatur als Erinnerung in der deutschen Gegenwartsprosa

Hartmut Steinecke (Paderborn)

„Nie hört das auf.“ Mit diesem Satz endet das letzte Buch von Günter Grass, „Im Krebsgang“ (2002). Was nie aufhört – das ist die deutsche Vergangenheit, deren Schatten bis in die Gegenwart reichen, das ist insbesondere die Erinnerung an die zentralen Ereignisse im 20. Jahrhundert, den Nationalsozialismus und seine Verbrechen, den Weltkrieg, den „Holocaust“ an den Juden, aber auch die Folgen für Deutschland, Vertreibung und Tod für Millionen, die Spaltung des Landes.

Nie hört das auf – auch nicht als Aufgabe für die deutsche Literatur, sich mit dieser Thematik zu befassen. Wesentlich geändert hat sich allerdings die Art des literarischen Umgangs mit diesen historischen Ereignissen, seit Grass und andere sich erstmals damit befassten, in den 1950er Jahren, vor allem nach dem letzten weltgeschichtlichen Ereignis in Deutschland, der Wende von 1989.

Einleitend will ich am Beispiel zweier Werke von Ruth Klüger und Martin Walser zwei sehr unterschiedliche literarische Blicke auf diese deutsche Vergangenheit werfen; in einem zweiten Teil dann Fragen von Literatur als Erinnerungsspeicher erörtern; im dritten Teil diese Einsichten an fünf Werken von Bernhard Schlink, W. G. Sebald, Barbara Honigmann, Hans-Ulrich Treichel und Günter Grass veranschaulichen; sodann mit einigen Folgerungen schließen.

1. Bis Ende der 1980er Jahre war die amerikanische Germanistin Ruth Angress nur den engeren Fachkollegen bekannt. So verwunderte es nicht, dass das Manuskript ihrer Autobiographie kein Interesse bei deutschen Verlegern fand. Als das Werk dann doch schließlich gedruckt wurde und 1992 unter ihrem Geburtsnamen erschien – Ruth Klüger: „weiter leben. Eine Jugend“ – wurde es sofort zu einem Bestseller. Der Erfolg hielt an, längst ist das Buch in den Literaturgeschichten und Schullehrplänen verankert, in viele Sprachen übersetzt.

Warum hat Ruth Klüger ihre Jugendgeschichte – deren Kern drei Jahre in drei Konzentrationslagern umfasst – erst nach über 40 Jahren erzählt? Im Buch selbst beschreibt sie verschiedene Szenen, die zeigen: Wenn sie davon sprechen wollte, stieß sie auf Desinteresse oder Abwehr, so dass sie die Erinnerung immer mehr verbar. Eine Schlüsselszene zeigt die 16-jährige kurz nach Kriegsende mit dem drei Jahre älteren Freund Christian, in dem sie den „Inbegriff des Deutschen“ sieht, tolerant, aber „sich des Eigenen so gewiß, daß er es durch die Beschäftigung mit dem Fremden nicht gefährden lassen will“. Jahrzehnte später schreibt Christian einen Essay über Auschwitz. Die Freundin hält ihm vor, dass er an ihren Erlebnissen und Einsichten nie interessiert gewesen sei. Christian zeigt sich überrascht, dass sie als Häftling in Auschwitz war, sie ist aber sicher, dass sie ihm das erzählt hat. Ruth Klüger kommentiert: „Seine wohlwollende Überlegenheit hilft ihm, nicht zu verstehen, was ich sage.“ Als Christian dies liest, hält er ihr entgegen: „Das ist deine Sicht [...] das alles ist an deinem Himmel projiziert.“

Die Literaturkritik fand schon bald heraus, dass dieser „Christian“ Martin Walser war, dessen schriftstellerische Karriere wenige Jahre später begann. Walser rühmte 1992 als Rezensent – trotz der unterschiedlichen Erinnerungen – nachdrücklich die Autobiographie der Jugendfreundin: „Die Genauigkeit dieses erinnerungskritischen Stils verhindert, dass wir uns durch

Mitgefühl entlasten. Ich glaube nicht, dass man dieses Buch lesen kann, ohne sich provoziert zu fühlen [...] Jeder Leser wird auf dieses Buch mit seiner eigenen Geschichte antworten müssen.“ Walser selbst hat diese Antwort einige Jahre später in seinem Roman „Ein springender Brunnen“ (1997) gegeben. Es ist der Versuch, eine Kindheitsgeschichte (mit stark autobiographischen Zügen) ganz aus der Perspektive des Kindes und Jugendlichen Johann zu schreiben, der, wie Walser selbst, 1927 geboren und am Bodensee aufgewachsen ist. So kommen zwar die Kriegsgeschehen, in die der 17-jährige noch verwickelt wird, zur Sprache, die Maßnahmen gegen die Juden hingegen nur in der ganz peripheren Wahrnehmung dessen, der als Kind in einer abgelegenen Idylle gelebt hat. Der Jugendliche stellt auch einem jüdischen Freund nach 1945 keine neugierigen oder gar schuldbehafteten Fragen, sondern genießt die neuen Freiheiten der Friedenszeit. So vertritt Walser ein Konzept der „Vergangenheit als Gegenwart“, er rekonstruiert eine Perspektive, die in der erlebten Gegenwart verharrt und nicht aus dem zusätzlichen Wissen späterer Jahrzehnte heraus versucht, die Deutung der erinnerten Erfahrung zu korrigieren. Im Roman selbst heißt es: „Er wollte nicht bestreiten, was rundum als entsetzlich sich auftrat. Aber er wollte sich nicht verstellen. Und er hätte sich verstellen müssen, wenn er getan hätte, als erreiche ihn das Entsetzliche. Es erreichte ihn nicht.“

Dieses Verfahren ist dem von Ruth Klüger in der Tat diametral entgegengesetzt. Auch sie reflektiert in ihrem Werk über ihr Vorgehen selbst. Sie schaltet dabei keineswegs aus, dass sie als Literaturwissenschaftlerin die Shoah-Literatur kennt: „Ich kann heute nicht von den Lagern erzählen [...], als wäre ich die Erste, als hätte niemand davon erzählt, als wüsste nicht jeder, der das hier liest, schon so viel darüber, dass er meint, es sei mehr als genug, und als wäre dies alles nicht schon ausgebeutet worden ... politisch,

ästhetisch und auch als Kitsch.“ Als Literaturwissenschaftlerin kennt sie auch die neuesten Theorien über autobiographisches Schreiben und über die Probleme des Schreibens über die Shoah, sie spielt geradezu mit diesem Wissen, nicht selten durchaus ironisch.

2. Literatur als Erinnerung – zur Aktualität der Memoria-Diskurse

Die Werke von Klüger und Walser stellen zwei grundlegende Modelle des Umgangs mit der Geschichte dar, die in der deutschen Literatur der Gegenwart ausgebildet worden sind. Diese beiden Modelle zeigen die ganze Spannweite der Möglichkeiten, die Literatur als Erinnerung besitzt. Deutlich wird: Erinnerung lässt sich keine Ausrichtung und kein Ergebnis vorschreiben. Daher kann es auch kein Richtig oder Falsch geben, und das gilt ebenso für die Literatur, deren wichtigster Maßstab nicht der moralische, nicht der einer „politischen Korrektheit“ sein sollte. Von der Literaturwissenschaft her ist es wichtiger zu fragen, was die beiden Möglichkeiten zur erinnerten Vergangenheit beitragen.

Literatur als Erinnerung – welche große, ja zentrale Bedeutung diesem Thema in der deutschen Gegenwartsliteratur zukommt, ist lange Zeit nicht gesehen worden, weil das zentrale Ereignis der jüngeren deutschen Geschichte – die Wende und deren Folgen – die Aufmerksamkeit der Literaturkritik und Literaturwissenschaft in starker Weise auf sich zog. Das Interesse für die jüngste Vergangenheit, die DDR und für die neue Gegenwart der Berliner Republik schien zeitweise das Interesse an der ferneren Vergangenheit des Nationalsozialismus und des Holocaust zu verdrängen. Ohne dass dies immer intendiert gewesen wäre, verstärkten sich dadurch Tendenzen, die seit der sogenannten Historikerdebatte Ende der achtziger Jahre schlagwortartig mit dem Begriff „Schlussstrich“-Mentalität bezeichnet wurde: die Forderung, mit der Diskussion über die Vergangenheit

und die deutsche Schuld nach mehr als 40 Jahren endlich aufzuhören und sich auf die drängenden Probleme der Gegenwart, die Vereinigungsfolgen und, allgemeiner: die Globalisierung mit ihren politischen und sozialen Problemen zu konzentrieren.

Die Wende selbst trug zu dieser Ansicht bei, denn die deutsche Spaltung war ja das deutlichste und sichtbarste Ergebnis des deutschen Nationalsozialismus, nämlich der Niederlage im Zweiten Weltkrieg, und wurde von vielen, vor allem im Ausland, als eine Art Strafe für dessen Entfesselung und für den Holocaust empfunden. Die Wiedervereinigung war aus dieser Sicht gleichsam das Ende der Strafe, die Absolution der Geschichte.

Allerdings gab es von Beginn an auch eine Gegenbewegung. Als die Entwicklungen der Weltgeschichte dieses Denken einer historischen Kausalität von Schuld und Strafe beseitigte, waren offensichtlich viele Deutsche frei für ein Akzeptieren der historischen Schuld, die trotz aller Appelle so lange von so vielen verdrängt worden war. Die Auseinandersetzung dieser beiden Sichtweisen spiegelt sich am deutlichsten in den jahrelangen sehr kontroversen Auseinandersetzungen um ein zentrales Mahnmal für den Holocaust in Berlin, das vor einigen Monaten neben dem Brandenburger Tor fertig gestellt und eröffnet wurde, ohne dass damit die Diskussionen beendet wären. Zu einer Verschiebung der Akzente in der Debatte kam allerdings ein zweites, wohl ebenso wichtiges Ereignis: der allgemeine Generationsbruch in der deutschen Bevölkerung, der dazu führte, dass die Zahl derer, die nach Kriegsende sozialisiert oder geboren wurden, die der älteren immer deutlicher und rascher überstieg und dass damit auch die Machtpositionen in Politik, Wirtschaft, Presse, Universität und Schulen von Angehörigen dieser Nachkriegsgeneration besetzt wurden. Das war ein ganz entscheidender Wendepunkt, ja ein Bruch in der Art und Weise, wie man mit den

Ereignissen der Vergangenheit umging. Denn es bedeutete konkret: Die Zahl derer, die als Täter oder Opfer direkt beteiligt waren, verschwand, so dass an die Stelle der direkten Zeugenschaft die Erinnerung, das Gedächtnis, das Erinnern und Gedenken trat.

Eines der wichtigsten kulturwissenschaftlichen Phänomene der beiden letzten Jahrzehnte ist folgerichtig die Blüte der Erinnerungskultur, etwas wissenschaftlicher ausgedrückt: der Memoria-Diskurse. Aus der Blüte ist in den letzten Jahren geradezu eine Mode geworden. Die Zahl der Bücher, in deren Titel Begriffe wie „Gedächtnis“, „Erinnerung“, „Memoria“, „Memory“ vorkommen, ist kaum noch zu überschauen. Dabei spielen zwei Unterscheidungen eine zentrale Rolle. Die eine traf der französische Soziologe Maurice Halbwachs bereits vor Jahrzehnten: zwischen einem „sozialen“ oder „kollektiven“ Gedächtnis einerseits und einem „individuellen Gedächtnis“ andererseits. Dazu trat nun, in Deutschland besonders durch die Publikationen von Aleida und Jan Assmann, die Geschichte und Theorie des kulturellen Gedächtnisses, die an früheren Kulturen entwickelt wurden, aber sich unschwer auf das 20. Jahrhundert übertragen ließen. In das Zentrum traten dabei Überlegungen zu den von Pierre Nora so genannten „lieux de mémoire“, also den Gedächtnisorten, für die deutsche Geschichte etwa vom Hermannsdenkmal, das vom Sieg der Germanen über die Römer kündete, bis zu dem eben genannten Holocaust-Mahnmal.

Diese allgemeine Memoria-Diskussion war und ist natürlich auch für die Literatur von größter Bedeutung, Literatur war von Beginn an einer der wichtigsten Gedächtnisspeicher und seit Erfindung des Buchdrucks wohl der wichtigste. Die Literaturwissenschaft darf sich, auch wenn sie sich zu Recht als Kulturwissenschaft versteht, aber nicht mit dieser allgemeinen Sichtweise begnügen. Denn für die Literatur sind geschichtliche Ereignisse wie Nationalsozialismus oder Holocaust nicht nur als *Themen*, als *Inhalte* wichtig

– entscheidend ist vielmehr die *Art des Umgangs*. Damit sind die genuin literarischen Mittel angesprochen, die zwar auch die Didaxe umfassen, in der belehrenden und moralischen Literatur, vor allem jedoch Sprache, Stil, Metaphorik, Struktur. Das soll natürlich in keiner Weise einen Augenzeugenbericht oder ein Dokument der oral history abwerten; zu Recht betonte Adorno, der Gemartete habe das Recht zu schreien. Aber eine Literatur, die ein halbes Jahrhundert nach den historischen Ereignissen entsteht, kann diesen Bonus der Zeitgenossenschaft und Authentizität nicht für sich in Anspruch nehmen, sie muss sich wie jedes Werk der Beurteilung nach literarischen Kriterien stellen. Zu Recht hat Ruth Klüger in der zitierten Passage davon gesprochen, dass auch die Holocaust-Literatur, die das Leid der Menschen in den Mittelpunkt stellt, vom Kitsch stark bedroht ist. Es kommt also seit dieser Wende – und in Zukunft immer stärker – auf die Art und Weise, auf das Wie des Erinnerns an.

3. Wie wird Vergangenheit erinnert – fünf Beispiele

Diese Hinweise will ich nun durch einige Bemerkungen zu fünf deutschen Prosatexten des letzten Jahrzehnts veranschaulichen, drei, in denen der Holocaust eine Rolle spielt:

Bernhard Schlink: *Der Vorleser*, 1995,

W. G. Sebald: *Austerlitz*, 2001,

Barbara Honigmann: *Soharas Reise*, 1997.

und zwei Werke, die sich mit den deutschen Opfern von Flucht und Vertreibung am Ende des Zweiten Weltkriegs befassen:

Hans-Ulrich Treichel: *Der Verlorene*, 1997,

Günter Grass: *Im Krebsgang*, 2002.

Die Behandlung der Shoah war lange Zeit für nichtjüdische deutsche Schriftsteller ein großes Problem. Zu den für alle geltenden Schwierigkeiten

– wie geht man literarisch, also künstlerisch, mit dem unsagbar Grauensvollen um? – traten weitere Probleme, vor allem, dass die deutschen Schriftsteller zum Volk der Täter gehörten und daher befangen waren. Die meisten klammerten die Behandlung der Thematik aus, entweder aus Verdrängung oder aus ähnlichen Motiven wie Walser in seinem Roman. Die wenigen, die dies nicht taten, setzten sich dem Vorwurf aus, sie beuteten die Schicksale der Opfer aus. Auch hier hat der Generationswechsel grundlegende Änderungen gebracht: Die jüngeren Autoren sind wesentlich unbefangener, sie kennen die jahrzehntelange Diskussion und können darauf reagieren. Nicht selten thematisieren sie die Probleme der eigenen nachgeborenen Generation und damit zugleich den Prozess der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in der deutschen Gesellschaft.

Das gilt auch für den international erfolgreichsten deutschen Roman des letzten Jahrzehnts, Bernhard Schlinks „Der Vorleser“ (1995): Der Ich-Erzähler ist wie der Autor 1944 geboren, er ist, ebenfalls wie dieser, Jurist. Als Student nimmt der Erzähler 1966 an einem Prozess gegen NS-Verbrecher teil und erkennt in einer der Angeklagten, der Aufseherin in einem Nebenlager von Auschwitz, die Frau, die ihn sieben Jahre zuvor – im ersten Teil der Erzählung – in die Liebe eingeführt hat. Er entdeckt, dass sie Analphabetin ist, dieses aber stets aus Scham verschwiegen hat, obwohl es sie im Prozess entlastet hätte. Der Verurteilten schickt der Ich-Erzähler Tonbänder, die er mit deutscher Literatur besprochen hat, sie lernt lesen und befasst sich auch mit Shoah-Literatur. 1984 soll sie nach 18 Jahren Haft entlassen werden, in der Nacht zuvor tötet sie sich.

Der Roman ist unterhaltsam und spannend geschrieben, eine Geschichte von Liebe und Verbrechen. Auf den verschiedensten Ebenen werden zentrale Fragen des deutschen Shoah-Diskurses seit den sechziger Jahren angesprochen: Es geht um die Banalität oder Monstrosität des Bösen, die

Kollektivschuld, die Auseinandersetzung mit den Eltern, die der Tätergeneration angehören, es geht um die Hilflosigkeit und Scham der jüngeren Generation, mit dieser Schuld umzugehen. Schlink zeigt den von Skrupeln geprägten Entwicklungsprozess des Juristen zu akzeptieren, dass die Gerichte nicht im Nachhinein Gerechtigkeit schaffen können. Die Erzählung ist als eine grundlegende moralische, aber nicht belehrende Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus gewürdigt worden, nur ein Aspekt zog gelegentlich Kritik auf sich: der Analphabetismus der Verbrecherin mache diese zum Opfer, mit ihr würden jedoch die deutschen Täter generell entlastet, die keineswegs ungebildete Barbaren gewesen seien. Demgegenüber ist zweierlei festzuhalten: Zum einen geht es hier auch um die Menschenwürde der Verbrecherin, ein zentrales juristisches Problem, das durch die Prozesse gegen Terroristen wieder aktuell geworden ist; zum anderen zeigt der Text durch seine Wortwahl deutlich, dass hier an einer Person gleichsam der Weg der Aufklärung nachvollzogen wird: Lesen lernen ist die Voraussetzung zur Auseinandersetzung mit der Literatur und dadurch mit der Geschichte, der beschriebene „Weg aus der Unmündigkeit“ zitiert sowohl Kants berühmte Definition der Aufklärung als auch Adornos Schrift „Erziehung zur Mündigkeit“.

Im Epilog schreibt der Erzähler, die Geschichte habe in seinem Kopfe viele Fassungen gehabt, „immer wieder ein bißchen anders, immer wieder mit neuen Bildern, Handlungs- und Gedankenketten. So gibt es neben der Version, die ich geschrieben habe, viele andere. Die Gewähr dafür, daß die geschriebene die richtige ist, liegt darin, daß ich sie geschrieben und die anderen Versionen nicht geschrieben habe.“ Er nennt die niedergeschriebene Geschichte „in einer Weise rund, geschlossen und gerichtet, daß sie mich nicht mehr traurig macht.“ Die Festlegung auf die *eine* richtige Erinnerung, die sich in eine traditionell-geschlossene Form bringen lässt, führt mithin zu

ihrer Bewältigung und zum Ende der Trauer. Damit wäre auch die Shoah auf sanfte Weise bewältigt und entsorgt, das macht vielleicht sogar einen Teil des großen Erfolgs der Erzählung bei den Lesern aus. Solche naive Selbstzufriedenheit des Ich-Erzählers widerspricht aber der Grundforderung des Romans, der Erziehung zur Mündigkeit. Nur der unmündige Leser wird sich damit begnügen, der mündige hingegen nach den vielen anderen Versionen fragen, den anderen Perspektiven – und solches Selbstdenken, solch weitergeführte Erinnerungsarbeit hält das Gedächtnis der Shoah offen.

Diese Technik, mehrere Versionen einer Geschichte zu erzählen oder eine Geschichte bruchstückhaft zu erzählen, den Prozess der Entstehung mit in die Erzählung einzubeziehen, wird in zahlreichen anderen deutschen „Erinnerungs“-Werken vorgeführt, so auch in dem Roman, der zu den eindrucksvollsten der letzten Jahre gehört, „Austerlitz“, von W. G. Sebald. Der Titelheld wurde im Alter von vier Jahren von seinen Eltern mit einem Kindertransport von Prag nach England geschickt, um der Verfolgung durch die Nationalsozialisten zu entgehen. In zahlreichen Unterhaltungen mit dem Erzähler kommen die verschiedenen Etappen seines Lebens bruchstückhaft zur Sprache. Solche „fortgesetzte Denk- und Erinnerungsarbeit“ führt zu dem Entschluss, den Schicksalen seiner Eltern nachzuforschen. Austerlitz verfolgt die „Schmerzesspuren, die sich, wie er zu wissen behauptete, durch die Geschichte ziehen“, ebenso wie in alten Gemälden oder in der Architektur auch in der Rekonstruktion katastrophischer Lebensläufe. Dabei wird die Erinnerungstätigkeit selbst mit ihren Grenzen sowie in ihren verschiedensten Spielarten seit Marcel Prousts „Recherche“ („A la recherche du temps perdu“, „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“) mitreflektiert. Auch die Erzählweise spiegelt die Schachtelungen und Brechungen des Erinnerns. So berichtet Austerlitz dem Erzähler zum Beispiel, was er in Prag von dem früheren Kinder mädchen über seinen Vater Maximilian gehört hat:

„Maximilian erzählte gelegentlich, so erinnerte sich Vera, sagte Austerlitz [...]“ Auf diese Weise werden verschiedene Sprecher eingeführt, die Zeitebenen durch eine Reihe von Erzähltechniken verwoben und gewechselt. Ähnlich wie auf alten unscharfen Fotografien, die eine wesentliche Rolle im Roman spielen, gibt es hier keine klaren eindeutigen Fakten, sondern mehrere verschiedene Perspektiven, die auch in ihrer Summe nicht den Anspruch erheben können und wollen, so etwas wie biographische oder historische Wahrheit zu zeigen.

Das dritte Beispiel stammt von Barbara Honigmann, die Jüdin ist und bis 1984 in der DDR gelebt hat. Beides ist für unser Thema besonders wichtig, weil dort der Holocaust ein Tabu war. Denn die offizielle Politik der DDR lehnte jede Verantwortung für diesen Teil der deutschen Geschichte ab. Die jungen jüdischen Schriftsteller standen hier also, wenn sie sich damit beschäftigen wollten, gegen die Staatsdoktrin, aber ebenso gegen ihre Eltern, die sich primär als Kommunisten und nicht als Juden empfanden. Auch Barbara Honigmanns Eltern waren Funktionäre, auch sie musste sich gleichsam mit Gewalt einen Weg in die Vergangenheit bahnen. In der frühen Kurzgeschichte „Doppeltes Grab“ findet sich dafür ein eindrucksvolles Bild. Die autobiographische Ich-Gestalt geht mit dem berühmten jüdischen Religionsphilosophen Gershom Scholem, der das Grab seiner Eltern aufsuchen will, auf den völlig verwilderten jüdischen Friedhof in Berlin. Das Grab ist unter Bäumen, Laub, Efeu kaum zu finden, so dass „nicht nur der Körper der Toten, sondern auch dieses ganze Werk der Erinnerung an ihn wieder zu Erde wird.“ „Da braucht man eine Axt, wenn man das Grab eines Vorfahren besuchen will, um sich einen Weg durch die angewachsene Zeit zu schlagen“, sagte Scholem.“

Barbara Honigmanns Axt ist der Text, er ist zugleich das „Werk der Erinnerung“. In dem Roman „Soharas Reise“ wird am Beispiel der

Wohnungsnachbarin Soharas in Straßburg das Dilemma vieler Überlebenden gezeigt, zwischen Schweigen und Reden, zwischen Reden und dem Bewusstsein, nicht das ausdrücken zu können, was man sagen möchte. Frau Kahn spricht seit 50 Jahren kein Deutsch mehr und sie will auch nichts über ihr KZ-Schicksal erzählen:

Eigentlich will sie davon nicht mehr sprechen, nie mehr, sagt Frau Kahn. „Aber manchmal muß ich doch darüber sprechen und kann gar nicht mehr aufhören. Es kommt mir dann sogar so vor, als ob man überhaupt nie mehr von etwas anderem reden könnte, weil es eben das Wichtigste auf der ganzen Welt ist. Aber man würde natürlich für verrückt erklärt werden [...]“

So erzählt Frau Kahn nichts von ihrem eigenen Schicksal und nur ganz kurz von der Deportation ihrer Eltern, dem Tod ihres Mannes und der Rettung ihres Sohnes. Und auch dabei fehlen ihr die Begriffe und Zusammenhänge:

Frau Kahn sagte immer „diese Lager“ und „die Kannibalen“, sie hat eine eigene Sprache für „das“ gefunden, weil man „es“, wie sie sagt, sowieso nicht beschreiben kann. Manche, die „das“ erlebt haben, ziehen ja nun durch die Schulen und erzählen davon, sie schreiben Bücher und veröffentlichen sie und haben „es“ in eine Geschichte verwandelt, die man erzählen kann und die sie wohl auch ununterbrochen erzählen müssen. „Mir ist das nicht gelungen“, sagt sie.

Auch Barbara Honigmann selbst „verwandelt“ das historische Ereignis (histoire) der Shoah, allerdings ebenfalls nicht in „eine Geschichte“ (narration), wohl aber in Text. An die Stelle der temporal strukturierten realistischen Darstellung treten dabei andere, zumeist indirekte Zugangsweisen: die Suche nach den verborgenen Gräbern, unzusammenhängende Erinnerungsspuren, das ironische Sprechen, das

sprachlose Bewahren.

Die Beschäftigung mit dem Judenmord war für deutsche Schriftsteller lange Zeit nahezu ein Tabu. Dies trifft noch deutlicher und länger auf ein anderes Thema zu: die Beschäftigung mit den Millionen deutscher Opfer, die es insbesondere gegen Ende des Krieges durch die Vertreibung aus dem Osten und die alliierten Luftangriffe gegeben hat. Dieses Thema blieb lange Zeit der radikalen Rechten vorbehalten, die es benutzten, um die Toten jeder Seite gegenseitig aufzurechnen. Dass dieses Thema ebenso wie das des Holocaust in jüdischen Familien lange Zeit in Deutschland selbst im engsten privaten Kreis tabu blieb, zeigt der in diesem Punkt autobiographische Roman von Hans-Ulrich Treichel „Der Verlorene“. Der Titel benennt den älteren Bruder des Ich-Erzählers, dem man dessen Existenz viele Jahre verschwiegen hatte. Dieser Bruder wurde als Baby auf dem großen Flüchtlingstreck, der sich gegen Kriegsende aus dem Osten nach Westen bewegte, von der Mutter einer anderen Frau zugesteckt, um ihn vor einem drohenden Angriff der Russen zu schützen. Im allgemeinen Durcheinander wurden die Flüchtenden getrennt, das Baby blieb verloren, verschollen. Erst Jahrzehnte später erfährt der Ich-Erzähler von dieser Geschichte und dem verlorenen Bruder. Treichel berichtete in einem Interview, dass dies die eigene Familiengeschichte war: Die Mutter hat ihm erst kurz vor ihrem Tod 1991 davon erzählt. Auch im Roman erzählt die Mutter dem jüngeren Sohn das Erlebnis, das sie selbst nur „das Schreckliche“ nennt. Wiedergegeben ist dies meistens in indirekter Rede, die das Geschehen distanzziert. Dadurch wirkt die Geschichte nicht als ungebrochener historischer Tatsachenbericht, sondern als eine immer schon vermittelte Geschichte.

Treichel nähert sich diesem tabuisierten Thema also nicht dokumentarisch und aufklärungsbesessen, auch nicht anklagend, sondern eher spielerisch. Er vermeidet jede Belehrung, das Schicksal der Vertreibung wird nicht

heroisiert, das Familiengeschick wird nicht als Symbol für etwas erklärt. Aber auch hier deutet die lange Zeit des Schweigens auf die Verdrängung in der deutschen Nachkriegsgeschichte hin. Was tragisch dargestellt werden könnte, hat bei ihm auch viele komische Seiten. Die Versuche der Familie, den verlorenen Sohn wiederzufinden, werden zur Groteske, denn wie lässt sich ein Baby nach Jahrzehnten wiederfinden, wie identifizieren? Die Komik überdeckt das eigentlich Entsetzliche.

Was bei Treichel noch privat blieb, das hob Günter Grass erstmals ins Historische und Öffentliche. Er wählte ein Ereignis, das neben der Bombennacht der Vernichtung Dresdens im deutschen kollektiven Gedächtnis schon lange für diese Thematik symbolisch steht: der Untergang des Schiffes „Wilhelm Gustloff“ im Januar 1945 durch ein russisches U-Boot, bei dem etwa 9000 Menschen zu Tode kamen, fast ausschließlich Flüchtlinge aus Ostpreußen, die sich in dem polnischen Hafen von Danzig eingeschifft hatten. Dieser Vorgang war bereits in den frühen Danziger Romanen von Grass am Rande erwähnt worden, eine Frau aus dem Personal dieser Werke, Tulla, kehrt hier wieder. In der Nacht des Untergangs hat sie einen Sohn Paul geboren, der die Geschichte erzählt. Paul schreibt im Auftrag einer Person, die „der Alte“ genannt und als „Verfasser der Danziger Trilogie“ bezeichnet wird – also ein deutliches Selbstbild von Grass. Dieser Alte sagt ihm: „Eigentlich [...] wäre es Aufgabe seiner Generation gewesen, dem Elend der ostpreußischen Flüchtlinge Ausdruck zu geben [...] Niemals, sagt er, hätte man über so viel Leid, nur weil die eigene Schuld übermächtig und bekennende Reue in all den Jahren vordringlich gewesen sei, schweigen, das gemiedene Thema den Rechtsgestrickten überlassen dürfen.“ Grass benennt hier das Versäumnis der eigenen Generation. Bei der Recherche stößt Paul darauf, dass sein eigener Sohn einem neo-nationalsozialistischen Kameradschaftsverband angehört, der auf seiner Website den Untergang als

maßloses Verbrechen anprangert. Dieser rechtsextremen Version stellt Paul die eigene entgegen. Ohne auf die spannenden Verwicklungen, die sich ergeben, näher einzugehen, ist zu sagen: Grass führt eine ganze Reihe von Erzählsträngen seines Werkes hier weiter, die Geschichte und die Erinnerung lassen ihn nicht los, wie sie auch in die Gegenwart weiterwirken. In diesem Sinne ist die Schlusswendung der Erzählung zu verstehen, die ich in den Titel gesetzt habe: „Nie hört das auf.“

Grass hat seiner Erzählung die Widmung „in memoriam“ vorangestellt. Damit hat er geradezu demonstrativ seine Literatur der Memoria, der Göttin der Erinnerung, gewidmet, der sie ganz Wesentliches verdankt. Das zeigt, welche Bedeutung dieser Thematik „Literatur als Erinnerung“ in der deutschen Gegenwartsepik zukommt. Dies ist nicht der einzige Weg der deutschen Gegenwartsprosa, sich mit der Geschichte zu befassen. Eine Alternative wurde eingangs an Walsers Roman „Der springende Brunnen“ gezeigt: die Ausblendung der Ebene späterer Einsichten und Erkenntnisse. Aber Walser kennt durchaus noch die Ebene der Schreibgegenwart, in der er als Autor begründet, warum er so schreibt. Wesentlich radikaler in diesem Punkt ist Walter Kempowskis monumentales Gedächtnisprojekt „Echolot“, das in diesem Frühjahr mit dem 10. Band abgeschlossen wurde. Kempowski sammelte zu Schlüsseldaten des Zweiten Weltkriegs wie der Schlacht von Stalingrad tausende von Dokumenten, Briefen, Postkarten, Tagebuchaufzeichnungen, Berichten, zwar auch von Prominenten, Politikern oder Schriftstellern, in erster Linie jedoch von Unbekannten, deren Texte bisher nicht veröffentlicht waren; so entstand ein sehr breites Spektrum aus der Sicht der unmittelbar Beteiligten, ein Stück kollektiver Alltagsgeschichte auf vielen tausend Seiten. Der abschließende 10. Band mit dem Titel „Abgesang '45. Ein kollektives Tagebuch“ (2005) etwa sammelt z.B. Texte zum 20. April 1945, dem letzten Geburtstag Hitlers, und drei weiteren Tagen

bis zum 8. Mai 1945, dem Datum der deutschen Kapitulation. Kempowski bietet allein die Texte, keinerlei kommentierende, erläuternde, reflektierende Zwischenbemerkungen. Er blendet also die Gegenwartsebene völlig aus.

In vielen begeisterten Rezensionen wurde Kempowskis „Echolot“ als eine neue Art der Geschichtsschreibung und als bedeutendstes deutsches literarisches Werk der letzten Jahre gefeiert. Ich halte das Projekt zwar ebenfalls für einen wichtigen Beitrag zur Mentalitäts- und Alltagsgeschichte; aber auch als Historiker würde ich dem entgegenhalten: Dokumente allein sprechen nicht.

Die schmalen Erzählungen von Grass oder Schlink, die Ereignisse derselben Zeit als Erinnerungstexte schreiben, die Person des Autors einbeziehen, neben und gegen das Historische eine Gegenwarts- und Reflexionsebene stellen – diese Werke sind nicht nur spannender und literarischer, sie machen dem Leser auch überaus deutlich, dass und warum diese historischen Ereignisse nicht dokumentarisch eingefroren werden können und sollen.

Erinnerung und Literatur als Erinnerung ist in die Vergangenheit gerichtet. Aber ihr Interesse liegt nicht in erster Linie darin, wie ein Historiker diese Vergangenheit zu rekonstruieren, zu dokumentieren oder wie der historische Roman zu verlebendigen. Die von mir behandelten literarischen Texte spielen in der Gegenwart, ihr Hauptinteresse gilt den Nachwirkungen der historischen Ereignisse in der Gegenwart, den Prägungen und Verwerfungen, den Diskussionen und Streitigkeiten, die noch immer davon ausgehen und die Gegenwart, die Menschen in ihren Mentalitäten und Emotionen mitprägt. Statt des einen, gerundeten Bildes der Vergangenheit oder einzelner Episoden daraus werden verschiedene Sichtweisen, Perspektiven, Erzählmöglichkeiten als notwendig erachtet und nicht selten im Werk selbst erprobt. So spielt die Reflexion über das Erinnern, seine verschiedenen Erscheinungsformen, seine

Leistung im Prozess der nationalen und kollektiven Identitätsbildung eine zentrale Rolle. Eine weitere Gemeinsamkeit der Texte ist die persönliche Färbung der Erzählungen. Sie sind selten direkt autobiographisch wie in Ruth Klügers Buch oder in Treichels Roman; aber die lebensweltliche Perspektive einer Erzählfigur wie bei Grass oder des Erzählers, der das Geburtsjahr mit dem Autor teilt, wie bei Schlink oder Walsers, zeigen die enge Verknüpfung von Privatem und Allgemeinem.

Wenn die letzten Zeitzeugen gestorben sind, gehört ein historisches Ereignis allein der Erinnerung. Dann kommt neben der Geschichtsschreibung der Kunst eine zentrale Rolle zu. Film und Fernsehen sind dabei von wachsender Bedeutung, weil die Macht der Bilder in unserer Kultur zunimmt. Aber die Literatur bleibt nach wie vor das wichtigste Medium, weil sie die komplexen Prozesse wesentlich differenzierter darstellen kann, die verschiedenen Geschichten nebeneinander erzählt, freier mit den Zeitebenen umgehen kann – und das in einer Vielfalt, von der die genannten Texte eine Andeutung geben sollten.

<국문초록>

“나치 과거는 결코 끝나지 않는다”

— 회상으로서의 독일현대문학

하르트무트 슈타이너케 (파더본 대학)

2차 대전이 끝난지 60년이 지난 지금도 나치역사의 그림자는 결코 사라지지 않고 있다. 나치과거는 독일문학을 위한 과제로서도 결코 끝난 것이 아니다. 물론 1950년대에 이 문제를 다루었던 방식과 독일통일 이후 이 문제에 접근하는 방식은 근본적으로 차이가 난다. 본고에서는 과거 나치역사에 대한 독일현대문학의 새로운 접근방식, 특히 새로운 회상방식에 초점을 맞추고 있다.

첫 번째 장에서는 독일의 과거를 바라보는 상이한 두가지 문학적 시각의 예로 루트 클뤼거와 마르틴 발저의 예를 들고 있다. 클뤼거는 자전적 작품 『생존의 문제』에서 40년의 침묵을 깨고 세 곳의 강제수용소에서 보낸 3년 동안의 자기 체험을 이야기한다. 문예학자이기도 한 그녀는 나치와 관련된 문헌과 작품들을 알고 있다는 사실을 전제로 하되 그러한 지식과 유희하는 방식으로 글쓰기를 전개한다. 반면 발저는 자전적 체험을 다룬 소설 『숫구치는 샘』에서 나치과거에 대해 그 이후에 접하게 된 지식에 의존하여 도덕적인 관점에서 서술하기보다는 그 당시의 어린 소년의 시점으로 과거의 역사를 회상한다. 이렇게 특정한 의도 없이 ‘순수하게’ 재구성된 이야기에서 나치의 잔혹성이나 유대인 학대는 단지 주변적인 문제로 지각될 뿐이며, 심지어 그러한 상황 속에서 주인공은 사랑의 행복을 체험하기도 한다.

두 번째 장에서는 앞에서 다룬 회상으로서의 문학의 두 모델과 함께 기억담론의 현재성의 문제를 다루고 있다. 회상으로서의 문학은 독일현대문학에서 중요한 의미를 지니지만, 최근의 독일사의 중요한 사건들, 즉 동독이나 베를린 공화국과 같은 주제에 의해 그 중요성이 간과된 점이 없지 않다. 특

히 1980년대의 역사가논쟁 이후 이제 나치 문제에 대해서는 종지부를 찍고 당면한 현재의 문제에 관심을 돌리자는 요구가 제기되기도 하였다. 다른 한편 처음부터 이러한 관점과 대비되는 움직임도 존재하였다. 독일의 역사적인 죄를 자발적으로 인정하고 받아들여지는 것이 바로 그것이다. 이러한 상이한 관점들의 대립은 베를린에 만들어진 홀로코스트 기념비 건설을 둘러싼 논쟁에 그대로 반영된다.

이러한 논쟁과 관련하여 새로운 관심사로 떠오른 것은 세대전환의 문제이다. 전후 세대가 사회의 제 분야에서 중추적인 역할을 수행하게 된 전환기의 시점에 과거의 역사를 어떻게 다루느냐, 또 역사의 증인 세대가 소멸하는 시점에 과거에 대한 기억을 어떻게 보존하고 어떤 기억문화를 발전시켜야 하느냐의 문제가 새로운 관심사로 대두된다.

마지막 장인 세 번째 장에서는 위에서 언급한 역사적 변화의 상황과 관련하여 홀로코스트가 중요한 역할을 하는 작품들과 2차대전 말엽에 추방당하거나 피난한 독일인 희생자 문제를 다룬 작품들을 소개하고 있다. 홀로코스트의 문제를 다루는 베른하르트 슬링크의 『책 읽어주는 남자』와 제발트의 『아우스터리츠』는 도덕적인 훈계의 태도를 버리고 역사적 과거를 하나의 명확한 사실로 보여주기보다는 그러한 이야기를 전달하는 사람들의 다양한 관점을 보여준다는 점에서 이전의 소설들과 차별화된다. 한스 울리히 트라이헬의 『실종자』와 귄터 그라스의 『게겔음으로 가다』는 독일의 과거역사에서 금기시 되었던 주제, 즉 독일인 희생자와 연합군의 폭격 및 동구권으로부터의 독일인 추방과 같은 테마들을 다룬다. 트라이헬에게 있어서 독일인 희생자에 대한 서술이 아직까지 개인적인 차원에 머물렀다면, 그라스는 『게겔음으로 가다』에서 이 사건을 역사적이고 공적인 담론차원으로 끌어올린다. 그라스는 이 소설에서 독일인 희생자 문제의 은폐가 오히려 역사의 왜곡과 극우세력의 활성화를 가져왔음을 보여준다.

여기에서 다루어진 텍스트들은 단순한 역사의 기록물이 아니라 과거의 역사가 현재에 미치는 영향까지 성찰하는 작품들이다. 이러한 문학작품들은 역사에 대한 하나의 완성된 상을 제시하지 않으며 다양한 관점에서의 서술을 필연적인 것으로 간주한다. 바로 이러한 관점의 다원성과 시간에 대한 자유로운 접근방식 그리고 역사의 복합적인 과정에 대한 보다 섬세한 인식

을 통해서 회상매체로서의 문학은 현재에도 여전히 중요한 역할을 수행하고 있다.

주제어: 회상, 독일현대문학, 홀로코스트, 『숫구치는 샘』, 『살아남기. 유년시절』, 『책 읽어주는 남자』, 『아우스터리츠』, 『소하라의 여행』, 『실종자』, 『계걸음으로 가다』

Schlüsselbegriffe: Erinnerung, deutsche Gegenwartsprosa, Holocaust,
Ein springender Brunnen, eiter leben. Eine Jugend, Der Vorleser, Austerlitz, Soharas Reise, Der Verlorene, Im Krebsgang

필자 E-Mail: inge.riedel@zitmail.uni-paderborn.de

투고일: 2005. 11. 28, 심사일: 2005. 11. 30, 심사완료일: 2005. 11. 30.