

Literatur als Erinnerungsmedium: Nationalsozialismus und Holocaust in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

FRIEDHELM MARX

Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Recibido: 9 de septiembre de 2009

Aceptado: 20 de diciembre de 2009

ABSTRACT

Innerhalb der europäischen Literaturen erreicht der Auseinandersetzung mit dem Holocaust in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt. Diese symptomatische Verspätung zeigt sich auch in der deutschen Literatur: In den neunziger Jahren erscheinen zahlreiche Romane und Autobiographien, die auf jeweils spezifische Weise den Holocaust in das kulturelle Gedächtnis der Deutschen einschreiben. Der Artikel stellt am Beispiel von Martin Walsers *Ein springender Brunnen*, Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*, W.G. Sebalds *Austerlitz* und Bernhard Schlinks *Der Vorleser* unterschiedliche Formen der literarischen Erinnerung an den Holocaust vor. Diese Werke bewegen sich zwischen Autobiographie und Roman; gemeinsam ist ihnen der Versuch, den Holocaust zu thematisieren, ohne das Entsetzen zu glätten, das mit diesem Ereignis verbunden ist. Die Literatur erweist sich dabei als Erinnerungsmedium, das zugleich den Prozeß der Erinnerung kritisch reflektiert.

Schlüsselwörter: Literatur und Holocaust, Gedächtnisliteratur, literarische Autobiographie, postdiktatoriale deutschsprachige Literatur.

Literature as a Medium of Memory: the Holocaust in Contemporary Literature

ABSTRACT

Within the European literature the debate about the Holocaust reaches its peak in the nineties of the 20th Century. This symptomatic delay is also to be observed in German literature: in the nineties several novels and autobiographies appear, which tie the Holocaust, each in a specific way, to the Germans' cultural memory. The article exemplifies different forms of literary memory of the Holocaust with Martin Walser's *A Gushing Fountain*, Uwe Timm's *In My Brother's Shadow*, W.G. Sebald's *Austerlitz* and Bernhard Schlink's *The Reader*. These works range between autobiographies and novels; a common aspect in all of them is the attempt to address the Holocaust, without smoothening the horrors that are associated

with this event. The literature turns out to be a medium of memory, which also reflects the process of memory in a critic way.

Key words: Literature and Holocaust, Memory in Literature, Literary Autobiography, German post-war Writing.

La literatura como medio de la memoria: el nacionalsocialismo y el Holocausto en la literatura alemana contemporánea

RESUMEN

Dentro de la literatura europea la controversia sobre el Holocausto llegó a su punto culminante en la década de los 90 del siglo XX. Este retraso también es sintomático para la literatura alemana: en los años noventa aparecen numerosas novelas y autobiografías que inscriben, cada una de forma específica, el Holocausto en la memoria cultural de los alemanes. El artículo presenta diferentes formas de memoria literaria del Holocausto a través de los ejemplos de Martin Walser (*Ein springender Brunnen*), Uwe Timm (*Am Beispiel meines Bruders*), W.G. Sebald (*Austerlitz*) y Bernhard Schlink (*Der Vorleser*). Estas obras oscilan entre los géneros de la autobiografía y la novela y tienen en común el intento de abordar el Holocausto sin olvidar el horror que está relacionado con él. La literatura demuestra ser un medio de la memoria que a la vez refleja de manera crítica el proceso de la memoria.

Palabras clave: literatura y holocausto, literatura memorística, autobiografía literaria, escritura postdictatorial alemana.

Seit 1989 sind zahlreiche deutschsprachige Romane und Autobiographien erschienen, die auf jeweils spezifische Weise Nationalsozialismus und Holocaust in das kulturelle Gedächtnis der Deutschen einschreiben. Der Vortrag stellt am Beispiel von Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003), Martin Walsers *Ein springender Brunnen* (1998) und W.G. Sebalds *Austerlitz* (2001) drei unterschiedliche Formen der literarischen Erinnerung an dieses Schreckensdatum der deutschen Geschichte vor. Die drei Werke bewegen sich zwischen Autobiographie und Roman; gemeinsam ist ihnen der Versuch, den Nationalsozialismus zu thematisieren, ohne das Entsetzen zu glätten, das mit ihm verbunden ist. Literatur erweist sich dabei als ein Erinnerungsmedium, das einerseits Vergegenwärtigung betreibt, andererseits den Prozess und die Problematik der Vergegenwärtigung kritisch zu reflektieren imstande ist.

1. Voraussetzungen

Innerhalb des antiken Kosmos gilt die Historiographie ebenso als ästhetische Leistung wie etwa die Tragödiendichtung. Erst im frühen 19. Jahrhundert distanziert sich die kritische Geschichtsforschung von ihrem ästhetischen Erbe. Bezeichnenderweise entsteht zur gleichen Zeit der historische Roman; er füllt dieses Vakuum in gewisser Hinsicht. Seither existieren kritische Quellenforschung und historischer

Roman nebeneinander, nicht ohne verstecktes Begehren, das sich auf die Gegenseite richtet, wie Peter von Matt konstatiert hat.¹ Der historische Roman gibt sich quellenkritisch abgesichert, die Geschichtsschreibung trauert der epischen Gewalt nach. Daß auch die Historiographie sich fortwährend literarischer Deutungsmuster bedient und die Daten nach Maßgabe verschiedener narrativer Emplotments als Romance, Tragödie, Komödie oder Farce sortiert, hat Hayden White in den 70er Jahren konstatiert.² Seither ist sich die Geschichtsschreibung ihrer verdeckten literarischen Fundamente bewusst.

Zum Profil des historischen Romans gehört es, von einer Zeit zu erzählen, die schon historisch geworden und der Gegenwart entrückt ist, aber nicht allzu weit zurückliegt. Theodor Fontane hält den Stoff von Walter Scotts *Waverley* (1814), der um 1745 spielt und den Untertitel *Vor 60 Jahren* führt, für ideal: "Warum griff er [Scott] nicht weiter in die Geschichte seines Landes zurück? Weil er die sehr richtige Empfindung hatte, daß zwei Menschenalter etwa die Grenze seien, über welche hinauszugehen, als Regel wenigstens, nicht empfohlen werden könne. Seine besten Erzählungen liegen innerhalb des 18. Jahrhunderts oder am Eingang desselben".³ Dementsprechend konzipiert Fontane seine eigene Romanpoetik: "Der Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten".⁴

Folgt man dieser Vorstellung, befinden wir uns in einer Zeit, in der sich noch vom Nationalsozialismus erzählen lässt. Vor gut 60 Jahren endete der von den Nationalsozialisten angezettelte Zweite Weltkrieg; die Konzentrationslager wurden befreit und gaben das Ausmaß des nationalsozialistischen Terrors zu erkennen. Tatsächlich können noch Zeitzeugen erzählen von dem Leben in den 30er und 40er Jahren des letzten Jahrhunderts, sofern sie davon erzählen wollen, und tatsächlich wird im Medium der Literatur verstärkt seit 1989 von dieser Zeit erzählt.⁵ Wer immer annahm, daß die Wiedervereinigung dieses erzählerische Sujet verdrängen würde, hat sich getäuscht. Das Gegenteil ist der Fall, darauf hat Wolfgang Emmerich kürzlich hingewiesen.⁶ Allerdings handelt es sich nicht um eine beliebige Epoche, die

¹ Vgl. VON MATT, P., *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. München: Hanser 2001, S. 9f. Zum historischen Roman vgl. AUST, H., *Der historische Roman*. Stuttgart: Metzler 1994; NÜNNING, A., *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. 2 Bde. Trier: WVT 1995 und DURRANI, O. / PREECE, J. (Hg.), *Travellers in Time and Space. Reisende durch Zeit und Raum. The German Historical Novel. Der deutschsprachige historische Roman*. Amsterdam: Rodopi 2001.

² Vgl. WHITE, H., *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen*. Stuttgart: Klett-Cotta 1986; DERS., *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*. Frankfurt/Main: Fischer 1990; DERS., "Der historische Text als literarisches Kunstwerk" in: CONRAD, CH. / KESSEL, M. (Hg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne*. Stuttgart: Reclam 1994.

³ FONTANE, TH., "Gustav Freytag (1875)" in: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*. Bd. 1. München: Carl Hanser 1969, 293-325, hier 319.

⁴ *Ibid.*

⁵ Dafür stehen so unterschiedliche Autoren wie W.G. Sebald, Martin Walser, Ruth Klüger, Dagmar Leupold, Christoph Meckel, Norbert Gstrein, Walter Kempowski, Uwe Timm, Tanja Dücker, Stefan Wackwitz, Ulla Hahn und viele andere, zuletzt Günter Grass mit seiner Autobiographie.

nun literarisch verhandelt wird. Sprechen und Schreiben über den Nationalsozialismus, erst recht über den Holocaust, ist eine prekäre Angelegenheit, weil das Ausmaß des Schreckens kaum angemessen einzuholen ist.

War bereits in der Nachkriegsliteratur vom Nationalsozialismus die Rede, so hat sich in den letzten Jahren der erzählerische Zugriff auf diese prekäre deutsche Vergangenheit verändert. Die Literatur der Gegenwart befindet sich in einem medialen Umfeld, das gleichfalls die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus betreibt.⁷ Die literarische Revision der Vergangenheit ist von dem Bewusstsein getragen, daß sich nicht homogen – etwa im Modus eines traditionellen historischen Romans – vom Nationalsozialismus erzählen lässt. Das Gütesiegel des Authentischen ist spätestens seit der Publikation der vermeintlichen Autobiographie von Benjamin Wilkomirski beschädigt, die 1995 unter dem Titel *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948* im Jüdischen Verlag, Frankfurt, herauskam und für ein beispielloses Medienecho sorgte, bis sich die dort ausgebreiteten Erinnerungen an Auschwitz als eine bizarre Fälschung erwiesen.⁸ Überdies diskreditieren gerade die jüngeren Untersuchungen zum kulturellen Gedächtnis das, was wir unmittelbare Erfahrung nennen und im Medium der Erinnerung glauben abrufen zu können. Kriegserinnerungen von Zeitzeugen – das belegen die Studien von Harald Welzer – sind überlagert durch Bilder aus Filmen, durch Geschichten von anderen, durch *urban legends* und vieles mehr.⁹ Insbesondere im Rahmen von Familienerinnerungen wird die Vergangenheit umcodiert. Familienerinnerungen belehren einen darüber, so Harald Welzer, “daß ein innerfamiliales Erinnerungsvermögen prinzipiell die unscharfen Bilder der Rollen und Handlungen von Familienangehörigen in Zeiten des Tötens vorzieht. Es sind die konturlosen, vagen, eben unscharfen Bilder, die in Gestalt widersprüchlicher, nebulöser, fragmentierter Geschichten im Familiengedächtnis niedergelegt sind”.¹⁰

⁶ Vgl. EMERICH, W., “Das literarische Feld Deutschland – 15 Jahre nach der Wende”, *Revista de Filología Alemana* 14 (2006), 113-130, hier 118f. Zur deutschsprachigen Erinnerungsliteratur vgl. EIGLER, F., *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt 2005; FUCHS, A. (Hg.), *German memory contests. The quest for identity in literature, film and discourse since 1990*. Rochester / New York: Camden House 2006; BLUHM, L., “Herkunft, Identität, Realität. Erinnerungsarbeit in der zeitgenössischen deutschen Literatur” in: BREUER, U. / SANDBERG, B. (Hg.), *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium 2006, 69-80.

⁷ Das zeigen die Holocaust-Debatten der vergangenen Jahre, etwa die durch die Friedenspreisrede Martin Walsers ausgelöste Walser-Bubis-Debatte, die Goldhagen-Debatte über dessen Buch “Hitlers willige Vollstrecker” (1996) oder die Debatte um das Holocaust-Mahnmal in Berlin. Zur medialen Konjunktur des Sujets gehören auch Filme wie Steven Spielbergs *Schindlers Liste* (1993) und Roberto Benignis *Das Leben ist schön* (1997) und eine Staffel von Fernsehdokumentationen. Angesichts derartiger Medienphänomene spricht der Schriftsteller Georg Klein von “der Geschichtsreligion” unserer Gegenwart, von “Gedächtniskrämern und Erinnerungsjunkies”. Vgl. KLEIN, G., *Von den Deutschen*. Reinbek: Rowohlt 2002, S. 117.

⁸ Vgl. hierzu MÄCHLER, S., *Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biographie*. Zürich: Pendo 2000.

⁹ Vgl. WELZER, H., *Das kommunikative Gedächtnis*. München: Beck 2005, S. 39ff. Welzer führt als Beispiel an, dass die Erinnerungen von Zeitzeugen des Angriffs auf Dresden am 13. und 14. Februar 1945 nachweislich von späteren Kriegsfilmern überlagert waren.

¹⁰ WELZER, H., “Kumulative Heroisierung. Nationalsozialismus und Krieg im Gespräch zwischen den Generationen”, *Mittelweg* 36 (2001), 57-73, hier 60.

Derartige Beobachtungen lassen es heikel erscheinen, die Zeit des Nationalsozialismus im Medium des Familienromans in Erinnerung zu rufen. Dabei geht es nicht um das in der Nachkriegsliteratur virulente Repräsentationsverbot des Schreckens, sondern um die Frage der angemessenen Darstellung des Schreckens im Medium der Literatur. Die Authentizität der unmittelbaren Erfahrung ist problematisch geworden, Authentizität *jenseits* unmittelbarer Erfahrung, im Medium der Fiktion, ist nicht eben leicht zu vermitteln. Der Schriftsteller Norbert Gstrein schreibt: "Geschichten vor dem Hintergrund des Dritten Reichs gibt es genug, und ich fürchte tatsächlich, es gibt schon zu viele davon." Und er stellt die Frage,

wie man diese Geschichten noch erzählen kann, ohne der Sache bei allem guten Willen am Ende doch nur einen schlechten Dienst zu erweisen, und wenn ich Sache sage, meine ich Aufklärung, meine ich Erinnerung. Denn oft haben die Fiktionalisierungen von nicht direkt Betroffenen etwas allzu Glattes, allzu Routiniertes, sind geschenkt, wie man so sagt, weil das Ergebnis ihrer Erzählanstrengung von vornherein klar ist, manchmal nicht mehr als die Wiederholung der Tautologie, daß die Guten gut sind und die Bösen böse [...]. Es macht aus den vielen Geschichten individuellen Leids konsumierbare Geschichtchen, über die man folgenlos Rotz und Wasser heulen kann, es macht aus der Geschichte ein Spektakel, das allein deshalb nicht auf Anhieb erkennbar wird, weil es ein so schreckliches Spektakel ist.¹¹

Die virulente Gefahr, den Schrecken im Medium der Fiktion zu glätten, hat Norbert Gstrein nicht davon abgehalten, selbst eine "Geschichte vor dem Hintergrund des Nationalsozialismus" zu schreiben: den Roman *Die englischen Jahre*.¹² Und W.G. Sebald verteidigt geradezu die historiographische Funktion der Literatur angesichts des Holocaust. In seinem Essay *Lufikrieg und Literatur* bestimmt W.G. Sebald die Funktion der Literatur als Mimesis und Memoria. Gerade gegenüber der Geschichtswissenschaft und den Augenzeugenberichten profilierte sich die Darstellungsaufgabe der Literatur: Unter ihrem synoptischen, künstlichen Blick erschließe sich die Geschichte überhaupt erst.¹³

Die Texte von Uwe Timm *Am Beispiel meines Bruders* (2003), Martin Walser *Ein springender Brunnen* (1998) und W.G. Sebald *Austerlitz* (2001) bewegen sich bewusst zwischen literarischer Fiktion und authentischer Faktensicherung. Sie geben durchweg keine unmittelbare Beobachtung des Holocaust, kein schreckliches Spektakel, sondern eine Beobachtung der Beobachtung. Ob und wie sich die Darstellungsaufgabe der Literatur zwischen Geschichtswissenschaft und Augenzeugenbericht profilieren kann, sollen die folgenden Textlektüren zeigen.

¹¹ GSTREIN, N., *Die Differenz. Fakten, Fiktionen und Kitsch beim Schreiben über ein historisches Thema. Wiener Rede*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 10f. Vgl. hierzu NICKEL, G., "Bevor er Rabbi wurde, war er Antisemit". Die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur", *Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik und Literatur* (Januar 2005), nachgedruckt in *Volltext. Zeitung für Literatur* 1 (2005).

¹² GSTREIN, N., *Die englischen Jahre*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

¹³ Vgl. SEBALD, W.G., *Lufikrieg und Literatur. Züricher Vorlesungen*. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. München: Hanser 1999, S. 33.

2. Besichtigungen

2.1. Uwe Timm: Am Beispiel meines Bruders (2003)

Uwe Timms Buch *Am Beispiel meines Bruders* (2003) ist eine Familiengeschichte, in deren Zentrum die zwei ungleichen Brüder stehen: Der eine ist der in den Augen der Eltern vorbildliche, im Zweiten Weltkrieg gefallene Soldat Karl-Heinz Timm, dessen Tagebücher und Briefe an die Familie das dokumentarische Kernstück des Textes ausmachen, der andere ist der spätgeborene, durch das Kriegsende geprägte Autor Uwe Timm, der ein halbes Jahrhundert später die Erinnerungsspur aufnimmt.

Uwe Timm schreibt über die unheimliche Präsenz des Bruders, der gerade als Gefallener, als Abwesender die Familie in der Nachkriegszeit dominierte. Das Buch ist ein autobiographischer Familientext, ohne freilich der von Harald Welzer skizzierten Gefahr zu erliegen, unscharfe Bilder der Rollen und Handlungen von Familienangehörigen in Zeiten des Tötens vorzulegen.¹⁴ Mehrfach zitiert Uwe Timm den Tagebucheintrag des Bruders, der von der Alltäglichkeit des Tötens zeugt: "Brückenkopf über den Donez. 75 m raucht Iwan Zigaretten, ein Fressen für mein MG"¹⁵ und fragt sich, ob die Einheit des Bruders an Kriegsverbrechen, der Erschießung von Zivilisten, Juden, Geiseln beteiligt war. Das Bemühen um ein scharfes Bild bleibt im Fall des Bruders ohne Ergebnis, weil dessen Notizen keine eindeutigen Belege liefern.

Der Prozess der Erinnerung selbst wird mehrfach gebrochen, d.h. im wörtlichen Sinne reflektiert und mit anderen Erinnerungsformen konfrontiert. Zu den ersten Erinnerungsbildern des Buches gehören neben dem Besuch des Bruders Eindrücke vom brennenden Hamburg:

Ein anderes deutliches Bild, mit dem Erinnerung einsetzt: die riesigen Fackeln, rechts und links der Straße, die brennenden Bäume.

Und dieses: In der Luft schweben kleine Flämmchen.

Die Gefahr, glättend zu erzählen. *Erinnerung spricht*. Nur von heute aus gesehen sind es Kausalketten, die alles einordnen und faßlich machen. Dieses Bild: Das Kind, ich, damals drei Jahre alt, ist in einen Kinderwagen gelegt worden, zugedeckt mit nassen Handtüchern, und wird durch die Osterstraße geschoben.

Die in der Luft schwebenden Flämmchen fanden erst später im Erzählen ihre Erklärung. Es waren die vom Feuersturm aus den brennenden Häusern gerissenen Gardinenfetzen.

Noch Jahre nach dem Krieg, mich durch meine Kindheit begleitend, wurden diese Erlebnisse immer und immer wieder erzählt, was das ursprüngliche Entsetzen langsam abschliff, das Erlebte faßbar und schließlich unterhaltend machte: [...]

¹⁴ Vgl. Anm. 10 und den Beitrag des Verfassers: "'Erinnerung, sprich'. Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*" in: MARX, F. (Hg.), *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein 2007, 27-35.

¹⁵ TIMM, U., *Am Beispiel meines Bruders*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2003, S. 19 und 36.

Das Eigentümliche war, wie der Schock, der Schreck, das Entsetzen durch das wiederholte Erzählen langsam faßlich wurden, wie das Erlebte langsam in seinen Sprachformeln verblaßte: *Hamburg in Schutt und Asche. Die Stadt ein Flammenmeer. Der Feuersturm*.¹⁶

Mit diesen Reflexionen lehnt sich Uwe Timm gegen den Feinschliff der Kriegserinnerungen auf, der im Verlauf der Jahre aus traumatischen Erfahrungen Anekdoten formt und den Schrecken glättet. Sein Buch zielt auf eine Korrektur des kulturellen Gedächtnisses, wie sie nur im Medium der Literatur zu haben ist: durch Erinnerung und durch die Reflexion der spezifischen Medialität von Erinnerung. In den zitierten Passagen heißt es explizit, daß im wiederholten *Erzählen* das Entsetzen abgeschliffen wird, daß es faßlich und unterhaltsam, im schlechten Sinne anekdotisch wird. Dieser Form des Erzählens stehen innerhalb des Buchs schriftliche Dokumente entgegen, das verstörende Kriegstagebuch des Bruders etwa und andere Schriftzeugnisse, die den Schrecken dokumentieren wie Christopher Brownings Studie *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die "Endlösung" in Polen* (Reinbek 1993) und die Erinnerungsbücher von Primo Levi und Carl Améry. Im Unterschied zum mündlichen Umlauf der Kriegserzählungen erscheint das Tagebuch des Bruders als "*festgeschriebene Erinnerung*".¹⁷ In den Aufzeichnungen von der Front und in den Briefen des Bruders ist der Schrecken fixiert, etwa in dem letzten Eintrag: "Hiermit schließe ich mein Tagebuch, da ich für unsinnig halte, über so grausame Dinge wie sie manchmal geschehen, Buch zu führe".¹⁸ Daß dieser Schrecken auch nach mehr als 60 Jahren nichts von seiner Unfasslichkeit verloren hat, dokumentiert Uwe Timms Buch, das seinerseits zunehmend die Form eines Tagebuchs annimmt und mit diesem Eintrag aus dem Tagebuch des Bruders schließt. Auch wenn hier die Geschichte einer Familie erzählt wird, sperrt sich das Buch in seiner fragmentarisierten, zersplitterten Form gegen mögliche Weichzeichnungen des Familienromans. Es bietet dokumentarische Beobachtungen, aber zugleich die Beobachtungen der Beobachtung. Es gehört zu den Stärken des Buchs, daß es am Beispiel persönlicher Erinnerungen die Schwierigkeiten der Erinnerung an die Schrecken der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert reflektiert und literarisch austrägt.

2.2. Martin Walser: Ein springender Brunnen (1998)

Ganz anders verfährt Martin Walser in seinem Roman *Ein springender Brunnen* (1998), der in drei Großkapiteln Alltagsgeschichte im Nationalsozialismus, Einblicke in das Leben des Bodenseedorfes Wasserburg in den Jahren 1932, 1938 und 1945 gibt. Martin Walser erzählt aus der Perspektive des Gastwirtssohns Johann, der 1932

¹⁶ Ibid., 38f. und 41f.

¹⁷ Ibid, 35.

¹⁸ Ibid. 159.

fünf Jahre alt ist und bis zum Kriegsende seine Jugend durchläuft. Das Buch ist ein Roman, zugleich aber offenkundig autobiographisch inspiriert. Thomas Steinfeld hat in seiner Rezension darauf hingewiesen, daß Johann “erkennbar die Züge Martin Walsers trägt”, der gleichfalls und zur gleichen Zeit am Bodensee aufgewachsen ist: “Die Geschichte eines Gastwirtssohnes aus Wasserburg am Bodensee ist die Pilgerfahrt eines älteren Herrn zurück an seine Anfänge”.¹⁹

Dieser autobiographisch verspiegelte Roman unterscheidet sich insofern von den Texten Uwe Timms und W. G. Sebalds, als er den Holocaust überhaupt nicht thematisiert. Auschwitz bildet eine Leerstelle innerhalb des Buches. In seiner Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels hat Martin Walser selbst darauf hingewiesen und diese Tatsache zu verteidigen versucht.²⁰ Tatsächlich kommt das Wort Auschwitz innerhalb des Romans nicht vor, aber das bedeutet durchaus nicht, daß hier Geschichtsfälschung betrieben wird. Martin Walser schildert sehr genau, wie sich Antisemitismus innerhalb des Dorfes verbreitet. Johann erlebt als Elfjähriger, wie ein (halb)jüdischer Junge, Wolfgang Landsmann, von einem Gleichaltrigen aus dem Jungzug ausgestoßen wird:

Ihm fiel Wolfgang ein, Wolfgang Landsmann. Edi, der, seit er Jungzugführer war, Edmund genannt werden mußte, Edmund, der Jungzugführer, hatte letztes Jahr beim ersten Appell nach den großen Ferien Wolfgangs Fahrrad den Rain hinuntergeworfen, dann hatte er sich vor den vor der neuen Turn- und Festhalle angetretenen Jungzug hingestellt und hatte gesagt, auf höheren Befehl müsse er Wolfgang Landsmann unehrenhaft aus dem Jungzug ausstoßen. Dann hatte er aus seiner rechten Uniformbrusttasche ein Büchlein herausgeholt, das jeder kannte: das Dienstbüchlein. Dann hatte er aus der Lasche des Dienstbüchleins den gelben kleinen Bleistift herausgezogen, hatte die Bleistiftmine mit der Zunge befeuchtet, das Dienstbüchlein aufgeschlagen und hatte im Dienstbüchlein etwas gründlich durchgestrichen. Jeder wußte: Wolfgangs Name. Noch nie, seit Edmund Fürst Jungzugführer war, hatte er bei einem Appell so hochdeutsch gesprochen. Dann hatte er gerufen: Wolfgang Landsmann, vortreten! Der war vorgetreten. Du weißt Bescheid, sagte Edi. Nein, sagte Wolfgang. Du bist Jude, sagte Edi. Halb, sagte Wolfgang. Befehl ist Befehl, brüllte Edi, als sei er beleidigt worden. Wolfgang sagte: Jawohl.²¹

Diese Diskriminierungsszene erscheint in einem Roman, der aus der Perspektive eines Knaben erzählt ist, ungleich plausibler als eine unmittelbare Thematisierung von Auschwitz, von dem die Jungen in Wasserburg kaum gesprochen haben dürften.

¹⁹ STEINFELD, TH., “Der Wanderfotograf. Martin Walsers *Ein springender Brunnen*”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.09.1998.

²⁰ WALSER, M., “Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998” in: *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998: Martin Walser. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung*. Frankfurt am Main: Börsenverein des Deutschen Buchhandels 1998.

²¹ WALSER, M., *Ein springender Brunnen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 133.

Allerdings kann man gegen den Roman einwenden, daß er ein recht mildes Bild der Zeit gibt, "wie auf alten Ansichtspostkarten, die eine Art Rahmung haben: Von oben hängen Zweige ins Bild, der Ort, das Tal, der See liegen dahinter, ein inszeniertes Bild der Ferne, als ob deren Schönheit eine weitere Annäherung nicht gestattet habe", so Stephan Speicher in der *Berliner Zeitung*.²² Daran ändern auch die Reflexionen über das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart nichts, die den drei Kapiteln jeweils vorangestellt sind und gelegentlich auf das Niveau von Plattitüden absinken.

In Wirklichkeit wird der Umgang mit der Vergangenheit von Jahrzehnt zu Jahrzehnt strenger normiert. Je normierter dieser Umgang, um so mehr ist, was als Vergangenheit gezeigt wird, Produkt der Gegenwart. Es ist vorstellbar, daß die Vergangenheit überhaupt zum Verschwinden gebracht wird, daß sie nur noch dazu dient, auszudrücken, wie einem jetzt zumute ist beziehungsweise zumute sein soll. Die Vergangenheit als Fundus, aus dem man sich bedienen kann. Nach Bedarf. Eine komplett erschlossene, durchleuchtete, gereinigte, genehmigte, total gegenwartsgeeignete Vergangenheit. Ethisch, politisch durchkorrigiert. Vorexerziert von unseren Gescheitesten, Einwandfreisten, den Besten. Was auch immer unsere Vergangenheit gewesen sein mag, wir haben uns von allem befreit, was in ihr so war, wie wir es jetzt nicht mehr möchten. Vielleicht könnte man sagen: wie haben uns emanzipiert. Dann lebt unsere Vergangenheit in uns als eine überwundene. Als bewältigte. Wir müssen gut wegkommen. Aber nicht so lügen, daß wir es selber merken.

Der Vergangenheit eine Anwesenheit wünschen, über die wir nicht Herr sind. Nachträglich keine Eroberungen zu machen. Wunschdenkens Ziel: Ein interesseloses Interesse an der Vergangenheit. Daß sie uns entgegenkäme wie von selbst.²³

Innerhalb der Geschichte, die der Roman erzählt, sind alle Vorbehalte gegenüber dem Erinnerungsvermögen suspendiert: Das Buch erzählt vollkommen ungebrochen mit einer Neigung zur Weichzeichnung, wie sie Harald Welzer zufolge dem Medium der Familienerinnerung mitunter zukommt.²⁴ Der Knabe geht vollkommen unbeschädigt aus den finsternen Zeiten seiner Jugend hervor, und es zeichnet sich ab, daß er Schriftsteller wird. Das Entsetzen über den Nationalsozialismus wird in Wasserburg und in der Wahrnehmung eines zunächst fünf-, dann elf- und schließlich 18-jährigen Jungen nicht spürbar gewesen sein –der Roman holt es dementsprechend nicht ein. Er folgt vielmehr der Spur eines Bildungs- oder Künstlerromans. Der autobiographische Hintergrund verleiht der Geschichte einen harmonischen, teleologischen Fluchtpunkt: Nicht in seiner Ausblendung des Holocaust, in seiner Selbstgerechtigkeit ist das Buch verstörend. Es gibt vor, den Erinnerungen nicht zu trauen, entfaltet dann aber einen erzählerischen Erinnerungssog, der wie ein Film abläuft und sich gegen alle Einwände und Zweifel behauptet. Walsers Kritik richtet sich

²² SPEICHER, S., "Wortmusik für den Hund. Deutsche Menschen, Nietzsche und die Kunst: Martin Walsers Roman *Ein springender Brunnen*", *Berliner Zeitung*, 28. 7.1998, S. 9.

²³ WALSER, M., *Ein springender Brunnen*, op. cit., 282f.

²⁴ Vgl. Anm. 9 u.10.

gegen jede öffentliche Form der Normierung des Umgangs mit der Vergangenheit. Dass das eigene literarische Erinnerungsprojekt dabei vollkommen unangefochten bleibt, untergräbt dessen Glaubwürdigkeit.

2.3. W.G. Sebald: *Austerlitz* (2001)

W.G. Sebalds *Austerlitz* (2001) ist weder Roman noch Autobiographie. Das Buch gibt stattdessen eine fiktive, pseudo-dokumentarische Lebensgeschichte im Prozess ihrer Rekonstruktion.

Dokumentarisch ist das Buch insofern, als hier zweieinhalb Lebensgeschichten, so Sebald selbst,²⁵ zu einer einzigen werden. Der Erzähler berichtet von seinen Begegnungen mit Jacques Austerlitz, die 1967 in der Bahnhofshalle von Antwerpen ihren Anfang nahmen. Dort beginnt der Fremde sogleich von seinem Leben und allerhand anderem zu erzählen. „Jacques Austerlitz ist ein zur Erzählgegenwart etwa 60jähriger Mann“, so Sebald selbst über sein Buch, ein Mann,

der im Alter von viereinhalb Jahren mit einem Kindertransport aus der Stadt Prag nach England kam und in einer kleinen Stadt in Wales von Zieheltern aufgenommen wurde, die dem Kind aus verschiedenen Gründen seine Herkunft verheimlicht haben. Der Ziehvater war ein protestantischer, calvinistisch-fundamentalistischer Priester, der nach dem frühen Tod seiner Frau in einem Irrenhaus endete, so dass Austerlitz also zunächst in Unkenntnis seiner eigenen Identität bleibt und auch lange, auf Grund der in ihm schwelenden Problematik, vermeidet, irgendwelche Fragen zu stellen, sich selbst die Fragen zu stellen, die ihn auf die Spur der eigenen Herkunft bringen könnten. Erst als er gegen Ende seines Arbeitslebens in eine Krise gerät, geht er diesen Dingen nach. Er kehrt nach Prag zurück, trifft dort auf sein altes Kinderfräulein und findet auf diesem Weg zumindest Hinweise auf seine Mutter, die Schauspielerin war und deren Spur sich in Theresienstadt verliert. Der Vater, der, als sozialdemokratischer Politiker sehr gefährdet, kurz vor dem Einmarsch der Deutschen in Prag noch den Absprung nach Paris geschafft hat, ist dort – wahrscheinlich im Zuge der früh einsetzenden Verfolgung der Juden – spurlos verschwunden. Das Buch versucht, diesen lange hinausgeschobenen Erinnerungsprozess nachzuzeichnen und nachzuvollziehen.²⁶

Gesprächsweise berichtet Austerlitz von seinen Recherchen: 1967 beginnt er mit seiner Erzählung, knapp 30 Jahre später, bei der nächsten zufälligen Begegnung, setzt er diese Erzählung fort. Nach einigen Besuchen gibt es in Paris eine letzte

²⁵ Vgl. das Spiegel-Interview mit W. G. Sebald über die Vermischung von Dokumentarischem und Fiktion in seinem Buch *Austerlitz*. In: *Der Spiegel* 11 (2001), S. 228-233, hier S. 228. Zum Autobiographischen Hintergrund des Buches vgl. PARRY, CH., „Die zwei Leben des Herrn Austerlitz. Biographisches Schreiben als nicht-lineare Historiographie bei W.G. Sebald“ in: PLATEN, E. / TODTENHAUPT, M. (Hg.), *Grenzen – Grenzüberschreitungen – Grenzauflösungen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (III)*. München: Iudicium 2004, 113-130, hier 129 f.

²⁶ Ibid.

Begegnung zwischen Austerlitz und dem Erzähler, der übrigens einige Züge des Verfassers trägt und zunächst nur zuhört, um später aufzuzeichnen, was Austerlitz ihm berichtete.

Sebalds Buch markiert in mehrfacher Hinsicht einen Gegensatz zu Walsers Roman. Schon nach wenigen Seiten wird deutlich, daß die Beschädigung durch die Vergangenheit irreversibel ist und bis zur Erzählgegenwart reicht. Wie bei Walser steht eine Schriftstellerfigur im Zentrum, aber es ist eine traumatisierte Figur, die über der Suche nach den eigenen Herkunftsspuren zugrunde geht. Austerlitz beschäftigt sich mit den "Schmerzsspuren, [...] die sich in unzähligen feinen Linien durch die Geschichte ziehen"²⁷ – das gilt für das Buch gleichermaßen. Es ist eine fiktive Biographie, in die sich Sebald selbst als Erzähler hineinspiegelt; seine eigene Geschichte ist es nicht. Womöglich werden gerade deswegen Schmerzsspuren hier nicht irgendwie geglättet. Im Unterschied zu Walsers Roman hat Sebald ein Erinnerungsbuch vorgelegt, das den Prozess der Erinnerung fortwährend reflektiert. Erinnerung erscheint insofern nicht als Repräsentation des Vergangenen, als das Vergangene selbst unzugänglich bleibt. Das zeigt bereits die Passage, in der Austerlitz über seinen Geschichtslehrer berichtet, der seinerseits über die Schlacht von A. berichtete:

Hilary habe Stunden über den 2. Dezember reden können, sei aber demungeachtet der Auffassung gewesen, daß er in seinen Darstellungen alles viel zu sehr verkürze, denn sollte man wirklich, so habe er mehrfach gesagt, in irgendeiner gar nicht denkbaren systematischen Form, berichten, was an so einem Tag geschehen war [...], so brauchte es dazu ein endlose Zeit. Zuletzt bleibe einem nie etwas anderes übrig, als das, wovon man nichts wisse, zusammenzufassen in den lachhaften Satz "Die Schlacht wogte hin und her" oder einer ähnlich hilf- und nutzlosen Äußerung. Wir alle, auch diejenigen, die meinen, selbst auf das Geringfügigste geachtet zu haben, behelfen uns nur mit Versatzstücken, die von anderen schon oft genug auf der Bühne herumgeschoben worden sind. Wir versuchen, die Wirklichkeit wiederzugeben, aber je angestrongter wir es versuchen, desto mehr drängt sich das auf, was auf dem historischen Theater von jeher zu sehen war: der gefallene Trommler, der Infanterist, der gerade einen anderen niedersticht, das brechende Auge eines Pferdes, der unverwundbare Kaiser, umgeben von seinen Generalen, mitten in dem erstarrten Kampfgewühl. Unsere Beschäftigung mit der Geschichte, so habe Hilarys These gelautet, sei eine Beschäftigung mit immer schon vorgefertigten, in das Innere der Köpfe gravierten Bildern, auf die wir andauernd starrten, während die Wahrheit irgendwo, in einem von keinem Menschen noch entdeckten Abseits liegt.²⁸

²⁷ SEBALD, W.G., *Austerlitz*. München / Wien: Carl Hanser 2001, S. 20. Vgl. hierzu FUCHS, A., "Phantomspuren": Zu W.G. Sebalds Poetik der Erinnerung in Austerlitz", *German Life and Letters* 56 (2003), 281-298; DIES., *Die Schmerzsspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*. Köln / Weimar / Wien: Bohlau 2004, S. 41ff.; RIEDL, P. PH., "Über das Unsagbare in der Literatur. Zur Poetik von W.G. Sebald und Günter Grass", *Zeitschrift für deutsche Philologie* 124 (2005), 261-284.

²⁸ SEBALD, W.G., *Austerlitz*, op. cit., 104f.

Nicht nur Austerlitz, sondern auch das Buch selbst nimmt die Skepsis des Geschichtslehrers Hilary auf: Es misstraut der Erinnerung, der Möglichkeit gerade angesichts des Schreckens die Vergangenheit einzuholen. Und dieses Misstrauen wird nicht – wie bei Walser – ausgekoppelt und vorangestellt. Selbst die den Text begleitenden Photographien als scheinbar referenzverbürgendes Zeichensystem unterlaufen die Funktion der Dokumentation. Dieser Kunstgriff lässt sich schon in Sebalds *Ausgewanderten* beobachten. Auch dort wird das Versprechen der Photographie nicht eingelöst, dort macht die Erzählung selbst die Lücken der Photographien sichtbar. In *Austerlitz* wird das Medium mehrfach thematisiert: Austerlitz spricht über seine Photographien und über das Mischen der Photographien, das jeweils einen neuen Sinn generiert. Er vergleicht selbst die Erinnerung mit dem Moment, in dem Photographien wie aus dem Nichts bei der Entwicklung sichtbar werden – und wieder verschwinden, wenn man sie zulange in der Entwicklungslösung belässt. Und er löst selbst Photographien aus seinem Album, mischt sie und legt sie vor sich aus, so dass ein immer neuer Sinn entsteht.²⁹

Die Geschichte dieses Buches ist mehrfach vermittelt. Sie wird in großen zeitlichen Abständen von Austerlitz erzählt und von einer Erzählerfigur aufgezeichnet. Durch die mehrfach gebrochene Reflexion des Erinnerens ermöglicht der Text die Beobachtung der Beobachtung. W.G. Sebald hat selbst darauf hingewiesen, dass er Genauigkeit im herkömmlichen, dokumentarisch verfügbaren Sinn zu vermeiden sucht: “Ich habe stets versucht, dieses Thema auf schon vermittelte Weise zu präsentieren: Es wird immer wieder daran erinnert, dass es so von jemandem erzählt worden ist, dass es durch den Filter des Erzählers gegangen ist. Mein Vorbild ist Thomas Bernhard, den ich als Autor sehr vermisse. Ich würde sein Verfahren als periskopisch bezeichnen, als Erzählen um ein, zwei Ecken herum – eine sehr wichtige Erfindung für die epische Literatur dieser Zeit”.³⁰ W.G. Sebald hat sich diese Erfindung zu eigen gemacht.

Fazit

Die drei hier vorgestellten Familiengeschichten verbindet der Umstand, dass sie (wie viele Texte der letzten zwei Jahrzehnte) vom Nationalsozialismus erzählen und Literatur als Erinnerungsmedium begreifen. Das Spektrum dieser Auswahl reicht von Uwe Timms autobiographischem Text *Am Beispiel meines Bruders* über Martin

²⁹ Vgl. *ibid.* S. 171f. Zur Funktion der Photographie in Sebalds *Austerlitz* vgl. CROWNSHAW, R., “Reconsidering Postmemory: Photography, the Archive, and Post-Holocaust Memory in W.G. Sebalds *Austerlitz*”, *Mosaic* 37 (2004), 215-236; HOFFMANN, T / ROSE, U., “‘quasi jenseits der Zeit’ – Zur Poetik der Fotografie bei W. G. Sebald”, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 124 (2005), 580-608; PANE, S., “Trauma Obsura: Photographic Media in W.G. Sebalds *Austerlitz*”, *Mosaik* 38 (2005), 37-54; TISCHEL, A., “Aus der Dunkelkammer der Geschichte. Zum Zusammenhang von Photographie und Erinnerung in W.G. Sebalds *Austerlitz*” in: NIEHAUS, M. / ÖHLSCHLÄGER, C. (Hg.), *W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt 2006, 31-45.

³⁰ Vgl. das Spiegel-Interview mit W. G. Sebald, *op. cit.*, S. 233.

Walsers autobiographisch grundierten Roman *Ein springender Brunnen* bis zu Sebalds fiktiver, pseudo-dokumentarischer Biographie *Austerlitz*. Was diese Texte in unterschiedlicher Ausprägung mit dem kulturwissenschaftlichen Erinnerungsdiskurs der Gegenwart verbindet, ist die Idee, daß Erinnerung nur als Konstruktion zu haben ist. Die Texte von Uwe Timm und W.G. Sebald reagieren auf diesen Befund immerhin damit, daß sie sich von traditionellen Formen der Erinnerungsliteratur – der homogen erzählten Autobiographie, dem Roman – lösen, ihre erzählerische Form reflektieren und, mit einem Wort von Klaus Scherpe, ihre Repräsentationsversuche als Repräsentationskritik³¹ gestalten. Martin Walsers Roman dagegen stellt dem eigens evozierten Sog der Erinnerung Reflexionen gegenüber, die weniger den eigenen Schreibprozess als die Erinnerungsnormierung der Gesellschaft kritisch befragen.

³¹ Vgl. KÖPPEN, M. / SCHERPE, K. R., “Zur Einführung: Der Streit um die Darstellbarkeit des Holocaust” in: KÖPPEN, M. / SCHERPE, K. R. (Hg.), *Bilder des Holocaust. Literatur – Film – Bildende Kunst*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 1997, 1-12, hier 6.