

Andrea Geier

Erfahrung vs. Erinnerung?

Umkämpfte Geschichte in der Literatur nach der Jahrtausendwende

Das gegenwärtige literarische Interesse an der (Zeit-)Geschichte

Ein wiederkehrender Vorwurf, mit dem Krisenszenarien der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur begründet werden, lautet, sie beschäftige sich zu wenig mit ihrer eigenen Zeit und es fehle ihr daher an ‚Welthaltigkeit‘. Klage der Autor und Kritiker Maxim Biller 1991 über ein „Wirklichkeitsverbot“¹ der Literatur, fragte Richard Kämmerlings im Januar 2008: „Meidet die Literatur die Gegenwart?“² In seiner Antwort wies der Autor Ulf Erdmann Ziegler u.a. darauf hin, dass die deutsche Einheit einen „Paradigmenwechsel“ herbeigeführt habe, der auch im Hinblick auf die Darstellung der Vergangenheit „konstitutiv für die Werkstatt“ geworden sei.³

Tatsächlich ist seit der Jahrtausendwende ein Boom von Familien- und Generationenromanen sowie allgemein historischen Themen festzustellen. Eine zunehmende Historisierung der Wendezeit sowie der DDR hat die literarischen Zeitdiagnosen abgelöst, mit denen in den 1990er Jahren ost- und westdeutsche Autor/innen die durch den Fall der Mauer und die deutsche Einheit in Gang gesetzten ökonomischen, sozialen und mentalitätsgeschichtlichen Transformationsprozesse engagiert-kritisch begleitet hatten. Erdmann Zieglers Bemerkung weist jedoch bereits darauf hin, dass eine Gegenwartszugewandtheit der Literatur auch in ‚Vergangenheits‘-Themen zum Ausdruck kommen kann. Gegenwartsbezogen ist die Literatur seit Ende der neunziger Jahre vielfach gerade darin, dass sie die aktuelle Erinnerungskultur kritisch beobachtet und sich zu gesellschaftspolitischen Debatten über die Vergangenheits-‚Bewältigung‘ und die jüngsten zeitgeschichtlichen Entwicklungen in Bezug setzt. Literarische Texte, die sich mit der NS-Zeit, mit der DDR oder auch der Wendezeit beschäftigen, kreisen vielfach um vermeintliche bzw. befürchtete Differenzen

1 Biller, Maxim: *Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. Warum die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus*. In: *Weltwoche* v. 25.7.1991. Vgl. dazu auch Döbler, Katharina: *Frische Luft! Wie viel Welthaltigkeit braucht die Literatur?* In: *Die Zeit* (25), 12.6.2003. S. 41.

2 Kämmerlings, Richard: *Am Tellerrand gescheitert*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (25) v. 30.1.2008. S. 35.

3 Erdmann Ziegler, Ulf: *Glück und frühes Leid. Zur Debatte um die Gegenwart in der Literatur*. 20.2.2008. <http://www.perlentaucher.de/artikel/4482.html>. Letzter Zugriff: 8.9.2008.

zwischen Erfahrungen, die als zeittypisch erachtet werden, und (repräsentierter) Erinnerung. Ihre Aufmerksamkeit gilt der Frage, welche Erfahrungen bislang keinen Eingang in die Erinnerungskultur gefunden haben oder nur unzureichend im kollektiven Gedächtnis repräsentiert sind bzw. (im Falle der Wendezeit) zukünftig sein könnten.⁴ Mit Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* (2002), Ulla Hahns Roman *Unschärfe Bilder* (2003), Jana Hensels *Zonenkinder* (2002) und Ingo Schulzes *Neue Leben* (2005) werden im Folgenden vier Beispiele diskutiert, in denen das Erzählen in diesem Sinne als ergänzende oder modifizierende Korrektur bestehender Geschichtsbilder und -narrative entworfen und die Funktion der Literatur als Archiv von Erfahrungen thematisiert wird.

NS-Vergangenheit: Die Sehnsucht nach dem 'ganzen Bild'

In Hahns *Unschärfe Bilder* ärgert sich der Protagonist Dr. Hans Musbach, ehemaliger Oberstudienrat für Alte Geschichte, Griechisch und Latein, der nun in einem Hamburger Altersheim lebt, über Kritik an der Novelle *Im Krebsgang*. Seine Frage "War es denn niemals möglich, auch das ganze Bild zu sehen?"⁵ formuliert den grundlegenden Zugang beider Werke zur Debatte um die Vergangenheits- 'Bewältigung'. Sie inszenieren generationenübergreifende Auseinandersetzungen über angebliche Defizite des Erinnerungsdiskurses, die im öffentlichen Umgang mit Leidenserfahrungen nichtjüdischer Deutscher (Zivilisten wie Soldaten) im Zweiten Weltkrieg liegen sollen. Dass es ein solches Versäumnis gebe, ist seit Ende der 1990er Jahre vielfach öffentlich formuliert worden. Angesichts der erreichten Aufarbeitung der NS-Verbrechen solle stärker den Erfahrungen der Deutschen als Opfer Raum gegeben werden. Aleida Assmann schreibt mit explizitem Hinweis auf die "Millenniumsschwelle": "Nachdem die jüdische Opfererfahrung im Gedächtnis der Deutschen verankert ist, können andere Leidensgeschichten in dieses Bild mit eingezeichnet werden, ohne das gesamte Gefüge zu verschieben."⁶ Grass' Novelle und Hahns Roman sind zwei Beispiele hierfür, die in ihren Thematisierungen des Täter-Opfer-Narrativs als zentralen Bestandteils dieses 'Gefüges' deutlich unterschiedliche Akzente setzen.

Der Journalist und Ich-Erzähler Paul Pokriefke berichtet in *Im Krebsgang* von seiner Recherche über den Untergang der *Wilhelm Gustloff*, eines ehemaligen Kraft-durch-Freude- und späteren Kriegsschiffs, das als Flüchtlingstransporter eingesetzt wurde. Obwohl seine Mutter Tulla und er (als Neugeborener) Über-

4 Zu den Gedächtnisformationen des kommunikativen und kollektiven Gedächtnisses und ihren Übergängen siehe Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck 2006. Insbes. S. 34 ff.

5 Hahn, Ulla: *Unschärfe Bilder*. Roman. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2003. S. 27. Im Folgenden zitiert als UB.

6 Assmann: *Der lange Schatten...*, S. 188 f.

lebende dieser Schiffskatastrophe vom 30.1.1945 sind und sie ihn stets gedrängt hatte, ihre Erinnerungen aufzuschreiben, bringt ihn erst der Auftrag eines ehemaligen Berliner Dozenten dazu, sich damit zu beschäftigen. Dieser "Alte", der dies als Wiedergutmachung für eine von ihm selbst versäumte Aufgabe versteht, wird als Autor der *Hundejahre* vorgestellt.⁷ Dieser intertextuelle Verweis und die Tatsache, dass in *Im Krebsgang* mit Tulla eine Figur aus diesem Roman, der die Danziger Trilogie abschließt, wieder begegnet, sind ein deutlicher Fingerzeig darauf, dass die Leser/innen diese Selbstanklage auf Grass und weitergehend den literarischen Diskurs über das Dritte Reich seit der Nachkriegszeit übertragen sollen.

Pokriefke schildert die Vorgeschichte, d.h. die Lebensgeschichten von Wilhelm Gustloff, Landesgruppenleiter der NSDAP-Auslandsorganisation in der Schweiz, und des jüdischen Medizinstudenten David Frankfurter, der diesen 1936 ermordete, er rekonstruiert ausführlich den Hergang des *Gustloff*-Untergangs und geht auf den privaten und öffentlichen Umgang mit diesem Ereignis in der Nachkriegszeit in beiden deutschen Staaten ein. Zwischen diesen drei Zeitebenen entstehen vielfache Querverbindungen: Der Journalist zieht für seine Rekonstruktion der Ereignisse u.a. Erzählungen von Zeitzeugen heran und besucht die Gustloff gewidmete, rechtsextremistische Homepage *blutzeuge.de*. Diese betreibt sein Sohn Konrad (Conny), der getrennt von seinem Vater aufwuchs und sich als einziges Familienmitglied für Tullas Erfahrungen interessierte. Konrad streitet zunächst in einer Art virtuellem Rollenspiel als Wilhelm mit dem Gleichaltrigen Wolfgang Stremplin, der sich David nennt, über Frankfurters Tat und den Untergang der *Gustloff*. Am 20. April (1997), d.h. dem Geburtstag Hitlers, ermordet Konrad "David", den er für einen Juden hält, und bezieht sich dabei auf das historische Exempel. Hatte Frankfurter vor Gericht erklärt: "Ich habe geschossen, weil ich Jude bin" (IK 28), begründet Konrad seinen antisemitisch motivierten Mord mit den Worten: "Ich habe geschossen, weil ich Deutscher bin" (IK 175).

Den Verknüpfungen dieser drei Zeitebenen im Erzähldiskurs lassen sich zwei zentrale Funktionen zuordnen: Sie markieren erstens die Konstruktivität des Erzählens von Vergangenheit, und sie demonstrieren zweitens einen immensen Einfluss der Vergangenheit auf die Gegenwart. Die Geschichte der *Gustloff* entsteht explizit in Auseinandersetzung mit und Konkurrenz zu anderen Quellen. Sie korrigiert dabei einseitige Darstellungen, wie sie z.B. Konrads Homepage verbreitet. Angesichts der Quellenlage wird die Rekonstruktion der Geschehnisse durch den Erzähler als eine plausible Version dargestellt: "So wird, so kann es gewesen sein. So ungefähr ist es gewesen." (IK 101) Dieser macht darüber hinaus deutlich, dass es bei dieser Recherche Widerstände zu überwinden galt. Die Frage "Warum erst jetzt?" (IK 7) beantwortet der

⁷ Grass, Günter: *Im Krebsgang. Eine Novelle*. Göttingen: Steidl 2002. S. 77. Im Folgenden zitiert als IK.

politisch eher als opportunistisch gezeichnete Journalist Pokriefke mit “[w]eil erst jetzt...” (IK 31); diese Auslassung lässt Spielraum dafür, dass, wie sich später zeigt, die individuell-biografischen Hindernisse, die einem anderen Umgang mit der Geschichte bisher entgegenstanden, auf gesamtgesellschaftliche Defizite verweisen sollen. Als Opfer sieht Pokriefke sich selbst, wenn er sich als “auf den Tag des *fortlebenden* Unglücks datiert” bezeichnet (IK 11; Hervorheb. A.G.), vor allem aber die Enkel der Erfahrungsgeneration. Denn er deutet die Tat seines Sohnes als unmittelbare Folge einer genealogischen Verstrickung, die seiner Ansicht nach durch eine Tabuisierung des Themas entstanden sei.

Die Erfahrungen der Zivilbevölkerung im Bombenkrieg sowie diejenigen von Flucht und Vertreibung waren in der Nachkriegszeit zweifelsohne marginalisiert, doch zumindest in der Bundesrepublik nie tabuisiert. Die Frage, warum die *Wilhelm Gustloff* keinen prominenten Ort im Erinnerungsdiskurs erhalten hat, lässt sich mit den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in der Nachkriegszeit einfach beantworten: In den ersten Jahrzehnten nach Ende des Dritten Reiches galt es vorrangig, bei der deutschen Bevölkerung ein Bewusstsein für das Menschheitsverbrechen der Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden zu schaffen und Tendenzen der Schuldabwehr und der Opferkonkurrenz entgegenzutreten. Grass’ Novelle rückt jedoch weder diese Ursachen in den Blick noch den Umstand, dass es neben der Erinnerung im privaten Raum sehr wohl auch öffentliche Aufmerksamkeit für dieses Thema gab, wie etwa der Film *Nacht fiel über Gotenhafen* (1959) von Frank Wisbar zeigt, noch dass sich die Bedingungen, unter denen dieses Ereignisses in der Gegenwart gedacht werden kann, verändert haben.⁸ Stattdessen übernimmt der Erzähler – teilweise gegen die von ihm selbst verwendeten Quellen wie Wisbars Film (IK 113) – die These der ‘Ewiggestrigen’ Tulla, es habe ein Kommunikationsverbot gegeben: Früher “[m]ochte doch keiner was davon hören, hier im Westen nicht und im Osten schon gar nicht. Die *Gustloff* und ihre verfluchte Geschichte waren jahrzehntelang *tabu*, gesamtdeutsch sozusagen ...” (IK 31; Hervorheb. A.G.).⁹ Diese

8 Schließlich macht es, so Volker Hage, “einen Unterschied [...], ob sich Schriftsteller (oder auch andere) diesen Leiderfahrungen zuwenden, wie gleich nach Kriegsende geschehen, bevor man auch nur den Versuch unternommen hat, das von den Deutschen angerichtete weltweite Leid zur Kenntnis zu nehmen, oder ein halbes Jahrhundert danach, wo die Leugner des im deutschen Namen begangenen Genozids nurmehr in einem verschwindend kleinen Haufen Verwirrter zu finden sind.” Hage, Volker: *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg. Essay und Gespräche*. Frankfurt/M.: Fischer 2003. S. 130.

9 In der Debatte um die Erzählung wurde eine Tabuisierung überwiegend bejaht, aber auch heftig bestritten. Die *weit offen stehende Tabu-Tür* ist der Beitrag von Uwe Wittstock in *Die Welt* vom 27.8.2002 überschrieben, und Joachim Günter erklärt in seinem Artikel *Opfer und Tabu. Günter Grass und das Denken im Trend* (NZZ online v. 24.2.2002), es handele sich um Tabus, aber um “Tabus von gestern”. Michael Braun, der in seinem Beitrag besonders die mediale Inszenierung eines Tabubruchs hervorhebt, konzidiert dem Autor gleichwohl, er habe tatsächlich ein “Erinnerungstabu” gebrochen, das gleichermaßen “das individuelle Gedächtnis des Autors wie das kollektive Gedächtnis der Deutschen” betreffe. Braun, Michael: *Die Me-*

Dramatisierung braucht der Erzähler, weil er damit erklären will, warum sich sein Sohn zum Rechtsextremisten und Antisemiten entwickelte: Eine zu ausschließliche Konzentration auf die deutsche Schuld habe Identitätsprobleme der jungen Generation verursacht.¹⁰ Diese finde Selbstbestätigung nur entweder in Nationalismus und Rechtsextremismus (Konrad) oder umgekehrt in Philosemitismus (Wolfgang). Mit dieser allzu plakativen genealogischen Ursache-Folge-Konstruktion gerät Grass' Novelle in gefährliche Nachbarschaft zu einer Legitimation des Rechtsextremismus, wie sie schon in Botho Strauß' Essay *Anschwellender Bocksgesang* (1993) zu finden war. Im Unterschied dazu bleibt zwar das Täter-Opfer-Narrativ unangetastet¹¹ und darüber hinaus wird am Ende der Novelle noch einmal plakativ vor dem Rechtsextremismus gewarnt. Angesichts der Homepage www.kameradschaft-konrad-pokriefke.de klagt der Erzähler: "Das hört nicht auf. Nie hört das auf." (IK 216) Trotzdem bleibt seine Haltung ambivalent: Während er die historischen Parallelen, die sein Sohn zieht, als Wahnsystem kenntlich macht, tendiert seine These, dass der angebliche Ausschluss von Leidenserfahrungen (nichtjüdischer) Deutscher aus dem kollektiven Gedächtnis die Jugend anfällig für den Rechtsextremismus gemacht habe, selbst zur Geschichtsklitterung. Diese These wirkt umso weniger überzeugend, als Pokriefke von der damit verbundenen Selbstkritik letztlich wieder abrückt und die Schuld für die Entwicklung seines Sohnes im Wesentlichen auf seine Umwelt, d.h. auf eine unzureichende Aufarbeitung der NS-Vergangenheit im Allgemeinen, sowie auf die beiden Frauen mit dem meisten Einfluss auf Konrad verschiebt: die Großmutter, die seinen Revanchismus förderte, und Mutter Gabi, die stellvertretend für die 68-Generation dafür kritisiert wird, zwar das große Ganze der gesellschaftlichen Entwicklung im Blick zu haben, aber in der eigenen Familie zu versagen (IK 213). Der Erzähler stellt sich als den einzigen Menschen dar, der echtes Interesse an einer positiven Entwicklung Konrads zeigt.

Die Novelle *Im Krebsgang* hat die sich um die Jahrtausendwende formierende öffentliche Aufmerksamkeit für die deutschen Opfer von Vertreibung und Bombenkrieg, wie sie sich in den Debatten um W.G. Sebalds *Luftkrieg und Lite-*

dien, die Erinnerung, das Tabu: 'Im Krebsgang' und 'Beim Häuten der Zwiebel' von Günter Grass. In: Braun, Michael (Hg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. S. 117-135. Hier S. 119.

10 "Der Autor Günter Grass, der mit seiner Erzählung eine Theorie transnationaler Verdrängung kunstvoll bebildert, will seine Leserschaft davon überzeugen, daß es diese verdrängte Delegation ist, die letztlich eine der Ursachen des neuen Rechtsextremismus im vereinigten Deutschland ist." Brumlik, Micha: *Wer Sturm sät. Die Vertreibung der Deutschen.* Berlin: Aufbau 2005. S. 151.

11 Siehe hierzu Geier, Andrea: *Die "kenntlichste Physiognomie der Zeit"? Kulturkritik und Antisemitismus von Wagner bis Walsler.* In: Bogdal, Klaus-Michael/Holz, Klaus/Lorenz, Matthias N. (Hg.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz.* Stuttgart/Weimar: Metzler 2007. S. 283-307, insbes. S. 291 ff.

ratur (1999) oder Jörg Friedrichs *Der Brand* (2002) zeigte, mitbefördert.¹² Die erwähnte Anspielung auf *Im Krebsgang* in Ulla Hahns nur ein Jahr später erschienenem Roman *Unschärfe Bilder* signalisiert die Aktualität der darin verhandelten Debatte und lenkt den Blick zunächst darauf, dass ebenfalls auf bislang marginalisierte Erfahrungen aufmerksam gemacht werden soll. Die Erwähnungen der Wehrmachtsausstellung stehen dagegen für eine entscheidende Differenz zu Grass: Die Auseinandersetzung zwischen den Generationen beginnt mit dem Interesse für die Deutschen als Täter. Die Wanderausstellung (1995-1999 unter dem Titel *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944*; ab 2001 in revidierter Fassung *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944*) rückte mit großer öffentlicher Resonanz die Täterschaft der “normale[n] Männer”¹³ in den Blick. Sie markiert das endgültige Ende einer Schuldverdrängung, die in der Nachkriegszeit auf der Konstruktion einer angeblichen Minderheit der an Massenmorden und Vernichtung Beteiligten (der Angehörigen der SA und Waffen-SS) gegen die Mehrheit der einfachen Soldaten und insgesamt der Deutschen als ‘verführter Opfer’ beruht hatte.

Typisch für die Generationenromane der Jahrtausendwende ist an *Unschärfe Bilder*, dass die Vergangenheits-‘Bewältigung’ für Katja Wild keine Fragen mehr aufzuwerfen schien und erst eine unvermutete Entdeckung zum Anlass wird, sich genauer für die Geschichte der eigenen Familie zu interessieren: Als sie ihren Vater auf einer Fotografie in der Wehrmachtsausstellung zu entdecken glaubt, muss sie die Frage nach den Tätern der Judenverfolgung und -vernichtung neu stellen. Die Vermutung, dass er, der sich privat wie beruflich stets für die Aufarbeitung der NS-Verbrechen ausgesprochen und auch engagiert hatte, seine Beteiligung an Massenmorden verschwiegen haben könnte, verunsichert sie zutiefst. Der Roman inszeniert eine Aussprache zwischen den beiden, die konfligierende Perspektiven in den öffentlichen Debatten von der Mitte der 1990er Jahre bis nach der Jahrtausendwende widerspiegelt. Während die Wehrmachtsausstellung zeigte, dass die Widerlegung von Nachkriegslegenden auch Ende der 1990er Jahre immer noch heftige Gegenreaktionen auszulösen vermochte, erklärten andere, dass der Aufarbeitung der NS-Geschichte Genüge getan sei und sich der Blick nun (auch) auf die nicht-jüdischen deutschen Opfer von Krieg und Vertreibung richten müsse.

Das dem Roman vorangestellte Motto Ludwig Wittgensteins – “Ist eine unscharfe Fotografie überhaupt ein Bild des Menschen? Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe

12 Zur Debatte um die Novelle siehe Beyersdorf, Herman: *Günter Grass’ ‘Im Krebsgang’ und die Vertreibungsdebatte im Spiegel der Presse*. In: Beßlich, Barbara/Gräte, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt 2006. S. 157-167.

13 Browning, Christopher: *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die “Endlösung” in Polen*. Reinbek: Rowohlt 1993 (zit. n. UB 155).

nicht oft gerade das, was wir brauchen?“ – signalisiert, dass das Ringen der beiden Protagonisten um die historische Wahrheit nicht zuallererst um Schuld kreist, sondern um Möglichkeit und Bedingungen wahrhaften Erinnerens. Als Wild ihrem Vater den Ausstellungskatalog, der die besagte Fotografie nicht enthält, übergibt, erklärt sie provokant: “[...] ‘Dein Bild wirst du da ja nicht drin finden.’” (UB 19) Der Katalog liegt fortan wie eine “strittige Urkunde” (UB 45) zwischen ihnen: Der Vater versucht ihn zu ignorieren und konzentriert sich auf seine Erfahrungen, d.h. vor allem die täglichen Beschwerden des Soldatenlebens und Opfer auf Seiten seiner Kameraden. Die Tochter will zwar, dass er seine persönlichen Erfahrungen erzählt, weist jedoch immer wieder auf die Fotografien hin, da diese Verbrechen der Wehrmacht in den Gebieten, in denen ihr Vater als Soldat Dienst tat, zeigen. Die Bilder helfen ihr, sich emotional gegen die Opferrhetorik des Vaters zu immunisieren und die Frage nach den Tätern der Massenmorde präsent zu halten.

Die Vaterfigur ist nicht als Revanchist gezeichnet. Musbach versucht, innerhalb eines auch von ihm unbestrittenen Täter-Opfer-Verhältnisses Raum für eine differenzierte Sicht zu schaffen, indem er von Einzelschicksalen ausgeht. Er sieht sich als “ein Teil der deutschen Kriegsmaschine und ihr Opfer zugleich” (UB 27). Umso mehr kommen problematische Aspekte seiner Haltung zur Geltung: zum einen, dass er sich beschönigender Sprachbilder bedient – er spricht von “größeren Unternehmen” der Wehrmacht in den “rückwärtigen Gebieten” und wird von seiner Tochter korrigiert, dass hiermit die Massenmorde gemeint seien (UB 211) –, zum anderen, dass er sich dagegen wehrt, in der Erzählung seiner Lebensgeschichte mit der Frage “Und die Juden?” (UB 95) konfrontiert zu werden: “Die Frage nach den Juden, die Frage nach den Verbrechen mußte immer wieder gestellt werden – aber doch nicht an ihn!” (UB 100) Dass Vater und Tochter der Wunsch eint, von persönlichen Erfahrungen zu erzählen bzw. zu hören, schafft die Basis dafür, dass beide Seiten von ihren Positionen teilweise abrücken. Der Vater berichtet nicht nur von seinem “Lebensgeheimnis” (UB 66), dass er desertierte und sich in eine Partisanin verliebte, um das “Gefühl einer unvollendeten Geschichte” (UB 28) loszuwerden, sondern auch von Massenerschießungen, an denen er selbst eher aus Zufall nicht direkt beteiligt war. Die Tochter wiederum lässt sich allmählich auf die Erinnerungsbilder ihres Vaters ein, muss dabei aber erkennen, dass ihr selbst seine konkretesten Beschreibungen keinen Zugang zu seiner Erfahrungswelt ermöglichen: “Aber das Bild in ihrem Kopf blieb ein Bild, stumm, geruchlos. Unscharf.” (UB 175) Im Verlauf der Gespräche führt die Suche nach Geschichten zu bzw. hinter den Fotografien dazu, dass sich die beiden Kontrahenten über die subjektive Konstruktion von Erinnerung verständigen (UB 63). Unabhängig von dieser Annäherung gewinnt im Roman jedoch mehr Gewicht als das Leiden des Vaters, dass es der Tochter gelingt, diesem eine Antwort auf die Frage, was er von der Judenverfolgung und -vernichtung gewusst hat,

abzuringen. Nur innerhalb dieses Täter-Opfer-Narrativs, dies wird in Hahns Roman deutlich, ist es zu verantworten, dass ein Wehrmachtssoldat *auch* von seinen Leidenserfahrungen berichtet. Zugleich wird wie in Grass' Novelle in *Unschärfe Bilder* die Generation der 68er kritisch in den Blick genommen: Während sich Katja anklagt, ihren Vater früher nicht konsequent genug befragt zu haben, distanziert sie sich gleichzeitig von einem selbstgerechten Aufklärungsfuror, mit dem viele ihrer Altersgenossen die Kriegsgeneration pauschal als Täter verurteilt und sich selbst zum "Opfer der Täter-Väter" (UB 255) stilisiert hatten.

Diese innerfiktionale Reflexion lässt sich auch als impliziter Rekurs auf die Vaterbücher der späten 1960er und der 1970er Jahre lesen, die im Wesentlichen im Gestus der Abrechnung oder der Trauer über ein nicht zu Stande gekommenes Gespräch geschrieben wurden. *Unschärfe Bilder* inszeniert dagegen eine gelingende Auseinandersetzung, die vom Wunsch nach Verstehen geprägt ist.¹⁴ Darüber hinaus hält der Roman noch intensiver als Grass' Novelle eine kritische Rückschau auf den literarischen Diskurs über Krieg und Vernichtung anhand von Ernst Jünger (UB 94/119/137/172), Heinrich Böll (UB 48), Peter Weiss (UB 70/177) und Günter Grass (UB 27), die unterschiedliche Themen und Darstellungsmodi repräsentieren. Diese Vielzahl an Verweisen initiiert die Frage, welche Rolle die Literatur für das kollektive Gedächtnis gespielt hat und in Zukunft spielen wird. Neben moralischen Aspekten bezieht sich dies auf die Möglichkeit, Erfahrungen zu vermitteln und zu tradieren. Dabei geht es im Kern um eine Konfrontation mit den realen Schrecken des Krieges. Dies erklärt, warum ausgerechnet Peter Weiss' berühmter Roman *Die Ästhetik des Widerstands* von Katja Wild problematisiert wird. Sie erkennt darin eine Poetisierung des Schreckens (UB 71).

Unschärfe Bilder stellt den Versuch einer Annäherung an die Kriegserfahrungen als notwendig vor, auch wenn diese letztlich inkommensurabel bleiben. Die Unmöglichkeit, Erfahrungen wirklich mit anderen zu teilen, thematisiert auch Grass' Novelle, insofern weder in der Rekonstruktion der Geschehnisse durch Paul Pokriefke noch in der auf historische Details fixierten Darstellung seines Sohnes die stets nur bruchstückhaft geäußerten Erinnerungen Tullas lebendig werden. Doch während Hahns Roman nicht nur Versäumnisse benennt, sondern Lernprozesse bei beiden Protagonisten vorführt,¹⁵ konzentriert sich *Im*

14 Blasberg, Cornelia: *Hitlers 'willige Vollstrecker' und ihre unwilligen Biographen. Vaterbücher der 1970er Jahre*. In: Heilmann, Markus/Wägenbaur, Thomas (Hg.): *Im Bann der Zeichen. Die Angst vor Verantwortung in Literatur und Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998. S. 15-31.

15 Inge Stephan gibt gegen die Kritik an der privaten Lösung in *Unschärfe Bilder* zu bedenken, dass der Roman insgesamt "einen politischen Raum [öffnet], in dem sich die Frage der Schuld mit neuer Dringlichkeit stellt." Stephan, Inge: *Hinterlassenschaften. Nachgetragene Erinnerungen. Die Wiederkehr des Nationalsozialismus in Familientexten der Gegenwart – Uwe Timm 'Am Bei-*

Krebsgang ganz auf die Kritik an einer Vergangenheits-‘Bewältigung’, die angeblich verheerende Folgen gehabt habe.

Rückblicke auf die DDR und die Wendezeit

Stand in den ersten Jahren nach dem Fall der Mauer die Aufarbeitung der Diktatur DDR im Zentrum der Aufmerksamkeit, begrüßte man um die Jahrtausendwende allgemein, dass sich die öffentliche wie wissenschaftliche Aufmerksamkeit zunehmend auch auf Alltagserfahrungen und unterschiedliche Lebensstile in der DDR richtete und damit breiteren Erfahrungshorizonten in der Öffentlichkeit Raum gegeben wurde. Parallel dazu gewann jedoch gegen Ende der 1990er Jahre eine Ostalgie-Welle an Zulauf, die in ihrer Konzentration auf den Alltag und das Leben der ‘kleinen Leute’ das Projekt der zweiten Vergangenheits-‘Bewältigung’ nur zu gern verabschiedete. In diesem Umfeld erschienen Erinnerungsbücher der 89er-Generation an Kindheit und Jugend in der DDR von Autorinnen und Autoren, die zur Zeit des Mauerfalls Kinder oder junge Erwachsene waren und im Zeichen von ‘1989’ nach ihren biografischen und gesellschaftlichen Prägungen fragten.¹⁶ Jana Hensel vertritt in *Zonenkinder* (2002) den Anspruch, über generationenspezifische Erfahrungen zu schreiben: “Ich möchte wieder wissen, wo *wir* herkommen”.¹⁷ Der in Ostdeutschland häufig als belletristischer Beitrag, im Westen dagegen eher unter der Rubrik Sachbuch geführte Text¹⁸ vermittelt die Sehnsucht nach einer Erinnerungsgemeinschaft. Das Erzählen soll explizit bisher öffentlich wie wissenschaftlich marginalisierte Erfahrungen zu Gehör bringen (Z 155) und sowohl den Diskurs um die Aufarbeitung der SED-Diktatur als auch die Nachwendezeit erweitern. Als besonders identitätsprägend werden die ersten

spiel meines Bruders’ (2003) und Ulla Hahn *‘Unschärfe Bilder’* (2003). In: Stephan, Inge/Tacke, Alexandra (Hg.): *NachBilder des Holocaust*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007. S. 18-35. Hier S. 28.

16 Zu den wichtigsten gehören: Hein, Jakob: *Mein erstes T-Shirt*. München: Piper 2001. – Rusch, Claudia: *Meine freie deutsche Jugend*. Mit einem Text von Wolfgang Hilbig. Frankfurt/M.: Fischer 2005 [2003]. Zu diesen und weiteren Texten siehe den Überblick von Krauss, Hannes: *Zonenkindheiten. (Literarische ‘Rückblicke’)*. In: Helbig, Holger (Hg.): *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR*. Berlin: Akademie Verlag 2007. S. 89-101. Vgl. auch den Beitrag von Crauwels, Geert: *Neue T-Shirts und alte Klamotten. Identitätsgestaltung und Authentizitätssuche bei Jakob Hein, André Kubiczek und Claudia Rusch*. In: *Germanistische Mitteilungen* 66 (2007). S. 63-81.

17 Hensel, Jana: *Zonenkinder*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002. S. 14; im Folgenden zitiert als Z.

18 Nagelschmidt, Ilse: *Ostdeutsche Literatur. Brüche und Kontinuitäten*. In: Nagelschmidt, Ilse/Müller-Dannhausen, Lea/Feldbacher, Sandy (Hg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Frank & Timme 2006. S. 125-137. Hier S. 132. Zur Debatte um Hensels Buch siehe auch Kraushaar, Tom (Hg.): *Zonenkinder und wir. Die Geschichte eines Phänomens*. Reinbek: Rowohlt 2004.

Jahre nach dem Ende der DDR herausgestellt. Sie werden als “kontaminierte[r] Raum” bezeichnet, in dem die DDR fortlebte:

Wir aber sind hier erwachsen geworden. [...] Wir wissen, dass unsere Zone von einem Versuch übriggeblieben ist, den wir, ihre Kinder, fast nur aus Erzählungen kennen und der gescheitert sein soll. Es gibt hier heute nur noch sehr wenig, was so aussieht, wie es einst ausgesehen hat. Es gibt nichts, was so ist, wie es sein soll. Doch langsam fühlen wir uns darin wie zu Hause. (Z 155)

Die naiv anmutende Anspielung auf den “Versuch” ist symptomatisch für fehlende Reflexionen über das Problem, wie im späteren Wissen um die Geschichte, welches die erwachsene Erzählerin hat, die DDR noch einmal nur als “Alltag” (Z 113 f.) dargestellt werden kann. Diese Lücke ist umso deutlicher, als der Umgang mit der NS-Zeit in der DDR kritisiert wird: Die gleichaltrigen Westdeutschen wüssten selbstverständlich, “dass sie die Enkel des Dritten Reiches waren. Ich war eine von ihnen. Doch erst jetzt wusste ich es auch.” (Z 112) Diese Einsicht ändert jedoch nichts daran, dass in *Zonenkinder* vorwiegend positive Erinnerungen an eine Kindheit in der DDR bewahrt werden, während ‘1989’ auf vielfache Weise mit Verlusterfahrungen konnotiert wird. Dass die Rückbesinnung auf die Kindheit gute Gefühle evozieren soll, signalisiert schon die Formulierung von einer “andere[n] Zeit, die den Geruch eines Märchens hat” (Z 13). Dies gelingt auch. Denn die Erzählerin ist zwar enttäuscht darüber, dass ihre Suche nach den “Leinwandbildern unserer Kindheit” an realen Orten im Ostdeutschland der Nachwendezeit immer wieder scheitert (Z 33), doch kann sie sich auf ihre inneren Erinnerungsbilder offenbar verlassen. Aus diesem Grund betrifft das im “Märchen” mitschwingende Moment von Irrealisierung auch kaum die Schilderungen der Kindheit. Vielmehr weist Hensel mit Blick auf die sanfte Revolution des Herbstes 1989 auf mögliche Differenzen zwischen Erfahrung und nachträglicher Erinnerung hin. Einer der Kommentare zu den Montagsdemonstrationen, zu denen sie ihre Eltern begleitete, lautet: “Ich weiß selbst nicht mehr genau, was ich mit eigenen Augen und was ich, an diesem Abend zum ersten und dann unzählige Male später, in den *Tagesthemen* sah.” (Z 12) Dasselbe gilt für Erinnerungslücken, welche sich auch in erster Linie auf die Umbruchszeit beziehen.

Ein Anliegen des Textes ist es, generationenspezifischen wie auch generationenübergreifenden Schwierigkeiten der ‘Ankunft’ in den neuen Verhältnissen Ausdruck zu verleihen. Um die Erfahrungen von Fremdheit zu vermitteln, wird dabei insbesondere der “Weg zu den feinen Unterschieden in der westlichen Warenwelt” (Z 55) nachgezeichnet. Kontrastierend dazu und versehen mit dem Anspruch eines stellvertretenden Erinnerungsprojektes geraten die Schilderungen individuellen Kindheitsglücks in der DDR jedoch trotz kritischer Anmerkungen im Einzelnen, etwa über das “Märchen vom höheren Gemeinschaftsgefühl im Osten” (Z 106), zur Behauptung einer glücklichen Kollektividentität.

Inwiefern in einzelnen Biografien repräsentative Erfahrungen aufgehoben sind und wie individuelle Erfahrungen zu Lebensgeschichten geformt werden, verhandelt Ingo Schulzes Roman *Neue Leben*.¹⁹ Im Rückgriff auf eine traditionelle Kombination von Erzählmustern, die Herausgeberfiktion und den Briefroman, werden unterschiedliche Zeit- und Wertungsperspektiven auf die Geschichte Heinrich (Enrico) Türmers eröffnet. Dieser beschreibt in Briefen aus dem Zeitraum der ersten Jahreshälfte 1990 (6. Januar bis 11. Juli), die sich an vier Briefpartner (darunter eine Westdeutsche) richten, seinen Weg vom Theatermacher in Altenburg zum Unternehmer als Erfolgsgeschichte: Er ergeht sich in Schilderungen der vielen 'ersten Male', die er nach dem Fall der Mauer in kulinarischer wie unternehmerischer Hinsicht genießen durfte, erörtert ausgiebig die neuen Lebenschancen, die sich ihm boten und die er klugerweise (im Unterschied zu anderen) zu ergreifen gewusst habe. Dieser positiven Geschichte von der Einübung des Kapitalismus stehen kritische Stimmen seines Umfelds entgegen, die indirekt in den Briefen hörbar werden, etwa wenn sich Heinrich gegen Vorwürfe verteidigt, die Ideen der Bürgerrechtsbewegung veraten zu haben. Ein kontrastierendes Bild zeichnet außerdem der fiktive Herausgeber. Er preist zwar Türmers Briefe als "Panorama jener Zeit" (NL 9) an. Doch erscheint dies eher als ein negatives Exempel, insofern er darauf hinweist, dass der Unternehmer 1997/98 Bankrott gegangen und geflüchtet sei.

Diese Struktur der Korrektur ist zum einen für das Verhältnis der beiden Erzählstimmen konstitutiv, d.h. der Kommentar des Herausgebers (in Fußnoten, also einem wissenschaftlichen Apparat) hat nicht nur erläuternden Charakter, sondern weist auch auf Unstimmigkeiten und Fehler hin. Zum anderen kommentiert und korrigiert auch schon der Briefschreiber zeitnah Darstellungen von Ereignissen aus seinem sozialen Umfeld sowie Schriften wie etwa den Bericht eines ihm bekannten Autors von einer Demonstration:

Was im Buch fehlt, ist sein Kommentar des "Wir bleiben hier!" Er hatte es erklärungsbedürftig gefunden, diesen Ruf als Abgrenzung zu denen, die die DDR verlassen wollten, zu interpretieren, keinesfalls als Widerstand gegen die polizeiliche Aufforderung, die Straße zu räumen. (NL 455)

Heinrich ergänzt als Zeitzeuge die ihm vorliegende Darstellung und weist auf Gründe für Veränderung hin. Auf diese Weise gibt er Einblicke in Diskrepanzen zwischen einer Erfahrung und deren Repräsentation, die auch für seine eigenen Briefe gelten. Denn Heinrich interpretiert mehrfach seine Lebensgeschichte neu. Unter anderem behauptet er, dass zu diesem und jenem Zeitpunkt ein 'neues Leben' begonnen habe, und distanziert sich entsprechend von angeblichen Irrtümern seiner Jugend bis hin zum jüngsten Engagement in der

¹⁹ Schulze, Ingo: *Neue Leben. Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze*. Berlin: Berlin Verlag 2005. S. 9. Im Folgenden zitiert als NL.

Bürgerrechtsbewegung der Wendezeit. Diese nicht zum Abschluss gelangende Selbst(er)findung der immer ‘neuen Leben’ stellt den Konstruktionscharakter biografischen Erzählens aus. Die Deutungsmuster, die Heinrich dabei adaptiert, verweisen darüber hinaus auf kontroverse öffentliche Debatten und den literarischen Diskurs der 1990er Jahre über Wende und deutsche Einheit, die *Neue Leben* kommentiert. Denn Heinrich stilisiert sich zwar zum Vorreiter und zum exzeptionellen Einzelnen, der sich von seinem sozialen Umfeld ebenso in der DDR wie in der Zeit des Umbruchs von 1989/90 abhob. Tatsächlich aber werden in seinem Werdegang exemplarische Momente sichtbar: Im Rahmen des Abschieds von seinem Jugendtraum, oppositioneller Schriftsteller zu werden, thematisiert der Roman Aspekte des deutschen Literaturstreits, der mit der Publikation von Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt?* im Juni 1990 begann.²⁰ Dies zeigt Türmers Frage “Was sollte ich, ein Schriftsteller, ohne die Mauer?” (NL 447), die unmittelbar auf den Vorwurf einer systemstabilisierenden Funktion der Opposition in der DDR anspielt. Die Geschichte des Aufstiegs zum Unternehmer wiederum bietet vielfältigen Raum für Bezugnahmen auf das Sinnbild des Kolonialismus, mit dem die sozialen Folgen der deutschen Einheit polemisch als illegitime Eroberung bzw. illegitime Herrschaft des Westens über den Osten interpretiert wurden.²¹ In der Figur des dubiosen westdeutschen Unternehmensberaters Clemens von Barrista, der zu Heinrichs Mentor wird – eine Mephisto/Faust-Konstellation –, scheint der Roman die These von der westdeutschen Kolonialisierung zu illustrieren. Tatsächlich aber ergänzt er sie entscheidend, indem er den erfolgreichen Aufsteiger Heinrich als Prototyp einer fröhlichen Selbstkolonialisierung vorführt.

15 Jahre nach dem Mauerfall stellt *Neue Leben* – wie schon Thomas Brussigs ein Jahr zuvor erschienenenes Wende-Panorama *Wie es leuchtet* (2004) – den vielen negativ gefärbten Blicken auf die erste Nachwendezeit eine Erzählung entgegen, die noch einmal einen unmittelbaren Zugang zur begeisterten Aufbruchsstimmung der Umbruchszeit erlauben soll. Dies spiegelt sich innerfiktional in Heinrichs Erklärung, er wolle seiner westdeutschen Briefpartnerin “klar[m]achen, warum ich dieses Leben gewählt habe. Und das versteht nur, wer weiß, wie wir gelebt haben.” (NL 549) Die Erzählkonstruktion, in der die Direktheit der pragmatischen Textsorte Brief mit der Nachträglichkeit einer Edition verbunden wird, signalisiert, dass *Neue Leben* sowohl zur Teilhabe von Erfahrungen einlädt, die als charakteristisch für die Wendezeit gelten dürfen, als auch dazu, die Erfolgserzählung des Briefschreibers im Wissen um spätere Entwicklungen kritisch zu hinterfragen.

20 Zum Literaturstreit siehe Anz, Thomas (Hg.): *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland*. Erw. Neuausg. Frankfurt/M.: Fischer 1995.

21 Siehe hierzu Geier, Andrea: *Enteignete Indianer und ausgebeutete Neger. Der Kolonialisierungs-Diskurs in der Literatur nach 1990*. In: Stephan, Inge/Tacke, Alexandra (Hg.): *NachBilder der Wende*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2008, S. 70-83.

Diese doppelte Perspektive wird begleitet von einem Nachdenken über die Funktion der Literatur als Beobachterin gesellschaftlicher Entwicklungen und als Speicher von Erfahrungen, die einmal das Bild dieser Zeit prägen werden. Zum einen verwandelt das Schreiben die Erfahrung:

Ich wünschte, Ihnen meinen Sündenfall so beschreiben zu können, wie ich ihn erinnerte, bevor meine Novelle begann. Denn jetzt gibt es kaum eine Erinnerung mehr, der ich – zumindest was jene Oktobertage betrifft – vertrauen könnte. Zu oft habe ich mit diesen Bildern herumgespielt. (NL 195)

Zum anderen weisen zahlreiche intertextuelle Anspielungen auf Goethes Drama *Faust* darauf hin, dass die Literatur Deutungsmodelle bereithält, die sich für unterschiedliche Zwecke aktualisieren lassen. Heinrich, der Barrista selbst zu einem "literarischen Helden der Gegenwart" (NL 181) stilisiert, mokiert sich daher gleichzeitig über eine literarisch vorgeformte Wahrnehmung der Realität, wenn er die Literarisierung Barristas als Mephisto durch sein Umfeld ironisiert (NL 251). Umgekehrt erscheint im Zusammenspiel von Briefroman und Herausgeberfiktion in *Neue Leben* die Literatur als engagierte Beobachterin ihrer Zeit, die repräsentative Erfahrungen zu erfassen und vermitteln vermag: Türmer behauptet eine Differenz zwischen Literatur und Leben und begründet damit seinen Abschied vom literarischen Schreiben und seine Hinwendung zum pragmatischen Medium Brief. Doch die fortwährenden Selbstinterpretationen schreiben diesem Genre fikionalisierende Züge ein, und dies rückt die Briefe in die Nähe von Türmers literarischen Projekten (abgedruckt im Anhang der Edition), die in den Briefen wiederum als fikionalisierte Spiegelungen des Erlebten ausgewiesen werden. Indem Heinrich in einem auf E.T.A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr* anspielenden Verfahren seine Briefe auf den Rückseiten seiner Manuskripte schreibt, rettet er, scheinbar zufällig, dieses Werk, und der Herausgeber, der beides abdruckt, macht ihn damit zum Künstler. *Neue Leben* erweist sich als ein Künstlerroman, der vom 'wahren Leben' erzählt und in einer durch die Rahmung vermittelten Reinszenierung des Umbruchs von 1989/90 vorführt, wie Literatur in Auswahl- und Interpretationsprozesse des Erinnerns an die DDR und an die Wendezeit involviert ist.²²

Die Gegenwärtigkeit der Geschichte

Unterschiede in der Historizität der zur Debatte stehenden Zeiterfahrungen des Nationalsozialismus, der DDR und der Wendezeit sowie in der Etabliertheit der jeweiligen Erinnerungsdiskurse spiegeln sich in den Erzählverfahren und Figurenkonstellationen der vier ausgewählten Beispiele. Die Texte von Hensel

22 Vgl. zu diesem Komplex literarischer Auseinandersetzung mit der 'Wende' auch die im vorliegenden Heft rezensierte Arbeit von Brüns, Elke: *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*. München: Fink 2006.

und Schulze beschäftigen sich mit zeithistorisch noch nicht einmal eine Generation zurückreichenden lebensweltlichen Erfahrungen. Ihre Texte vermitteln in erster Linie die Teilhabe der Literatur an der Heterogenität eines kommunikativen, d.h. gruppenbezogenen, Gedächtnisses. Während Hensel von ihr diagnostizierte Defizite kompensieren möchte, macht Schulzes Roman das biografische Erzählen innerhalb sich wandelnder Verhältnisse selbst zum Thema. In den Prosatexten von Grass und Hahn begegnen wir dagegen Protagonisten einer mittleren Generation, die sich den ihnen fremden Erfahrungen der Kriegsgeneration zuwenden. Dementsprechend kreisen diese Texte zum einen um die Frage nach der Zugänglichkeit und Vermittelbarkeit dieser Erfahrungen an die Nachgeborenen. Zum anderen richtet sich die Kritik an (angeblichen) Versäumnissen des Erinnerungsdiskurses auf die Generation der 68er, der diese Protagonisten angehören. Hiermit wie auch mit Rekursen auf die literarische Aufarbeitung der Vergangenheit markieren Grass' und Hahns Prosatexte, dass sich der Erinnerungsdiskurs in Jahrzehnten kontroverser Auseinandersetzung langsam herausgebildet hat und dass sich fest stehende spezifische Narrative etabliert haben. Beide konstatieren Defizite und machen auf bislang (angeblich) marginalisierte zeittypische Erfahrungen aufmerksam. Ihr Zugang zum Erinnerungsdiskurs stellt sich gleichwohl sehr unterschiedlich dar: *Unscharfe Bilder* knüpft an den Aufklärungsdiskurs an, indem das Erzählen erneut von der Frage nach den Tätern ausgeht und die Erinnerung an die Opfer des deutschen Vernichtungskrieges und des Holocaust als Voraussetzung dafür einfordert, dass auch der Leiden nichtjüdischer Deutscher gedacht werden kann. Dabei verschiebt sich das Interesse von gesellschaftspolitischen Bedingungen auf individuelle Schwierigkeiten des Erinnerns und die Vermittlung von Erfahrungen. Grass' Novelle dagegen verfolgt ausschließlich eine Kritik am Erinnerungsdiskurs, die auf problematischen Prämissen beruht, und lässt dabei eine Reflexion über die historischen Ursachen für die vermeintliche Tabuisierung und über den hergestellten Zusammenhang zwischen Opfererfahrungen der Deutschen und dem Rechtsextremismus vermissen.

Der allen vier Texten gemeinsame Versuch, unmittelbare Zugänge zu Erfahrungen zu eröffnen, die (angeblich) im öffentlichen Diskurs marginalisiert worden sind, wird unterschiedlich perspektiviert: im Hinblick auf die Repräsentativität lebensweltlicher Erfahrungen oder auf deren partielle bis grundsätzliche Unvermittelbarkeit oder im Hinblick auf die Konstruktivität biografischer Deutung und erinnernden Erzählens. Ebenso signalisieren die Texte die Aktualität ihrer Zuwendung zur Geschichte auf verschiedene Weise: durch eine bloße Benennung von Defiziten, durch Verweise auf aktuelle kontroverse gesellschaftspolitische Debatten oder in einer Erzählkonstruktion, welche verschiedene Zeit- und Geschichtsbilder aufgreift. In den Texten von Grass, Hahn und Schulze wird die Literatur dabei als ein Medium thematisiert, in dem Deutungsmuster für die Beschreibung von Erfahrungen und für die Erinne-

rung an historische Ereignisse generiert werden. Dies geschieht bei Grass und Hahn vorwiegend kritisch mit Blick auf eine angeblich defizitäre Archivfunktion der Nachkriegsliteratur, während der Rekurs auf die literarische Tradition bei Schulze eher spielerisch ausfällt. Alle hier diskutierten Beispiele inszenieren Literatur als Beobachterin gegenwärtiger Konflikte in der Erinnerungskultur und führen dabei vor Augen, dass diese als symbolisches Medium in Auswahlprozesse ebenso involviert ist wie in die Herausbildung von Geschichtsnarrativen, welche das über die heute lebenden Generationen hinausgreifende kulturelle Gedächtnis bestimmen werden.