

Jürgen Ritte

Endspiele

Geschichte und Erinnerung

bei Walter Kempowski,

Dieter Forte und W.G. Sebald



Matthes & Seitz Berlin

Inhalt

VORBEMERKUNGEN	9
Geschichte: Ereignis und Erinnerung	
Eine alte Anekdote in neuer Auslegung	9
Geschichte, Erinnerung und Erzählung in der Bundesrepublik Deutschland: Voraussetzungen	12
<i>Generationswechsel und Latenzphase</i>	14
<i>Persönliches und »offizielles«</i> <i>Erinnern:</i>	
<i>Individuelles und kulturelles Gedächtnis</i>	15
<i>Historische und literarische Narrative</i>	18
<i>Der deutsche Schuld-Diskurs</i>	
<i>zwischen »Moralismus« und Ästhetik</i>	20
»CHRONIK« UND MONTAGE:	
FORMEN DER GESCHICHTSRESTITUTION	
IM WERK WALTER KEMPOWSKIS	25
Ein unzeitgemäßer Schriftsteller	25
Rekonstruktion und Perspektive: »bürgerliches« <i>Erinnern</i>	29
Aufheben, Aufsammeln, Aufschreiben: Die Poetik des <i>Erinnerns</i>	41
»Kleine Goldstücke«	
<i>Die Bedeutung des Fragments</i>	44
»Am Ärmel blank reiben«	
<i>Zur Poetik von Erinnerungsfragmenten</i>	49
»Ins große Bild einfügen«	
<i>Erinnerung als Montage</i>	59
»Weltgeschichte aus der Nähe« – Das Echolot	62
»DIE ZEIT DES MENSCHEN IST NICHTS, SOLANGE MAN SIE NICHT ERZÄHLT.«	
ZUR POETIK DER ERINNERUNG IM WERK DIETER FORTES	78
Geschichte als Wissenschaft vom Unglück der Menschen	78
»Schweigen oder Sprechen« – über Luftkrieg und Literatur	81
Eine erzählte Poetik des <i>Erinnerns</i> : Dieter Fortes Romane	86
<i>Rosenkranz und Repetieruhr: Metaphern der Wiederholung</i>	87
<i>Helles und Dunkles</i>	92
<i>Die brennende Bibliothek</i>	103

Das Muster: Erinnerungspoetik und Erzählstruktur	108
<i>Intertextualität</i>	108
»Anthropologie« des Erzählens und narrative Identität	III
<i>Spiegel, Splitter, Glas – Immanente Ästhetik und</i> <i>ästhetische Reflexion in Fortes Romanwerk</i>	118
Satyrspiel, Karneval, Totentanz:	
Zur »schwarzen« Geschichtsphilosophie im Werk Dieter Fortes	130
W. G. SEBALD: ERINNERUNG	
ALS »MELANCHOLISCHE« BASTELEI	140
Wanderungen an der Peripherie: Sebalds »Exterritorialität«	140
Der Abstieg ins Totenreich:	
Zur Naturgeschichte und Archäologie der Zerstörung.....	146
<i>Gedanken über Gräbern: Campo Santo</i>	146
<i>Metaphern des Schreibens, Metaphern des Todes:</i> <i>Am Webstuhl der Geschichte(n)</i>	152
»Es war einmal...«	
<i>Über die Entzweigung des Menschen und der Natur</i>	157
»...in der Manier der <i>nature morte</i> ...«	
Die Ästhetik des Erinnerns	163
»...die immerfort wuselnden Gedanken...«	
<i>Austerlitz</i> als Versuch einer Restitution	169
SCHLUSSBETRACHTUNG	176
ANHANG	181
Anmerkungen	183
Bibliografie der Autoren	233
Allgemeine Bibliografie	241
Personenregister	249

HAMM – *J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde était arrivée. Il faisait de la peinture. Je l'aimais bien. J'allais le voir à l'asile. Je le prenais par la main et le traînais devant la fenêtre. Mais regarde ! Là ! Tout ce blé qui lève ! Et là ! Regarde ! Les voiles des sardiniers ! Toute cette beauté ! (Un temps.) Il m'arrachait sa main et retournait dans son coin. Epouvanté. Il n'avait vu que des cendres. (Un temps.) Lui seul avait été épargné. (Un temps.) Oublié. (Un temps.) Il paraît que le cas n'est... n'était pas si... si rare.*

Samuel Beckett, *Fin de partie* (1957)

*für Gerald Stieg,
lector in fabula*

Vorbemerkungen

Geschichte: Ereignis und Erinnerung
Eine alte Anekdote in neuer Auslegung

Ist in kulturwissenschaftlicher Literatur von Erinnerung und Gedächtnis die Rede (und von ihrem Pendant, dem Vergessen), so wird gerne eine alte Geschichte erzählt, die im Griechenland des späten sechsten, frühen fünften vorchristlichen Jahrhunderts spielt. Die Geschichte, die in schriftlicher Form von Cicero, Quintilian und dem Fabeldichter Phaedrus an die Nachwelt weitergereicht worden ist und später auch von Jean de La Fontaine erzählt wurde,¹ handelt von einem schlimmen Unglücksfall, den einzig ein Dichter, Simonides von Keos, überlebte. Folgt man der Darstellung, die Cicero von dem Ereignis gegeben hat, dann haben sich die Dinge folgendermaßen zugetragen: Nach gewonnenem Wettstreit beauftragt der Faustkämpfer Skopas den Dichter Simonides, der kein unbedeutender Mann war und von dem es in anderen Anekdoten heißt, dass er der erste seines Faches war, der Dichtung als Beruf (also gegen Geld) betrieb, ein Preislied auf ihn, Skopas, zu verfassen. Beim abendlichen Gastmahl im Hause des Skopas zu Krannon in Thessalien trägt Simonides sein Lied vor, in dem, zu »ornamentalen Zwecken«, wie es bei Cicero heißt, auch das sportive Dioskurenpaar Castor und Pollux reichlich mit Lob bedacht werden. Zu reichlich, befindet der »geizige« Skopas und will nur die Hälfte des vereinbarten Honorars bezahlen, die andere Hälfte solle Simonides sich bei seinen »Freunden«, den Dioskuren holen. Und nun geschieht das Unerhörte: Von einem Bedienten wird Simonides vors Haus gerufen, wo zwei junge Leute ihn dringend zu sprechen wünschten. Simonides erhebt sich, geht hinaus, sieht vor der Tür aber niemanden. Doch genau in diesem Moment stürzt das Dach über Skopas Haus ein und begräbt alle Teilnehmer am Festmahl unter sich.

Für die Fabeldichter Phaedrus und La Fontaine endet die Anekdote hier. In den jungen Leuten erblicken sie die dankbaren Dioskuren, die den undankbaren Skopas mitsamt seinen Gästen aufs Fürchterlichste bestrafen. Die »Moral« von dieser Geschichte wäre, dass derjenige Tod und Vergessen anheim fällt (bei La Fontaine kommt Skopas mit einem vergleichsweise harmlosen Beinbruch davon), der die Sachwalter des Ruhmes, die Dichter, nicht zu würdigen weiß, welche allein ein Fortleben in der Erinnerung der nachfolgenden Generationen garantieren können.

Aber die Geschichte hat noch eine Fortsetzung, und vor allem für diese interessieren sich, in der Nachfolge Ciceros, die modernen, zeitgenössischen Erzähler dieser Anekdote:² Denn als die Hinterbliebenen die Reste ihrer unter den Trümmern bis zur Unkenntlichkeit verstümmelten Angehörigen beisetzen wollen, kann sich Simonides mit aller Genauigkeit an die jeweiligen Plätze erinnern, an denen sich die offenbar sehr zahlreichen Gäste niedergelassen hatten. Er kann jeden der entstellten Toten namentlich identifizieren. In dieser letzten Wendung der Geschichte sieht Aleida Assmann, rückblickend auf das 20. Jahrhundert und die Konjunktur des Themas »Gedächtnis« am Ende eben dieses Jahrhunderts überschauend, deren eigentliche Bedeutung: Erinnerung bedarf des schockhaften Anstoßes. Sie stellt sich nicht von alleine ein, sondern steht in engem Zusammenhang mit dem Erlebnis von Tod und Zerstörung.³ Das Bewusstsein davon, dass etwas *war*, aber nicht mehr *ist*, wird erst in dem Moment wach, da schlagartig das ruhige Verfließen der Zeit unterbrochen (ein Begriff, von dem Simonides noch eine ganze andere Vorstellung haben musste als wir) und eine klare Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart eingezogen wird. Es ist dies der Moment, in dem die Arbeit der Rekonstruktion des Vergangenen beginnt. Wir werden diesen Gedanken gleich wieder aufnehmen.

Simonides jedenfalls gilt seit Cicero (und wohl auch schon in den Jahrhunderten zuvor, sonst wäre die Geschichte nicht bis an Ciceros Ohr gedrungen) als Begründer der Gedächtniskunst, der Mnemotechnik. Dabei spielt es für die Weiterentwicklung dieser Kunst (im Sinne von »Technik«) bis in die europäische Renaissance hinein⁴ eine entscheidende Rolle, dass die in der Simonides-Anekdote kolportierte Katastrophe in einem Haus, in einem umbauten *Raum* stattgefunden hat. Allen potenziellen Nachfolgern des Gedächtniskünstlers Simonides nämlich wird der entscheidende »Kniff« nahegelegt, sich einen vertrauten Raum vorzustellen (etwa das eigene Haus, die Straße oder Stadt, in der man wohnt) und dort mental all das in guter Ordnung aufzubewahren, woran man sich (etwa im Laufe einer Rede) erinnern wolle oder müsse. Gewiss, seit dem Aufkommen neuer Speichermedien, angefangen beim Buchdruck über die akustischen und optischen »Grafien« der analogen Aufschreibesysteme Film und Schallplatte/Tonband⁵ bis hin zum heutigen digitalen Computer, spielt diese Kunst keine große Rolle mehr, sie wird sogar, wie Harald Weinrich weiß, seit Montaigne und spätestens seit dem 18. Jahrhundert als unnützlich wenn nicht gar schädlich (weil das Gehirn überflüssig belastend) angesehen⁶ und ist inzwischen gar zur Varietee-Nummer verkommen⁷. Nur die abendländische Gedäch-

nis-Topik hält die Verbindung von Raum und Erinnerung aufrecht. Nicht umsonst taufte Pierre Nora sein kollektives Großprojekt zum französischen Geschichtsgedächtnis »Les lieux de mémoire« woraus in der von Etienne François und Hagen Schulze orchestrierten deutschen Anwendung »Erinnerungsorte« wurden (die mehrheitlich – und bezeichnenderweise – »nur« mentale Orte sind). Aleida Assmann gab ihrer umfangreichen Untersuchung zu »Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses« den sprechenden Titel *Erinnerungsräume*. Und auch in den Werken der hier behandelten Autoren ist die Verbindung noch auf vielen Ebenen präsent: Dieter Fortes Romantrilogie *Das Haus auf meinen Schultern* trägt den mentalen Erinnerungsort schon im Titel, W.G. Sebalds Bücher sind Ortskundungen und sprechen, wie besonders in *Austerlitz* (2001), von Architekturen, bei Walter Kempowski stand der private Erinnerungsort Rostock im Mittelpunkt eines ganzen Romanzyklus, bevor er mit dem *Echolot* eine Raumsonde zur Erkundung des Kriegsgedächtnisses konstruierte.⁸

Aber kommen wir noch einmal auf die Simonides-Anekdote zurück. Geschichten, zumal alte, immer wieder erzählte Geschichten, zeichnen sich, wie Märchen, durch eine besondere, im Laufe der Überlieferung entstandene Ökonomie ihrer Mittel aus. Jede Einzelheit zählt, kein Detail ist überflüssig. Umso mehr erstaunt es daher, dass keiner der heutigen Erzähler und Kommentatoren dieser Geschichte sich länger Gedanken gemacht hat über die Rolle, die dem Dioskurenpaar darin zugeordnet ist. Dienen sie wirklich nur »ornamentalen« Zwecken, wie Cicero sagt, treten sie wirklich nur als »Rächer« des geprellten Simonides auf, wie die Fabeldichter glauben machen wollen? Und wenn dem so ist, warum dann ausgerechnet Castor und Pollux (Fragen, die sich in der Antike womöglich gar nicht erst stellten, weil die Präsenz der beiden von einer Evidenz war, die sich bei uns nicht mehr einstellt)? Hier bietet – bislang, soweit überschaubar, als Einziger – Jacques Roubaud eine interessante Auslegung⁹: Zum einen, so Roubaud, konnotieren Castor und Pollux als Zwillinge bereits jene unmittelbare Vorstellung der Identität (des »même« und der »mêmeté«), die im französischen Wort »mémoire« schon anklingt: Identität von Urbild und Abbild, Ereignis und Erinnerung. Zum anderen erinnert Roubaud daran, dass Castor und Pollux nur augenscheinlich diese Idee der Identität verkörpern, in Wahrheit seien sie, obwohl von Leda als Zwillinge zur Welt gebracht, der Legende zufolge sehr verschiedener Natur. Von Zeus gezeugt, sei nur Pollux göttlichen Ursprungs (und damit unsterblich), Castor hingegen sei der Sohn des Tyndareos, des legitimen Gemahls der Leda, der

Zeus sich bekanntlich in Form eines Schwans genähert hatte. Die beiden Dioskuren wuchsen zusammen auf, waren unzertrennlich bis zu dem Tag, da bei einem Kampf der sterbliche Castor das Leben ließ. Der untröstliche Pollux habe daraufhin die Unsterblichkeit solange verweigert, bis Zeus sich bereit erklärt habe, die Zwillinge wieder zu vereinen: so verbringen sie abwechselnd die eine Hälfte des Jahres bei den Göttern, die andere im Reich der Schatten¹⁰. Damit findet der Doppelcharakter, der der ganzen Anekdote unterliegt, (und den Aleida Assmann aus der engen Beziehung zwischen Zerstörung und Erinnerung herausliest,) ein treffliches Sinnbild. Erinnerung und Gedächtnis gehören gleichermaßen dem Bereich des Irdischen und Vergänglichen wie dem des Göttlichen und Unsterblichen an. Mehr noch: Zieht man, wie Roubaud, noch jene Variante der Legende hinzu, derzufolge nicht nur die »Schutzherren« des Gedächtniskünstlers Simonides, also Castor und Pollux, sich in dem Ei befanden, das Leda zur Welt brachte, sondern auch jene Helena, die Paris zur schönsten unter den Frauen erkor, dann darf man sagen, dass die Schönheit das gleichzeitig sterbliche und unsterbliche Gedächtnis zu ihren Geschwistern zählt. Noch abstrakter formuliert: Ästhetik und Erinnerung haben einen gemeinsamen Ursprung. Insofern wäre Simonides mehr als nur ein »einfacher« Erinnerungskünstler. Oder, wie Roubaud formuliert: »C'est dire que l'Art de la Mémoire a une fin plus ambitieuse que celle d'être une simple technique, une pure mnémotechnie.«¹¹ Aber um diesen Zusammenhang wussten wir ja schon aus einer anderen »Legende«, derzufolge die Musen die Töchter der Erinnerung, der Mnemosyne, sind. Nur stehen in dieser Lesart der Simonides-Anekdote beide, Kunst und Erinnerung, auf gleicher Höhe. Und es geht darum, »[d'] arracher, au moins pour un temps, la mémoire à sa dissolution inévitable«. Um solche *ästhetischen* Rettungsversuche und deren Funktionsweisen soll es auf den folgenden Seiten gehen. Zuvor aber sind noch einige Voraussetzungen abzuklären.

*Geschichte, Erinnerung und Erzählung in der Bundesrepublik
Deutschland: Voraussetzungen*

In ihrer bereits erwähnten, 1999 erschienenen Untersuchung zu den »Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses« vermutet Aleida Assmann, dass das nicht nur in Deutschland gegen Ende des 20. Jahrhunderts in einer breiten Öffentlichkeit aufflammende Interesse am Jahrhundert der Weltkriege und Konzentrationslager, der Vernichtung und Zerstörung

zurückzuführen sei auf einen Generationswechsel.¹² Die letzten Zeitzeugen jenes zentralen Zivilisationsbruchs, der sich in dem Namen Auschwitz auf seine dunkle Chiffre kondensiert, sterben aus, sowohl auf der Seite der überlebenden Opfer als auch Seiten der Täter und Mitläufer. Das individuelle und kollektive Erfahrungsgedächtnis wird überführt in ein *kulturelles* Gedächtnis. Und damit ändert sich auch, wie der Historiker Reinhart Koselleck schrieb, »der Gegenstand der Betrachtung. Aus der erfahrungsgesättigten, gegenwärtigen Vergangenheit der Überlebenden wird eine reine Vergangenheit, die sich der Erfahrung entzogen hat (...). Die Forschungskriterien werden nüchterner, sie sind aber auch – vielleicht farbloser, weniger empiriegesättigt, auch wenn sie mehr zu erkennen oder zu objektivieren versprechen. Die moralische Betroffenheit, die verkappten Schutzfunktionen, die Anklagen und Schuldverteilungen der Geschichtsschreibung – all diese Vergangenheitsbewältigungstechniken verlieren ihren politisch-existentiellen Bezug, sie verlassen zugunsten von wissenschaftlicher Einzelforschung und hypothesengesteuerten Analysen.«¹³

Diese Sätze stammen aus dem Jahre 1994. Betrachtet man, um den Blick auf die Bundesrepublik Deutschland zu beschränken, die zum Teil sehr heftig geführten Debatten, die seit dem sogenannten »Historikerstreit« von 1986/87 regelmäßig – und unter großer Beteiligung der Öffentlichkeit – Intellektuelle und Feuilletonisten, Politiker und Wissenschaftler auf den Plan rufen (der »Literaturstreit« von 1990, die nahezu zeitgleichen Polemiken um die vom Hamburger Institut für Sozialforschung erstellte »Wehrmachtausstellung«, Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* und Daniel J. Goldhagens Buch über *Hitlers willige Vollstrecker* in den Jahren 1995 und 1996, Martin Walsers »Paulskirchenrede« vom Herbst 1998 und sein Roman *Tod eines Kritikers* aus dem Jahre 2002, Klaus Briegleb's Streitschrift zum Antisemitismus in der »Gruppe 47« oder zuletzt etwa Grass' »Geständnis«, kurzzeitig Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein), dann fällt es schwer, Koselleck zuzustimmen. Von einem »Verlassen« des »politisch-existentiellen Bezugs« zur Vergangenheit kann zur Zeit kaum die Rede sein, und aus der kritisch-unterkühlten Distanz einer »reinen« Vergangenheitsbetrachtung sind die Historiker, so will es scheinen, längst in die hitzige Arena öffentlicher Auseinandersetzungen getreten, beziehungsweise gezerrt worden. Der Aneignungsprozess der »Erinnerung« an die Jahre des Nationalsozialismus, des Weltkriegs und der Shoah durch die Kinder, Enkel und bald schon Urenkel jener, die diese Jahre erlebt, erlitten oder gestaltet haben, verläuft nicht in jenen vergleichsweise ruhigen Bahnen, die Maurice Halbwachs (der in Buchenwald sein Leben lassen

musste) noch Ende der dreißiger Jahre für den Austausch zwischen einer generationellen, familiär konditionierten »mémoire collective« und dem nationalen Gedächtnis aufgezeichnet hatte¹⁴.

Dabei hat die permanente Irritation, die für das deutsche Erinnern und Gedenken der Shoah wie überhaupt für den Umgang mit dem, was man lange Zeit die »jüngste Vergangenheit« nannte, kennzeichnend ist, vielfache Ursachen. Diesen kann hier im Einzelnen nicht nachgegangen werden, und es ist dies auch nicht Ziel dieser Arbeit, die sich für spezifisch literarische Formen des Erinnerns und der Vergangenheitsrekonstruktion interessiert – und dabei eine sehr spezifische Auswahl trifft. Doch stecken, wie an den verschiedenen Kapiteln ersichtlich, diese Ursachen, hypothetisch formuliert, den Fragehorizont der folgenden Seiten ab. Sie markieren ein mehrdimensional konstituiertes Problemfeld, dessen – für uns – wichtigste Erhebungen hier genannt seien:¹⁵

Generationswechsel und »Latenzphase«

Die von Koselleck und Assmann vertretene Vorstellung eines »Generationswechsels« zum Ende des 20. Jahrhunderts hat zwar die biologische Plausibilität für sich, doch die dabei implizit zugrunde liegende oder einfach nur suggerierte Annahme, dass die abtretende Generation der überlebenden Opfer in ihrer Zeit das Wort ergriffen oder gar geführt habe, dass sie also den Erinnerungsdiskurs geprägt wenn nicht gar dominiert habe, ist mehr als nur anzweifelbar. Nachhaltig geprägt wurde der Erinnerungsdiskurs in der Bundesrepublik Deutschland von intellektuellen Vertretern der sogenannten »Flakhelfer-Generation« (zu der wir hier auch damals junge Soldaten zählen wie etwa Heinrich Böll oder Reinhart Koselleck selbst), einer Generation von jungen Deutschen, die gleich nach dem Krieg Studium und / oder Beruf aufnahm. Gewiss, Kriegsoffer, von der Erfahrung des Krieges gezeichnet, sind auch sie (populäre Filme wie der 1954 unter der Regie von Paul May in die Kinos gelangte Zweiteiler »08/15« nach dem gleichnamigen Trivialroman von Hans Helmut Kirst oder, im anspruchsvolleren Register, Bernhard Wickis »Die Brücke« von 1959 lieferten ein konsensfähiges Bild jener Kriegserfahrung). Aber ihre Perspektive ist nicht die Perspektive der Opfer der nationalsozialistischen Verfolgungs- und Vernichtungspolitik. Trotz einiger mehr oder weniger unmittelbar nach dem Kriege publizierter Zeugnisse literarischer und dokumentarischer Art, die Überlebende der Lager (wie etwa Primo Levi und H.G. Adler) oder der Zerstörung deut-

scher Städte (wie etwa Gert Ledig) vorgelegt haben, hat es für viele so etwas wie eine lange, auf das Trauma folgende Latenzphase gegeben, deren Dauer auch Alexander und Margarete Mitscherlich in den sechziger Jahren in ihrem folgenreichen Buch über die *Unfähigkeit zu trauern* (1967) unterschätzt haben. In einer Art Umkehrung der Reihenfolge von, wie Koselleck sagt, »erfahrungsgesättigten« Erzählungen der Überlebenden und nüchterner Geschichtsschreibung fanden zahlreiche Opfer der Verfolgungen erst sehr spät Worte für ihre Erinnerungen. Ein prominentes Beispiel wäre hier die Auschwitz-(und Theresienstadt-)Überlebende, späterhin in die USA ausgewanderte Ruth Klüger, deren Buch *weiter leben – Eine Jugend* (1992) in Deutschland zu einem nachhaltigen Publikumserfolg und mehrfach mit Literaturpreisen ausgezeichnet wurde. Gerade aufgrund ihres Erfolges werfen solche persönlichen Dokumente auch die Frage auf, inwieweit die Arbeiten der Historiker – über ihre Bemühungen um ein gesichertes Geschichtswissen hinaus – tatsächlich zur Herausbildung eines Geschichtsbewusstseins in der Öffentlichkeit, zur Konstruktion eines kulturellen Gedächtnisses beitragen (können). Davon später. – Eine traumatisch bedingte »Latenzphase« ist auch bei einer anders charakterisierten Gruppe von Kriegsoffizieren, den Überlebenden der Bombennächte in den deutschen Großstädten zu diagnostizieren. Dies zeigte sich vor wenigen Jahren an den Debatten, die W.G. Sebald mit seinen Thesen über »Luftkrieg und Literatur« ausgelöst hat. Ein Autor wie Dieter Forte, den Sebald in seinem Essay so wenig berücksichtigt wie das Werk Walter Kempowskis, fand erst nach Jahrzehnten die Kraft, dem Erlebnis der Zerstörung eine literarische Form zu geben. Und auch die Historiker entdeckten, in diesem Falle wäre Kosellecks Vorstellung vom Generationenwechsel zuzustimmen, dass sie sich – hier wäre Jörg Friedrichs nicht unumstrittenes Buch *Der Brand* aus dem Jahre 2002 zu nennen – mit dem Thema der Zerstörung der deutschen Städte noch nicht hinlänglich beschäftigt hatten (was allerdings, wie zu sehen sein wird, auch »geschichtspolitische« Gründe hatte). Das vor allem in den letzten beiden Jahrzehnten aufflammende Publikumsinteresse an den Jahren des Nationalsozialismus ist also nicht nur einem »Generationenwechsel« geschuldet.

Persönliches und »offizielles«
Erinnern:
Individuelles und kulturelles Gedächtnis

Ruth Klügers Buch *weiter leben* zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass es die persönliche Erinnerung mit Formen organisiertes Erinnerns

kontrastiert. Ein Besuch in den Gedenkstätten von Auschwitz und Dachau, so vermutet sie, kann Nachgeborenen keinen Eindruck vermitteln von dem, was dort geschehen ist: »Das Holz riecht frisch und harzig, über den geräumigen Appellplatz weht ein frischer Wind, und diese Baracken wirken fast einladend«, schreibt sie über Dachau. Und sie fährt fort: »Was kann einem da einfallen, man assoziiert eventuell eher Ferienlager als gefoltertes Leben«¹⁶. Auch den Überlebenden steht die heutige Aufbereitung der Lager eher im Wege. Erinnern können sie dort nur, was sie ohnehin schon »im Gepäck mitgebracht« haben.¹⁷ Nur Theresienstadt, das als tschechisches Terezin zu einiger Normalität zurückgefunden hat, eignet sich für sie als Erinnerungsort, an dem sie ihre »Gespenster« unter den heute dort lebenden Menschen wieder findet: »Da ging ich beruhigt fort. Theresienstadt war kein KZ-Museum geworden.«¹⁸

Ruth Klüger spricht in ihrem Buch eine Problematik an, die Historikern sowie Literatur- und Kulturwissenschaftlern zwar schon seit langem bewusst ist, in der bundesdeutschen Öffentlichkeit aber stets ausgeblendet bleibt, wenn wieder einmal eine Polemik um das »richtige«, das »politisch korrekte« Geschichtsbild ausbricht. Erinnerung und Gedächtnis liefern vielfach gebrochene, *mediatisierte* Repräsentationen der Vergangenheit. Schon für den Soziologen Maurice Halbwachs war, wie er in eigener, gleichsam »autobiografischer« Introspektion herausarbeitete, das persönliche Gedächtnis kein wirklich individuelles Gedächtnis, sondern ein eher kollektives, durch Familienerzählungen genährtes und abgestütztes Gedächtnis, ein »kommunikatives« Gedächtnis.¹⁹ Seit Halbwachs haben sich die jedermann verfügbaren, medialen Gedächtnisspeicher rasant vermehrt: »Individuelles« Erinnern interferiert stets mit Fotoalben, Filmen, Tonbandaufzeichnungen aus Familienbesitz, dazu kommen das Kino, Lektüren, TV-Dokumentationen und nicht zuletzt das Schulwissen. Und was für Individuen gilt, gilt noch mehr für das intergenerationelle Gedächtnis von Gruppen und Gesellschaften. Es gibt kein artikuliertes Erinnern, das die Vergangenheit – und hier insbesondere die Schrecken der Vergangenheit – in ihrer »authentischen« Urform wieder herstellen könnte. Für die Nachgeborenen ist Erinnern, ganz gleich, ob an Auschwitz oder an die Bombennächte, immer »nur noch ein ›Erinnern‹ an ›Erinnern‹«, wie Cornelia Blasberg formuliert.²⁰ Solcher Evidenz stehen in der deutschen Öffentlichkeit immer dann moralische Entrüstung, Irritation oder nur ein diffuses »Malaise« entgegen, wenn jemand die gesellschaftlich vereinbarten *Formen* des Erinnerns an Auschwitz (nicht die einzigartige historische Bedeutung von Auschwitz und erst recht nicht die Existenz der Vernich-

tungslager) zu problematisieren versucht. Prominentestes Beispiel wäre hier Martin Walsers berühmte – in den Augen seiner Gegner: berüchtigte – »Paulskirchenrede«, in der er sich gegen die »Instrumentalisierung« von Auschwitz zu gegenwärtigen Zwecken wehrte: »Auschwitz eignet sich nicht dafür, Drohroutine zu werden.«²¹ Gemeint, aber nach Ausbruch der Polemik geflissentlich überhört, war zweierlei: zum einen, dies bewahrt den Charakter der Einzigartigkeit dieses kapitalen Menschheitsverbrechens, ist Auschwitz nicht dazu geeignet, bei jedem in Deutschland stattfindenden, noch so schändlichen Anschlag auf ein Asylantenheim, verübt von gesellschaftlich randständigen, rechtsradikalen Gruppen, zitiert zu werden.²² Zum anderen, und dies ist wichtiger, stellt Walser die Frage, ob die »Dauerpräsentation unserer Schande«²³, etwa in Fernsehdokumentationen mit den immer gleichen Bildern, wirklich dazu beitragen kann, über das Geschichtswissen hinaus ein Geschichtsbewusstsein zu schaffen, in dem »Auschwitz« die Stelle halten kann, die es auf Dauer halten muss. Anders ausgedrückt: Man kann Walsers Rede auch als Warnung vor der drohenden Erosion der Erinnerung an die Shoah durch die Routine des Gedenkens auffassen, ein Gedanke übrigens, und eine Befürchtung, welche sich in der in dieser Hinsicht empfindlichen Öffentlichkeit der USA schon vor Walsers Rede artikuliert hatten. So schrieb etwa Anson Rabinbach schon 1997: »One of the most noticeable effects of the achievement of making the Holocaust a permanent part of the American national landscape has been a palpable fear among both liberals and conservatives that memorialization, historicization and musealization will in fact contribute to the inevitable erosion of Holocaust memory.«²⁴ Ein solches Problematisieren des Erinnerungsprozesses scheint in der deutschen Öffentlichkeit zurzeit noch nicht möglich zu sein. Erinnern wird hier vielfach eingefroren auf Formen organisierten Gedenkens, über deren pädagogische und aufklärerische Wirkung Einigkeit zu herrschen scheint: Zwischen Gedenken und Vergessen gibt es kein Drittes²⁵, was in der Regel dazu führt, dass, ist ein Stein des Anstoßes gefunden, ungeachtet aller pragmatischen, stilistischen, historischen, textsortenspezifischen Konditionierungen, eine Aussage be- und verurteilt wird. Hier könnte man abermals das Beispiel Martin Walser anführen, diesmal seinen Kindheitsroman *Ein springender Brunnen*, der, im Jahr der »Paulskirchenrede« erschienen (1998), zunächst, d.h. vor der Rede, von der bundsdeutschen Literaturkritik noch als glaubwürdige und genaue Darstellung deutscher Provinz im Dritten Reich gelobt wurde, dann aber, insbesondere von Literatur- und Kulturwissenschaftlern, als zusätzlich belastendes Material gegen einen Autor verwendet wurde, der

die deutsche Vergangenheit verdrängen wolle, sich nicht entschieden genug vom Nationalsozialismus distanzieren, ja eine Form literarischen Antisemitismus betreiben.²⁶ Solche »Nachweise« können nur gelingen, wenn man zum einen Walsers gleich zu Anfang des Romans angestellte Überlegung zur Wiederherstellbarkeit von Vergangenheit überliest (»Solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird. Wenn etwas vorbei ist, ist man nicht mehr der, dem es passierte«²⁷), und zum anderen die Figur des Knaben Johann umstandslos mit dem in die Jahre gekommenen Autor Walser identifiziert. Nur dann kann nämlich des Jungen ängstliche Weigerung, gegen und nach Ende des Krieges die entsetzliche Wirklichkeit der jüdischen Schicksale (S. 397 im Roman: »Wie wenig Johann weiß. Das wundert Wolfgang am meisten«) und der Erschießungskommandos an der Ostfront (S. 357) wahrzunehmen, als Ausdruck einer Verweigerungs- und Verdrängungshaltung des Autors gelesen werden. Dass es sich bei diesem Roman auch um eine Art Bildungsroman handelt, der die erotischen, sentimentalischen, intellektuellen Irrungen und Wirrungen eines Heranwachsenden im Zeichen des Nationalsozialismus darstellt, freilich ohne das Geschehen von damals am Wissen von heute zu messen (dies war das erklärte Programm), wird dabei fast schon als Vergehen geahndet.²⁸

Historische und literarische Narrative

Zu konstatieren wäre also in deutschen Debatten über die Vergangenheit eine Absenz oder Ausblendung jeglichen Problembewusstseins, das den Prozess des Erinnerns und seiner *Medialität* als Erzählung beträfe. Es gilt dies vor allem, ein Punkt, auf den wir gleich zurückkommen, für die Rezeption und Diskussion von *literarischen* Vergangenheitserzählungen. Es scheint fast so, als seien an Literaturkritik und Teilen der Literaturwissenschaft (zumindest, was ihre öffentlich sichtbare Seite angeht) Debatten, wie sie seit den siebziger Jahren die Geschichtswissenschaft in Europa²⁹ und Nordamerika bewegen, spurlos vorübergegangen. Das mutet umso erstaunlicher an, als, ausgehend von Arthur C. Dantos Werk über *Analytical Philosophy of History* (Cambridge University Press, 1965), Historiker wie Hayden White³⁰ die Frage nach der Erzählbarkeit von Geschichte in Begriffen stellen, die sie gerade den philologischen Disziplinen entliehen hatten.

Mehr noch: White, der zunächst über die Geschichtsschreibung im europäischen 19. Jahrhundert gearbeitet und dabei auf eine »narratologische« Verwandtschaft zwischen jener Historiografie und den verschiede-

nen literarischen Gattungen geschlossen hatte, empfahl den Historikern, hierin bestand seine Provokation, sich an der Weiterentwicklung von narrativen Modellen zu inspirieren, wie sie die Literatur seitdem hervorgebracht habe, anstatt den Vorbildern des 19. Jahrhunderts verhaftet zu bleiben, die, wie der zeitgleiche realistische Roman, noch die Illusion aufrecht erhalte, die Dinge so darzustellen, wie sie wirklich seien, beziehungsweise gewesen seien. Über alle Chronik und Chronologie hinaus bestehe Geschichtserzählung, so seine wesentliche Beobachtung, in bestimmten Kompositionsformen, in der Einbindung von Ereignissen in eine Fabel,³¹ in einen »Plot« – was den in seiner Theorie zentralen Begriff des *emplotments* erklärt.³² Daraus kann man, wie Paul Ricœur, schließen, »que fiction et histoire appartiennent à la même classe quant à la structure narrative«³³. Oder, in anderer Formulierung, diesmal von Paul Veyne: »Geschichte ist Erzählung von Ereignissen: alles andere ergibt sich daraus. Weil sie von vornherein Erzählung ist, wird nicht irgendetwas von ihr wiederbelebt, genauso wenig wie von einem Roman.«³⁴ Mit anderen Worten: Die von der Literatur her schon immer offene Grenze zwischen »res factae« und »res fictae«, zwischen Dichtung und Wahrheit, zwischen Fiktion und Geschichtsschreibung, wird auch von Seiten der Historiografie her durchlässig. Es ist auch dies eine Debatte, die hier nicht weiter verfolgt werden kann. Aber halten wir doch zumindest fest, dass, wenn schon die moderne Geschichtsschreibung ein Bewusstsein davon entwickelt hat, dass sie in ihrer Rückbindung an das sprachliche Medium (oder an die »symbolische Form«³⁵) des Erzählens ein historisches Ereignis erst als solches konstruiert,³⁶ erst recht die Betrachtung von Literatur, auch wenn sie es mit Texten zu tun hat, die eine nahe und schmerzliche Vergangenheit evozieren, diese sprachliche und narrative Verfasstheit von Erinnerung stets mitreflektieren muss. Damit wird nicht, dies sei in aller Deutlichkeit festgehalten, einem narrativen Relativismus das Wort geredet, der jedes historische Faktum in die Beliebigkeit der Fiktion überführt, dort auflöst und somit letztlich zum Verschwinden bringt. Auch ein so radikaler Kritiker des geschichtswissenschaftlichen Diskurses wie Hayden White tut dies, gerade im Hinblick auf Auschwitz, an keiner Stelle. Die Literatur, und gerade die Literatur, von der wir hier sprechen wollen, gründet so wenig auf Beliebigkeit wie die Arbeit der Historiker. Aber sie nimmt all die Spiegelungen, Brechungen, Mediatisierungen in sich auf, die uns von dem Vergangenen trennen und zeichnet damit am Ende vielleicht doch ein genaueres Bild vom »historischen Faktum« als die Geschichtsschreibung es vermöchte. Sie ist eben nicht nur, wie Ruth Klüger an anderer Stelle ein-

mal schrieb, eine »Deutung« des Geschehenen, die man mit dem Geschehenen nicht zu verwechseln habe,³⁷ sie stellt das Geschehene erst (wieder) her. Zumindest versucht sie es.

Der deutsche Schuld-Diskurs zwischen »Moralismus« und Ästhetik

Damit kommen wir zu einem letzten Punkt. Als im Herbst 2006 die ersten Wellen der öffentlichen Erregung über Günter Grass' spätes Geständnis, gegen Ende des Zweiten Weltkriegs als siebzehnjähriger Junge kurzzeitig Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein,³⁸ verebbt waren, ergriff Karl Heinz Bohrer in seiner Zeitschrift MERKUR das Wort.³⁹ Es habe sich, so Bohrer, Eindrücke vom allgemeinen Entsetzen, das auf Grass' »Enthüllung« folgte, gezeigt, dass wir »abgesehen von einigen trocken-sachlichen nationalen und internationalen Reaktionen (...) aus dem Zeitalter der Moralpolitik nur zögerlich auszutreten beginnen«.⁴⁰ Nun gab es aber auch für Bohrer, der seit Jahren nicht müde wird, den Moralismus im politischen Diskurs (auch im Vergangenheitsdiskurs) der bundesdeutschen Linken und Grünen zu geißeln, einigen Grund zu moralischer Entrüstung, auch wenn er selbst, der er seine Kritik lieber in ein ästhetisches Vokabular kleidet, dies nicht so nennen würde. »Unerquicklich« an dem Fall, so schreibt Bohrer, sei nicht, dass der »Erzrepräsentant der deutschen Schuld Erinnerung«, der, wie der SPIEGEL titelte, »Moralapostel«⁴¹ Günter Grass, nicht, wie bislang von ihm behauptet, lediglich als »Flak-Helfer«, sondern eben als junges Mitglied der Waffen-SS seine Begeisterung für Hitler und Reich kundgetan habe, unerquicklich sei vielmehr das »Repräsentative seines Falles«. Und repräsentativ am Falle Günter Grass sei zunächst, so Bohrer, dass dieser zunächst dem gleichen Milieu entstamme wie so viele der maßgeblichen bundesdeutschen Nachkriegsintellektuellen. Diese seien, »selbsteingestanden oder nicht, [aus] nationalsozialistischen beziehungsweise nationalreaktionären Elternhäusern [hervorgegangen] oder aber als Jugendliche gläubige Mitglieder der politischen Jugendorganisationen des ›Dritten Reiches‹ gewesen«. Dieses Milieu sei von genau jenem »totalitären Idealismus« geprägt gewesen, der sich in der lauten und »peinlich gewordene(n) Mea-culpa-Rhetorik« fortgesetzt habe, mit der »diese Leute quasi ex cathedra jedermann seit Jahrzehnten ins Haus« gefallen seien, um sich ein reines Gewissen zu erkaufen.

Bohrer vertritt also, mit einiger polemischer Schärfe, die Theorie, dass das politische und kulturelle Klima der Bundesrepublik bis zuletzt unter

einer Art moralisierender »Überkompensation« gelitten habe, deren »frenetische«, dabei genauso naive wie unzivile Bekenntniserhetik in unangenehmster Weise an die »fundamentalistischen Glaubensbekenntnisse all der tausenden und abertausenden kleiner und großer Nazis« erinnere. Auch wenn Aktenfunde aus den letzten Jahren Bohrsers biografisches Deutungsmuster zum Rollenverhalten vieler deutscher Nachkriegsintellektueller auf den ersten Blick zu untermauern scheinen,⁴² so ist doch sehr fraglich, ob eine solch psycho-mechanische Explikation einer genauen und differenzierten Betrachtung der einzelnen Fälle standhalten kann⁴³.

Gleichwohl zielt Bohrsers Polemik auf einen Sachverhalt, der sich hier zwar nicht wissenschaftlich-empirisch erhärten (dies wäre Gegenstand einer literatursoziologisch-rezeptionsästhetisch ausgerichteten Arbeit zu Geschichte und Konstitution des literarischen Erwartungshorizonts in der Bundesrepublik), wohl aber als Hypothese formulieren lässt: Denn ungeachtet dessen, ob Bohrsers Kompensationstheorie nun schlüssig ist oder nicht, kann man doch, beschränkt man sich aufs literarische Feld, beobachten, dass Literaturkritik in der Bundesrepublik Deutschland (wie überhaupt die »Institution« Literatur) stärker mit moralischen und ethischen Fragestellungen befrachtet wird als in anderen westeuropäischen Ländern⁴⁴. Dies hat bereits, in einem anderen, aber von dem unseren nicht gänzlich verschiedenen Kontext Hans Magnus Enzensberger festgehalten, als er 1968 in der Zeitschrift KURSBUCH (Nr. 15) die Literatur vor denen in Schutz nahm, die in ikonoklastischem Elan bereits ihr Totenglöcklein läuteten. In Deutschland, so Enzensberger damals, befrachte man die Literatur mit Aufgaben und Erwartungen, die eigentlich politisch-gesellschaftlicher Natur seien. Je weniger aber die Nachkriegsgesellschaft, so Enzensberger damals in kritisch-empathischer Distanz zu den »68ern«, das Versprechen auf einen wirklichen Neuanfang eingelöst habe, desto mehr habe man von ihrem »kulturellen Beiprogramm«, der Literatur insbesondere, die Einhaltung dieser Versprechen erwartet. Mit anderen Worten: Den Schriftstellern und Schriftgelehrten war im Laufe der fünfziger und sechziger Jahre die Rolle zugewachsen, kritisch-moralische Gegenrede zum offiziellen Diskurs des politischen »Restauratoriums« (Peter Rühmkorf⁴⁵) zu halten. Und das heißt: Sie übernahmen die Rolle des »klassischen« Intellektuellen. Allerdings war ihr Thema nicht nur das gesellschaftliche und politische »Tagesgeschäft« (dem Grass sich als »Weggenosse« der SPD mit einiger Intensität gewidmet hat), sondern auch die »richtige« Haltung zur deutschen Vergangenheit. Gerade auf Letzterem scheint ihr Pakt mit der deutschen Öffentlichkeit gegründet. Als »Gewissen der Nation« oder de-

ren »Präzeptoren« haben sie sich nicht unbedingt selbst inthronisiert, aber sie haben die Rolle vor sich und der Welt gerne übernommen. Gemeint sind hier vor allem einzelne Vertreter des losen, aber effizienten Verbandes der »Gruppe 47«, die sich Ende der sechziger Jahre in genau dem Moment auflöste, da ihre Mitglieder »arriviert« waren und zum Teil bis heute Schlüsselpositionen auf dem »literarischen Feld« (Bourdieu) der Bundesrepublik Deutschland einnehmen. Der mit der deutschen Öffentlichkeit geschlossene, inzwischen poröse »Pakt« indes hatte, auch dies sei hier hypothetisch formuliert, einen kleinen Haken. Über die politische »Erziehung« der deutschen Landsleute hatte man, hier kommen wir auf ein Lieblingsthema von Karl Heinz Bohrer zurück, die »ästhetische« weitgehend vergessen. Die literarischen Werke der Böll, Grass, Walser wurden und (wie im Falle Walser schon gesehen) werden als schlichte Verlängerungen von Aussagen und Einlassungen gelesen, die im politischen Raum situiert sind. Der memorable, von Marcel Reich-Ranicki seinerzeit im SPIEGEL ausgerufenen Feldzug des Feuilletons gegen Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* (1995) hatte keine ästhetischen Anlässe (es sei denn, man ließe willkürliche, idiosynkratische Geschmacksurteile als solche gelten), sondern politische, die mit Grass' kritischer, »vergangenheitspolitisch« motivierter Haltung zum deutschen Einigungsprozess zu tun hatten⁴⁶. Ähnlich verhält es sich auch noch mit *Beim Häuten der Zwiebel*, wo, so scheint es, einzig das »Geständnis« auf S. 126f. zu interessieren scheint. Nichts über die filigran gestrickte Konstruktion dieses Erinnerungsbuches, das in vielfacher Verschachtelung und intertextueller Spiegelung (Grass spricht von »Verkap selungen«) den Prozess seines problematischen Erinnerns selbst vorführt. Einhelliges Lob allerdings gab es für die Novelle *Im Krebsgang* (2002), die, politisch offenbar »korrekt«, das Thema der deutschen Kriegsoffer literaturfähig machte. Wie Grass dies bewerkstelligte war dabei von geringerer Bedeutung als die Tatsache, dass er es bewerkstelligte.

Der von Bohrer beklagte Moralismus im kulturellen (und damit auch literarischen) Diskurs hat den Sinn für den ästhetisch-rhetorischen Aspekt von Literatur erdrückt.⁴⁷ Dieser gilt sogar, was beispielsweise an der in Deutschland unterentwickelten Rezeption eines »rhetorischen« Autors wie Georges Perec ablesbar ist, als suspekt, unverbindlich, rein ornamental. Das sieht man im übrigen Europa, auf den amerikanischen Kontinenten und auch in Asien anders, wo man längst erkannt hat, dass dieser Autor einen bis dahin nicht explorierten Weg gefunden hat, dem eine ästhetische *Form* zu geben, was im Zentrum deutscher Schulderinnerung steht. Was möglicherweise noch in deutschen Universitätsseminaren gelehrt und ge-

lernt wird, dringt nur selten vor in den Bereich der feuilletonistischen Literaturkritik und damit ins öffentliche Literaturverständnis. Und so rächt sich in und an diesen beiden der von Bohrer so vehement attackierte »Moralismus« eines Günter Grass: Für die spezifisch ästhetischen Valeurs seines komplex gewobenen Œuvres, für das, was Grass als Schriftsteller *wirklich* sagt und erzählt, hat am Ende vielleicht niemand mehr ein Ohr.

Wir nehmen uns im Folgenden nicht vor, die Literatur zu dekontextualisieren, zu »entpolitisieren« und also einer reinen und immanenten Kunstbetrachtung zuzuführen. Die von uns untersuchten Texte und Autoren situieren sich in einem expliziten, referenziellen Zusammenhang mit der »jüngsten Vergangenheit«, das heißt, mit deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert, und hier insbesondere in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie erinnern und »erzählen« Geschichte auf sehr verschiedene Weise. Und es ist eben diese Weise, das *Wie*, das im Zentrum stehen wird. Wir wollen nach der Verfasstheit von spezifisch literarischen »Narrativen« der Erinnerung und nach dem Zusammenhang von Dichtung und Gedächtnis fragen. Dabei versuchen wir uns am Werk von drei Autoren, Walter Kempowski, Dieter Forte und W.G. Sebald (in dieser Reihenfolge), deren Gemeinsamkeit zunächst nur eine äußerliche ist und sich auch nur negativ formulieren lässt. Sie haben sich an den Polemiken und Debatten um den deutschen Vergangenheitsdiskurs niemals öffentlich beteiligt. Ihnen ist, wie Bohrer von Sebald sagte⁴⁸, »eine gewisse Art, leise und wie für sich selbst zu sprechen, eigen«. In Bezug auf das »literarische Feld« der alten und neuen Bundesrepublik haben sie einen geradezu »exterritorialen« Status inne: W.G. Sebald lebte und arbeitete seit seinem zweiundzwanzigsten Lebensjahr in England (und kurzfristig in der Schweiz), Dieter Forte zog 1970 nach Basel, Walter Kempowski kam erst 1956, nach seiner Haftzeit im Gefängnis von Bautzen (DDR), in die Bundesrepublik und lebte ab Anfang der sechziger Jahre als Grundschullehrer im Reduit eines niedersächsischen Dorfes. Sie sind alle drei in den neunziger Jahren des vergangenen und in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts mit groß angelegten, literarischen Erinnerungswerken an die Öffentlichkeit getreten, die durch den ästhetischen Eigensinn ihrer Gestaltung auffallen: Kempowski fügte dem Romanwerk seiner »Deutschen Chronik« mit dem kollektiven Tagebuch des *Echolots* eine monumentale Erkundung zur erlebten Geschichte der Kriegsjahre hinzu, Dieter Forte betrieb in einer über 1200-seitigen Roman-Tetralogie so etwas wie die Beschreibung und die bis ins europäische Mittelalter ausgreifende Archäologie der Zerstö-

rung, W.G. Sebald beschreibt die dem Jahrhundert eingebrannte Erfahrung der Vernichtung in mehreren Werken aus einer Art von »naturgeschichtlicher« Perspektive. Und schließlich: Alle drei schreiben, nach einer »Latenzphase«, die für Dieter Forte mit einem knappen halben Jahrhundert bemessen werden muss, vor dem konkreten Erfahrungs- und Erlebnishintergrund der Destruktion. Eine Charakterisierung, die auch noch für den 1944 geborenen Sebald gilt, der diese »Kriegsabkunft« stets für sich behauptete und dem die »Zeugen der Zerstörung« in den Trümmern und Ruinen der Nachkriegslandschaften begegneten.

Bei aller Verschiedenheit der Werkanlage stellen sich, bei näherem Hinsehen, gewisse, manchmal überraschende, ästhetische und poetologische Gemeinsamkeiten her. Die wichtigste Gemeinsamkeit aber ist keine spezifisch literarische; sie ist eher »geschichtsphilosophischer« Natur: Sie liegt in der tiefen Markierung durch die Erfahrung der Zerstörung, in der Unversöhnlichkeit mit einem Weltzustand, dem nur ästhetisch Widerstand geleistet werden kann. Aber wir wollen solche Gemeinsamkeiten nicht über Gebühr forcieren. Die drei Autoren repräsentieren nicht *die* deutsche Literatur der neunziger Jahre, sie sind auch nicht repräsentativ, soviel erhellt schon aus diesen wenigen Bemerkungen, für einen bestimmten Stil oder einen bestimmten Geschichtsdiskurs. Es handelt sich hier um drei, allerdings gewichtige, literarische Reaktionen auf Geschichte. Um Geschichten mithin, *deutsche* Geschichten.

Matthes & Seitz Berlin
Blaue Reihe Wissenschaft, 9

Erste Auflage Berlin 2009

Copyright © 2009 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH
Göhrener Str. 7, 10437 Berlin, info@matthes-seitz-berlin.de
Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Falk Nordmann, Berlin
Druck und Bindung: Elbe Druckerei, Wittenberg

www.matthes-seitz-berlin.de

ISBN 978-3-88221-663-9