

Facoltà di Lingue
e Letterature Straniere

Per le vie del mondo

a cura di Piero de Gennaro

2009

Università degli Studi di Torino



Trauben

In copertina, "Universale marina" di Francesco Rosselli (Firenze, 1508 circa), incisione su pergamena (cm. 18 x 33,5) conservata al Greenwich National Maritime Museum.

© 2009 Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

Trauben editrice, via Plana 1 – 10123 Torino

ISBN 9 78-88-89909-553

2

Indice

Paolo BERTINETTI <i>Sull'inutilità degli studi letterari in generale. E di quelli di Anglistica in particolare.</i>	7
Orietta ABBATI <i>Tracimar di sensazioni e idee. Il Natale nella poesia ortoniana di Pessoa.</i>	13
Elena DE PAZ DE CASTRO <i>La traducción italiana del episodio galdosiano Trafalgar.</i>	21
Giancarlo DEPRETIS <i>Lorca amanecido de poesía en su epistolario.</i>	29
Vittoria MARTINETTO <i>Autobiografía de grupo: Las genealogías de Margo Glantz.</i>	41
Maria Isabella MININNI <i>Appunti in margine a un'intervista di Pablo Suero a Juam Ramón Jimènez.</i>	51
Elisabetta PALTRINIERI <i>Más vale salto de mata, que ruego de (hombres) Buenos.</i>	61
Laura RAMELLO <i>Il Libro de la caza de las aves di Pero López de Ayala e i suoi epigoni: tradizione manoscritta e problemi.</i>	73
Gabriella BOSCO <i>La finzione euristica.</i>	87
Maria Margherita MATTIODA <i>Strategie di comunicazione pubblicitaria e traduzione.</i>	95
G.Matteo ROCCATI <i>Un art de gouverner de la fin du XV^e siècle: le Dialogue entre un Chevalier et Crestienté (ms. Paris, b.n.F., fr. 148).</i>	103
Marie-Berthe VITTOZ <i>Les dimensions interculturelles du management d'entreprise à l'université : une expérience CLIL-EMILE en Français</i>	115

Nadia CAPRIOGLIO <i>Teffi. L'emigrazione come forma di sopravvivenza letteraria.</i>	127
Luca ANSELMA, Davide CAVAGNINO, Laura SEROGLIA, Joanna SPENDEL <i>Traslitterazione e trascrizione automatiche mediante l'uso di un foglio elettronico: il caso della lingua russa trascritta in lingua italiana.</i>	139
Mario ENRIETTI <i>Linguistica contro filologia:: l'epentesi di Y in slavo.</i>	155
Ktystyna JAWORSKA <i>Tradizione e prospettive degli studi polonistici.</i>	159
Donatella ABBATE BADIN <i>Famine in Modern Irish Poetry, an Endring Scar.</i>	171
Melita CATALDI <i>Versioni dell'aldilà. Dal testo altomedievale Echtra Nerai a In the Land of Youth di James Stephens.</i>	179
Andrea CAROSSO <i>"Così non è mai stato": i Living History Museums e la disneyizzazione del passato in America.</i>	189
Gerhard FRIEDRICH <i>Erdachte Nähe und wirkliche Ferne. Fiktion und Dokument im neuen deutschen Familienroman.</i>	199
Silvia ULRICH <i>Dalla casa all'hotel. Riflessioni sullo spazio abitato in Joseph Roth e Franz Kafka.</i>	211
Matteo CESTARI <i>Introduzione a La metodologia del sapere di Nishida Kitarō.</i>	223
Alessandra CONSOLARO <i>Narrare la trama: la letteratura e la spartizione dell'India britannica.</i>	233
Stefania STAFUTTI <i>Le 'taxi dancers' di Shanghai: una miseria sfolgorante.</i>	243
Mario SQUARTINI <i>Metalinguaggio traduzione e il 'raffreddamento' della terminologia.</i>	253

Paolo LUPARIA <i>Un sonetto eucaristico del Tasso (Rime' 1659).</i>	263
Patrizia PELLIZZARI <i>Alessandro de' Medici fra Doni e Bandello.</i>	273
Antonio ERBETTA <i>Educazione e cultura in Antonio Banfi.</i>	283
Elena MADRUSSAN <i>L'attualità pedagogica del relazionismo di Enzo Paci.</i>	289
Ada LONNI <i>Tradurre parole o tradurre culture? Identità nazionale e percezione di sé nella figura del dragomanno gerosolimitano del XIX secolo.</i>	295
Francesco PANERO <i>Note sulla "servitù della gleba" medievale. Fra mito storiografico e nuova esegesi delle fonti.</i>	305
Gianni PERONA <i>Note e documenti in margine al carteggio tra Gianfranco Contini ed Emilio Cecchi.</i>	315
Laura BONATO <i>Dietro alla curva. Alcune (poche) considerazioni sul calcio e i suoi tifosi.</i>	329
Filippo MONGE <i>Cultura d'impresa a Lingue.</i>	339
Maria Luisa STURANI <i>Cartography and territorial change in the building of the Italian nation: some reflections on the production and use of small scale maps during the 19th century.</i>	343

ERDACHTE NÄHE UND WIRKLICHE FERNE.
FIKTION UND DOKUMENT
IM NEUEN DEUTSCHEN FAMILIENROMAN.

Gerhard Friedrich

Der neue deutsche Familienroman, verstanden als Genrebezeichnung für die zahlreichen im letzten Jahrzehnt in Deutschland geschriebenen Familien- und Generationenromane, Familiengeschichten und in Familiengeschichte integrierte Autobiographien nimmt als literarisches Genre teil am Prozess eines umfassenden Perspektivwechsels auf die deutsche Vergangenheit von Nationalsozialismus und Weltkrieg, der vor allem gekennzeichnet ist durch die Aufmerksamkeit, die nun der Veröffentlichung persönlicher und privater Erinnerung an diese Zeit gewidmet wird. Harald Welzer äußerte dazu,

Ich vermute, daß diese Publikationen (Familienromane, autobiographische Texte und Dokumentationen, G.F.) gerade deshalb so auflagenstark sind, weil sie der gefühlten Geschichte der Bundesbürger viel näher stehen als die autoritative Erzählung über die Vernichtung der europäischen Juden und die anderen Verbrechen des „Dritten Reiches“¹.

Welzer benutzt den in sich spannungsreichen Begriff der „gefühlten Geschichte“, der er eine andere, „autoritative Erzählung“ gegenüberstellt. „Gefühlte Geschichte“ und Geschichtswissen gehören wohl generell und überall unterschiedlichen Wahrnehmungsregistern an. Dass sie allerdings in Gestalt der sich einander ausschließenden Täter-Opfer Perspektiven in ein antagonistisches Verhältnis treten können und Geschichtswissen die Form einer das Gefühlte disziplinierenden „autoritativen Erzählung“ annehmen kann, ist eher ein spezifisches Problem der jüngsten deutschen Geschichte.

¹ H.WELZER, *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*, in *Literatur*. Beilage zu *Mittelweg* 36, Hamburger Institut für Sozialforschung, Nr.1 Januar/Februar 2004, p. 53.

Vor diesem Hintergrund wird die Frage nach der Authentizität der Subjekte und ihrer Gefühle im Familienroman rasch zu einer auch geschichtspolitischen Frage. Denn wo sie nicht gewährleistet ist, kann schnell der Verdacht auf manipulative Absichten im Sinne einer Modifikation der „autoritativen Erzählung“ von der Gefühlsfront her aufkommen. Aber auch im Falle authentischer Subjektivität gibt diese noch keine Garantie für die Wahrhaftigkeit des Erinnernten, denn – wie die Gedächtnis- und Erinnerungsforschung vielfach nachgewiesen hat – das Erinnernte wird häufig unbewusst organisiert nach den sich aus der Gegenwart ergebenden Anforderungen und Bedürfnissen. Von daher ist die authentische Subjektivität autobiographischer Erinnerung in keinem Fall als Wahrheitskriterium im Sinne geschichtlicher Wahrheit zu verstehen. Sie ist ein Tatbestand und ihr wesentlicher Unterschied zur „erfundene“ Subjektivität ist der, dass ihre eventuelle „Falschheit“ nicht bewusst ist. Sie wäre im umgangssprachlichen Sinne „naiv“, während „erdachte Subjektivität“ als solche konstruiert ist nach Zeitgeist, Moden, Theoremen, politisch-ideologischen Absichten, Erzählmustern, narrativen Techniken – ihrer Konstruiertheit wegen jedoch nicht „falsch“ sein muss. Im Folgenden soll versucht werden, Funktion und Beschaffenheit des subjektiven Moments als Autorenintention und Organisationsprinzip der Texte in seinem Verhältnis zum historischen Dokument in zwei – gemeinhin dem Genre Familienroman zugerechneten – Texten zu analysieren.

Es handelt sich um Uwe Timm, *Am Beispiel meines Bruders* und Ulla Hahn, *Unschärfe Bilder*. Ein wesentliches Ergebnis dieser Untersuchungen soll sofort vorweggenommen werden: in beiden Texten erweist sich die individuelle Perspektive und Schreibintention des jeweiligen Autors als dominant gegenüber dem verarbeiteten historischen Material, gegenüber den eventuell integrierten Dokumenten, wobei sich eine relative Autonomie des Dokuments noch am ehesten in Timms autobiographischem Text finden lässt.

Uwe Timm, Am Beispiel meines Bruders

Uwe Timm schreibt die Recherche zu seinem freiwillig der SS beigetretenen und 1943 an der Ostfront gefallenen Bruder Karl Heinz fast sechzig Jahre nach Kriegsende. Er lässt sie beginnen mit der einzigen ihm verbliebenen frühkindlichen Erinnerung an diesen Bruder. Er wird von den Eltern in die Küche geführt und aufgefordert sich umzuschauen:

Dort, das hat sich mir als Bild genau eingepägt, über dem Schrank, sind Haare zu sehen, blonde Haare. Dahinter hat sich jemand versteckt – und dann kommt er hervor, der Bruder, und hebt mich hoch².

Mehr als ein Jahrzehnt vorher taucht die gleiche Erinnerung in Timms autobiographischen Text über seinen Romaufenthalt, *Vogel frisst die Feige nicht*, auf.

Träumte von meinem Bruder, der – meine einzige Erinnerung an ihn – sich hinter einem Besenschrank versteckt hält. Er will mich, seinen kleinen Bruder, überraschen. Aber ich sehe seinen Kopf, sein blondes Haar³.

Der Nachweis dieser Erinnerung in einem anderen Text Timms lange vor dem Projekt vertiefter Nachforschungen zum Bruder muss zunächst als Indiz ihrer Authentizität wie auch ihrer Intensität gelten. Der Bruder tritt nicht erst nach dem Jahr 2000, als die veröffentlichte Erinnerung deutscher Kriegsoffer literarische Mode wurde, in das von Timm erinnerte Leben ein. Allerdings wird ihr im späteren Text eine Bedeutung beigegeben, die dem früheren nicht abzulesen ist.

Erhoben werden – Lachen, Jubel, eine unbändige Freude – diese Empfindung begleitet die Erinnerung an ein Erlebnis, ein Bild, das erste, das sich mir eingepägt hat, und mit ihm beginnt für mich das Wissen von mir selbst, das Gedächtnis (...) ⁴

Es folgt die Erinnerung vom Bruder hinter dem Besenschrank. Mit dieser einzigen frühkindlichen Erinnerung an den Bruder lässt Timm sein Selbstbewusstsein, seine Ich-Identität beginnen. Bruder-Erinnerung und Ich-Identität erscheinen untrennbar miteinander verknüpft. Und ein weiteres bedeutendes Detail gegenüber dem früheren Text: der Bruder geht auf ihn zu und es kommt zum Körperkontakt.

(...) – und dann kommt er hervor, der Bruder, und hebt mich hoch.
(...) und dann dieses Gefühl, ich werde hochgehoben – ich schwebe⁵.

² U. TIMM, *Am Beispiel meines Bruders*, Köln, Kiepenheuer&Witsch, 2003, p. 9

³ U. TIMM, *Vogel frisst die Feige nicht*, Köln, Kiepenheuer&Witsch, 1989, p. 17

⁴ *Ivi.*, p. 9

⁵ *Ibid.*

Hier steigert Timm die gefühlte Nähe des Bruders zum Entgrenzungserlebnis – „ich schwebe“. Die Konstitution von Ich-Identität und deren ekstatische Verflüssigung in dem einen Moment des einzigen erinnerten Körperkontaktes mit dem Bruder – authentische frühkindliche Erinnerung erfährt eine so große psychodynamische Aufladung, dass ihre Konstruiertheit wahrscheinlich wird, zumal als Eröffnungstableau des Textes. So wird, sozusagen als Initialzündung, die psychische Energie freigesetzt, die den Gang der folgenden Ermittlungen und Reflexionen Timms vorantreibt, ihnen ihren erlebten und emotional involvierenden Charakter verleiht.

Der eingangs freigesetzte psychoenergetische Schub kann den Schreibprozess allerdings nicht widerstandslos vorantreiben. Im Gegenteil. Der Text entwickelt sich kontrapunktisch. Timm äußerte dazu in einem persönlichen Gespräch, er habe ihn nach dem Prinzip der musikalischen Fuge strukturiert. Die Kontrapunkte zum erinnerten Erlebnis des Eins-Seins mit dem Bruder sind seine Träume.

Hin und wieder träumte ich vom Bruder. (...) Ein Traum hat sich mir recht genau eingeprägt. Jemand will in die Wohnung eindringen. Eine Gestalt steht draußen, dunkel, verdreht, verschlammt. Ich will die Tür zudrücken. Die Gestalt, die kein Gesicht hat versucht sich hereinzuzwängen. Mit aller Kraft stemme ich mich gegen die Tür, dränge diesen gesichtslosen Mann, von dem ich aber bestimmt weiß, dass es der Bruder ist, zurück. Endlich kann ich die Tür ins Schloss drücken und verriegeln. Halte aber zu meinem Entsetzen eine raue, zerfetzte Jacke in den Händen⁶.

Der Bruder, Teil der Ich-Identität des Autors, wird als gesichtslose Bedrohung nach außen abgedrängt. Die ihm als Existenzbeweis des Bruders zurückbleibende „raue zerfetzte Jacke“ verweist auf dessen Herkunft aus einer gefährlichen, unheimlichen Gegenwelt – eine Dimension, die auch eine Seite vorher aufgerufen wird im Märchen von Blaubart mit seiner verschlossenen Tür, hinter der ein Strom von Blut wartet. Was aber führt Timm zur Abwehr, Abspaltung dieses Teils seines Selbst, das von seinem Bruder besetzt ist, als grauenvolle Bedrohung? Zunächst scheint Timm hier das Modell der traumatischen Erfahrung und ihrer Verarbeitungsform der Abspaltung, Ausgrenzung der vom Ich nicht beherrschbaren existenziellen Bedrohung oder Verletzung – hier der Verlust des Bruders – abzurufen. Die Vermutung wird bestätigt durch eine später beschriebene, mit dem Verlust des Bruders verbundene und dem Modell der Verletzung

⁶ Ivi, S. 12

durch Traumata folgende flash back Erfahrung. Darauf wird im Folgenden noch eingegangen. Außerdem wissen wir, dass in einem Großteil der um Kriegserinnerungen kreisenden Familienromane und autobiographischen Texte der Rekurs auf das Modell der traumatischen Erfahrung und deren spezifischer Verdrängungsweise, wie auch deren Übertragung auf nachfolgende Generationen nachzuweisen ist. Eine genauere Lektüre allerdings zeigt, dass der Autor einerseits vom Verlusttrauma affiziert ist, es andererseits aber – nicht in seinen Träumen, sondern in der Wirklichkeit – letztlich sein Geschichtswissen ist, das zur Abwehr des Bruders führt. Auf der Bewusstseinssebene ist es Timms Wissen um die Kriegsverbrechen der Wehrmacht an der Ostfront und generell sein Wissen um den verbrecherischen Charakter des Nazi-Regimes, das ihn die Wirkung der traumatischen Beschädigung seiner Ich-Identität als moralische Entscheidung wahrnehmen und die Anonymisierung des Bruders akzeptieren lässt.

Die scheinbare Identität von tiefenpsychologischer Verletzung und moralischer Stellungnahme löst sich auf und es eröffnet sich ein neuer Zugang zum Bruder, als Timm in ihm ein abgespaltenes Moment seiner Ich-Identität erkennt – ohne sein moralisch-politisches Urteil zu modifizieren. Den unheimlichen Eindringling als abgespaltenen Teil seines Selbst akzeptierend, ist er dazu in der Lage sich in selbstanalytischer Absicht auf den Bruder einzulassen und gleichzeitig dessen moralische Verurteilung, als von der Abwehr des Traumas getrennter Schicht, einer erneuten Überprüfung zu unterziehen. Beim Lesen des Kriegstagebuchs des Bruders stößt Timm auf folgende Stelle:

„(...) *Brückenkopf über den Donez. 75 m raucht Iwan Zigaretten, ein Fressen für mein MG*“⁷.

Der Autor kommentiert:

Das war die Stelle, bei der ich, stieß ich früher darauf (...) nicht weiterlas, sondern das Heft wegschloss. Und erst mit dem Entschluss, über den Bruder, also auch über mich, (Herv., G.F.) zu schreiben, das Erinnern zuzulassen, war ich befreit, dem dort *Festgeschriebenen* nachzugehen⁸.

Die moralische und kulturelle Distanzierung vom Bruder, die das „Fressen für mein MG“ auslöst, bleibt auf dieser Ebene bestehen, doch sie

⁷ Ivi, S. 19

⁸ Ibid.

wird überprüfbar, wird einem kritischen Verfahren zugänglich und muß nicht mehr zwanghaft geschehen, nachdem der traumatisch abgespaltene Bruder als Teil der eigenen Ich-Identität akzeptiert wurde. Der moralische Schock wird vom Trauma dissoziiert und kann so über den Gestus der Abwehr hinaus zugleich in intimen Annäherungsversuch und in einen kultur-ideologie- und mentalitätskritischen Diskurs überführt werden, der die ganze Familie und vor allem den Vater mit einbezieht. Matteo Galli hat dazu bemerkt:

Selten wird jedoch auf eine so offene, brutale und insistierende Weise (...) das kommunikative und soziale Gedächtnis der Vätergeneration geschildert⁹.

Die beiden Ebenen bleiben für den ganzen Text miteinander verschränkt und ihre Verschränktheit reflektiert sich direkt im gleichzeitig Nähe und Distanz, Intimität und Verallgemeinerung ausdrückenden Titel: *Am Beispiel meines Bruders*.

In der minutiösen Analyse seines Tagebuchs wird der Bruder einerseits zum statuierten Exempel der Kritik der Traditionen preußischen Kadavergehorsams und eines über den Vater von den Freicorps herkommenen rechtskonservativen Nationalismus, der Moral und Humanität nur als Bewertungskriterien fremder – aber niemals der eigenen Gewaltanwendung kennt. Der Bruder erscheint als Repräsentant einer spezifischen Prägung, als Individuum wird er kaum greifbar und seine Notizen ermöglichen nicht die Rekonstruktion authentischen Erlebens eines deutschen Soldaten an der Ostfront – dessen gefühlte Subjektinnenseite. Stattdessen bekannte Stereotype. Bestimmend bleibt die kritische Perspektive eines heute Schreibenden auf deutsche Weltkriegsvergangenheit, die Bindung zum Bruder kann keine verstehende Empathie erzeugen. Helmut Schmitz äußerte zusammenfassend:

Throughout his narrative, Timm thematises the act of memory and the 'Gefahr, glättend zu erzählen'. His narrative reflects on itself as a self-conscious public act of creating meaning through narration. As an *a*

⁹ M. GALLI, *Vom Denkmal zum Mahnmal: Kommunikatives Gedächtnis bei Uwe Timm*, in AA.VV. „(Un)erfüllte Wirklichkeit“. *Neue Studien zu Uwe Timms Werk*, a cura di F. FINLEY e I. CORNILS, Würzburg, Königshausen&Neumann, 2006, p. 169.

posteriori explanation it documents the essential unavailability of a 'naïve' perspective together with the necessity to narrate¹⁰.

Andererseits aber hören die Träume vom Bruder nicht auf. Es sind Träume von wiederholten und letztlich immer scheiternden Annäherungsversuchen, von nicht gelingender Kommunikation.

Der Bruder steht da, das Gesicht schwarz, der Anzug – oder eine Uniform? – hell. (...) Plötzlich wirft er mir eine Birne zu, die ich nicht fangen kann. Mein Schreck, als sie zu Boden fällt. Und dann sagt seine Stimme: Doldenhilfe¹¹.

„Doldenhilfe“ ist nach einer schriftlichen Mitteilung des Autors ein „Traumwort“ von unbestimmter Bedeutung. Verständigung kann nicht stattfinden, aber das unerfüllbare Bedürfnis nach ihr – materialisiert im Paradoxon des bedeutungslosen Wortes – ist stark, denn es geht Timm dabei um nichts weniger, als die Integrität der eigenen Persönlichkeit. Gefühlte Nähe ergibt sich nicht aus der akribischen Recherche in Dokumenten aus dem Leben des Bruders – in ihr wird der Bruder vor allem zum Beispiel einer kritisierten Mentalität. Gefühlte Nähe teilt Timm aber mit als Trauma des Bruderverlustes indem er uns seine Träume zugänglich macht. Auf dieser Ebene geht es allerdings um das Leiden an der Verletzung der Integrität seines heutigen Ichs – nicht um das Leiden des Anderen in der Vergangenheit. Diese Trennung ist die erste Voraussetzung zur Überwindung des Traumas. Hier geht es nicht um Partizipation oder Empathie, nicht einmal um Erinnerung. Timm leidet als unmittelbar Betroffener an seiner seelischen Verletzung in seiner Gegenwart. Er berichtet von einem Erlebnis in einem Kiewer Hotel:

Am Tag meiner Ankunft, es war zufällig die Zeit, in der der Bruder verwundet worden war, wurde ich morgens im Hotel durch Telefonschritten geweckt. Ein Traum, ein dunkler, ein im plötzlichen Erwachen nur noch undeutlicher Traum, in dem er auch schattenhaft vorgekommen war. Im Schreckzustand versuchte ich aufzustehen, Ich konnte nicht. In beiden Beinen war ein unerträglicher Schmerz. (...) In der Kaffeepause ging ich zur Toilette. Ich blickte in den Spiegel und sah ei-

¹⁰ H. SCHMITZ, *Historicism, Sentimentality and the Problem of Empathy: Uwe Timm's Am Beispiel meines Bruders in the Context of recent Representations of German Suffering*, in ID, *A Nation of Victims? German Monitor* No. 67, Amsterdam-New York 2007, p. 215.

¹¹ U. TIMM, *Am Beispiel*, cit., p. 141.

nen anderen. Das Gesicht bleich, fast weiß, die Augenhöhlen tief verschattet, violett, wie die eines Sterbenden¹².

Diese Schmerzen, die aus der Vergangenheit kommen, aber heute erlitten werden, ihre das Trauma charakterisierende Zeitlosigkeit, die Vergangenheit als ewige Gegenwart erscheinen lässt, sind durch kein empathisches Verhalten gegenüber wirklich vergangenem Leid zu lindern, denn als solche gehören sie nur der Gegenwart an. Ihre Empfindung ist authentisch und das sie mitteilende Subjekt ist „naiv“ bei sich – oder hat Timm sich eingehend mit der neueren Traumaforschung befasst und einige von deren Ergebnissen und Theoremen – z.B. Lyotards Definition vom Trauma „als ein(em) Zustand des Todes inmitten des Lebens“¹³ erzählerisch assimiliert? Hier – wie in allen Träumen – wäre ein schmaler Raum für eine fiktionale Ausarbeitung seines Stoffes zu lokalisieren.

Unabhängig von der Beantwortung dieser Frage – die nur spekulativ sein kann – besteht die wahre Besonderheit im Buch Timms nach meiner Auffassung in der klaren Trennung in den am Bruder und an der Familiengeschichte entwickelten geschichtlichen ideologie- und kulturkritischen Diskurs auf der einen und den ihn selbst betreffenden therapeutisch-analytischen Diskurs auf der anderen Seite. Er trennt rigoros sein seelisches Leid vom Problem Deutschlands mit seiner Geschichte. Die eingangs zitierte „gefühlte Geschichte“ kommt in Timms Recherche nur vor als Gegenstand kritischer Analyse. Dass sein seelisches Leid ursächlich mit deutscher Geschichte verknüpft ist führt nicht zur Vermengung der in betracht gezogenen Heilungsverfahren. Einerseits das selbstanalytische Eingehen auf das Bedürfnis nach Reintegration des an den Bruder gebundenen und traumatisch abgespaltenen Teil seines Ichs, andererseits die entschiedene, anonymisierende Distanzierung vom Bruder als *Beispiel* einer verbrecherisch gescheiterten politischen Unkultur und individuellen Mentalität. Im Grunde plädiert Timm, selbst diszipliniert, für die Trennung der Disziplinen. Die große Synthese als fiktionaler Zugriff auf das Thema bleibt aus. Vielleicht wird von daher erklärbar, dass das auch hochpersönliche Buch Timms in der *Spiegel*-Bestsellerliste in der Rubrik „Sachbücher“ geführt wurde.

¹² *Ivi*, p. 125 f.

¹³ J.-F. LYOTARD, *Heidegger und ‚Die Juden‘*, Wien, Edition Passagen, 1988, p. 38.

Die „Bilder“ im Titel des Romans von Ulla Hahn sind Bilder von Menschen, die mit mehr oder weniger Sicherheit die Identifikation von Individuen gestatten. Unschärfe ergibt sich – im physikalisch-optischen Sinne – aus großer Nähe, Schärfe aus der adäquaten Distanz. In dem als Motto vorangestellten Zitat von Ludwig Wittgenstein fragt sich dieser: „Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?“ Wittgensteins metaphorisches Plädoyer für die „Unschärfe“ von Bildern in seinen *Philosophischen Untersuchungen* steht im Kontext seiner Kritik einer formalistisch-statischen Regelkonzeption in der Sprachwissenschaft. Er geht dagegen aus vom Standpunkt der Pragmatik, der Sprache als dynamisch-lebendiges System begreift. Die relative Unschärfe von Regeln – und um diese geht es ihm – wäre Ausdruck der Anerkennung des dynamischen Charakters von Sprache seitens des sie beschreibenden Wissenschaftlers. Hier ist „Schärfe“ bildhafter Ausdruck der Schwäche von vorgefassten Konzepten gegenüber einer „Unschärfe“, die eine Perspektive der Nähe und Unmittelbarkeit auf den lebendigen Sprachorganismus gestattet. Eine derart gefasste Unschärfe kann in der Sprachwissenschaft tatsächlich – nur scheinbar paradoxerweise – Erkenntnisgewinn bedeuten. Ulla Hahn allerdings geht es nicht – wie Wittgenstein – um Sprache, sondern um die deutsche Wehrmacht und deren Soldaten an der Ostfront. Was gewinnt sie aus der Nähe und Unmittelbarkeit bedeutenden „Unschärfe“, aus der Schwäche von Vorkonzepten – diachronisch gesprochen aus der Abwertung der „a posteriori“- Perspektive – für ihr Thema?

Im Kern geht es Hahn in ihrem Roman um die Diskussion und letztlich Diskreditierung des Werts von Bildern als Dokumenten einer präzisen und individualisierenden Rekonstruktion von Vergangenheit. Sie diskutiert dabei die komplexen Relationen von Geschichtswissen und einfühlendem Miterleben von Vergangenheit, von dokumentierter und erlebter Geschichte, von Außen- und von Innenansicht.

Der Roman ist insgesamt fiktionalen Charakters. Er enthält keine erkennbaren autobiographischen Elemente noch integriert er Dokumente zur Rekonstruktion von Vergangenheit. Im Gegenteil. Das Bild als Dokument nimmt einen zentralen Platz ein in ihrem Diskurs – aber es geht um dessen Desintegration, um die Anzweiflung von dessen Aussagewert. An die Stelle der vom Bild gelieferten Außenansicht setzt sie die Emotionen mobilisierende Erzählung, die Einfühlung und Innenansicht vergangener Ereignisse und Erfahrungen etabliert und dabei den Schein der Authentizität des erlebten Dabeigewesen-Seins erzeugt. Die anfangs skepti-

sche Tochter Katja des ehemaligen Wehrmachtssoldaten an der Ostfront und jetzigen pensionierten und altersweisen Studienrats Musbach reflektiert nach den ersten Kriegserzählungen des Vaters:

Sie hatte geglaubt zu wissen, Vergangenes zu wissen. Nun wurde aus dem Vergangenen, dem Vorbeisein ein Mit-Dabeisein¹⁴.

Helmut Schmitz kommentiert dieses Zitat in seinem schon erwähnten Aufsatz:

In the course of Hahn's novel, for example, the daughter ultimately ends up sharing in the father's trauma, relinquishing her post-war perspective¹⁵.

Das „Wissen“ ist der vermittelten Außenansicht und damit auch eher dem Bild zugeordnet, als dem unmittelbar gefühlten, erzähl- aber nicht direkt abbildbaren Miterleben. Der Erzählbarkeit in diesem Sinne wird von Hahn ein prinzipiell höherer Aussagewert zugemessen als der Abbildbarkeit. Nun stellt sich allerdings die Frage, ob die beiden Darstellungsweisen notwendigerweise als einander ausschließend zu behandeln sind und warum Hahn dahin tendiert dies zu tun. Ihr Text will letztlich das Verschwinden des Bildes in der Erzählung erzeugen, alles auf subjektive Authentizität setzen, die ganz ohne Außenansicht auskommt. Auf der letzten Seite kommt es als Klimax des ganzen Romans zum Geständnis des Vaters gegen das schon vorher narrativ diskreditierte Bild seines Kriegsverbrechens und gegen die aus dieser Diskreditierung entstandene Unschuldsvormutung der Tochter. Die Nichtigkeit des Bildes angesichts der väterlichen Erzählung wird gerade durch sein Geständnis demonstriert.

„Aber“, stammelte Katja, „du bist nicht der Mann auf dem Foto! Du kannst es gar nicht sein. Du bist es nicht gewesen! Das Foto ist von dreiundvierzig. Winter. Da warst du doch schon bei den Partisanen! Du warst es nicht. Du hast nicht geschossen!“

„Doch! Ich hätte nein sagen können, hörst du: nein! Ich habe geschossen. Das Foto ist von dreiundvierzig im Winter? Was tut das zur Sache? Ich bin es nicht auf diesem Foto? Spielt das denn eine Rolle? Ich weiß doch, was war. Dieses Foto oder nicht. Ein Foto oder keins. Verzeih mir – wenn du kannst“¹⁶.

¹⁴ U. HAHN, *Unschärfe Bilder*, München, DVA, 2003, p. 121

¹⁵ H. SCHMITZ, *Historicism*, cit., p. 209

¹⁶ U. HAHN, *Unschärfe*, cit., p. 275

Der Frage „Ein Foto oder keins“ kommt keine Bedeutung zu vor der gefühlten Authentizität der erzählten Erinnerung. Da ist schon besser: keins

Hahns Zweifel am Bild ist aber weniger erkenntniskritischer Natur, sondern speist sich vor allem aus einem aktuellen Anlass, auf den sie im Roman selbst hinweist. Es handelt sich um die 1995 vom Hamburger Institut für Sozialforschung präsentierte Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944“. Im Roman erscheint sie unter dem Namen „Verbrechen im Osten“. Die historische erste Ausstellung (sie wurde nach vier Jahren wegen einiger unkorrekter Bildunterschriften eingezogen und 2001 durch eine modifizierte Fassung ersetzt) bestand zum Großteil aus von Wehrmachtssoldaten angefertigten Privatfotos, die in fast naiver Unverstelltheit Gräueltaten „einfacher“ deutscher Soldaten dokumentierten. Ein großer Teil dieser Fotos stammte aus Archivbeständen osteuropäischer Staaten. Diese Ausstellung hat heftige Reaktionen in der deutschen Öffentlichkeit hervorgerufen – sowohl Zustimmung wie auch höchst emotionale Abwehr – und Hahns Buch ist außerhalb dieser aktuellen Kontroverse kaum zu verstehen.

Um ihren Schreibanlass der Diskreditierung des Bildes aus diesem Kontext genauer zu verstehen, ist kurz zu überlegen, welche spezifische Funktion das private Foto im gegebenen erinnerungspolitischen Zusammenhang haben konnte. Vor allem: es wirkte entmystifizierend. Die Mitscherlichs haben schon in den 60-er Jahren darauf hingewiesen¹⁷, wie in Deutschland durch die Abspaltung einer anonymen und mystifizierten Entität mit dem Namen „Nazis“, der „anständige Deutsche“ sich von Verantwortung frei fühlen konnte. Die Formel von den „Untaten im Namen des deutschen Volkes“ ist beredter Ausdruck dieser Mystifikation. Die Veröffentlichung gerade von Privatfotos, die zeigen, wie „normale“ Individuen diese „Untaten“ verrichten, bringt Großgeschichtserzählung und individuelle Aktion zur Deckung und hebt die Mystifikation auf. Von Bedeutung ist dabei gerade die Schärfe dieser Bilder, denn nur sie gestattet die zweifelsfreie Identifikation der Individuen, und gerade Individualisierung ist die Voraussetzung für die Aufhebung der anonymisierenden Abspaltung des „Bösen“. Hierin bestand die Sprengkraft der Wehrmachtausstellung wie auch die der im gleichen Zeitraum erschienenen Arbeiten von Goldhagen und Browning.¹⁸

¹⁷ A. und M. MITSCHERLICH, *Die Unfähigkeit zu trauern*, München, Piper Verlag, 1967

¹⁸ Ch. R. BROWNING, *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die ‚Endlösung‘ in Polen*, Hamburg, Rowohlt, 1993; D. J. GOLDHAGEN, *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, Berlin, Siedler Verlag, 1996

Klaus Theweleit hat in seiner Beobachtung zu den Fotos der Ausstellung beschrieben, wie „das Böse“ von den Individuen Besitz ergreifen konnte: als seine nicht-Wahrnehmung, als schon damaliges Unschuldsbewusstsein, entstanden aus Übereinstimmung mit der herrschenden politischen Unkultur, die zivilisatorische moralisch-ethische Normen suspendiert hatte und Straffreiheit garantierte.

Der Mord wird nicht als ‚Mord‘ wahrgenommen, weil er genehmigt ist, er kann als Urlaubsfoto nach Hause gehen oder neben die Familienbilder ins Portemonnaie geraten, weil er das eigene Leben im Zustand krimineller paradiesischer Freiheit zeigt, das sich dabei gefällt, die Erde von Ungeziefer zu befreien. ‚Strafe?‘ Keine zu erwarten. Wir werden gesiegt haben. Dieses Bewusstsein, diesen Blick zeigen die Fotos der fotografierenden Soldaten in Russland, in Polen oder auf dem Balkan in aller Klarheit; in aller unschuldigen Klarheit¹⁹.

Wie diese gefühlte „Unschuld“ sich in der Erinnerung erhält, indem sie nach 1945 nach den Normen des *nun* geltenden ethisch-moralischen Kodexes umgerahmt wird, wie im narrativen Prozess der Familienerinnerung nach den *nun* geltenden Normen aus getöteten „gerettete“ Kinder werden können, haben Harald Welzer u.a. in ihrer Studie *Opa war kein Nazi*²⁰ gezeigt. Voraussetzung für das Gelingen dieser Operation der Umrahmung von Erinnerungsfragmenten ist allerdings das Fehlen der wirklichen Bilder. Diese passen in keinen andern Rahmen. „Unschärfe Bilder“ allerdings passen in viele. Was bei Hahn als Erzählung der einführend Bemühung der Tochter um die Rekonstruktion der subjektiven Verfassung des Vaters an der Ostfront erscheint – die Vaterbindung ist bedeutend um glaubwürdig Affekt mobilisieren zu können – erweist sich als Projektion gegenwärtiger ethisch-moralischer Subjektkonstitution in die Kriegsvorgangeneit und als Modifikation des Verhaltens des Vaters nach deren Maßgaben. Dabei bewegt sie sich auf der Schiene der oben erwähnten Kontinuität gefühlter Unschuld sozusagen in der Gegenrichtung ihrer Genese. Das Gelingen dieser Operation setzt freilich die Anzweiflung der Beweiskraft präziser Bilder voraus. Wie heißt es am Ende des Romans?: „Ich bin es nicht auf diesem Foto? Spielt das denn eine Rolle? (...) Ein Foto oder keins.“ Die extreme Unvereinbarkeit dieser Art fiktionaler Prosa mit der Integration von authentischen Bildern und, generell gesprochen, von dokumentari-

¹⁹ K. THEWELEIT, *Schulddiskussion und Wehrmachtsausstellung*, Badische Zeitung, 11. 11. 2000

²⁰ H. WELZER, S. MOLLER, K. TSCHUGNALL, *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002

schem Material, reflektiert den Entstehungszusammenhang des Romans in der Kontroverse um die Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht“, in der er – auf selten explizite Weise – die Einfühlung produzierende Macht der Fiktion gegen die Glaubwürdigkeit von Dokumenten mobilisiert.

Während Ulla Hahn das historische Dokument gegenüber der fiktional erzeugten subjektiv-empathischen Annäherung an Vergangenheit gezielt entwertet, bietet bei Uwe Timm das fiktionale Moment keinen Interpretationsschlüssel der Vergangenheit oder des Verhältnisses zu ihr. Wo es eventuell zu lokalisieren ist – vor allem in den Traumsequenzen – überschreitet es nicht den Raum seiner äußerst zurückgenommenen Subjektivität. Vergangenheit wird über Dokumente, autobiographische Erinnerung und – vor allem – deren kritische Reflexion erschlossen. Die bei Timm gefühlte Ferne zur Vergangenheit setzt diese zweifellos in ein produktiveres Verhältnis zur Gegenwart, als fiktional erzeugte emphatische Nähe bei Ulla Hahn, die aus der Vergangenheit nur den persönlichen Affekt rettet.