

Sonderdruck aus

Autobiografie und historische Krisenerfahrung

Herausgegeben von
HEINZ-PETER PREUSSER
und
HELMUT SCHMITZ

Redaktion
DOMINIK ORTH

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg
2010

Inhalt

<i>Heinz-Peter Preußer und Helmut Schmitz:</i> Autobiografik zwischen Literaturwissenschaft und Geschichtsschreibung. Eine Einleitung	7
<i>Klaus F. Gille:</i> Goethes <i>Dichtung und Wahrheit</i> als kritische Geschichtsschreibung	21

I. DAS JAHRHUNDERT DER WELTKRIEGE

<i>Adriana Cutiuru:</i> Die Geschichte der Weimarer Republik als Privatgeschichte. Sebastian Haffners <i>Geschichte eines Deutschen</i>	33
<i>Vera Viehöver:</i> Kindliches Kriegserleben als autobiografischer Gegenstand. Der Erste Weltkrieg als Kindheitserlebnis in den Autobiografien von Sebastian Haffner, Jean-Paul Sartre und Hilde Spiel	51
<i>Robert Kranse:</i> Zwischen Flucht und Akkulturation. Spuren historischer Krisenerfahrung in Autobiografien exilierter Schriftsteller nach 1933	63
<i>Heinz-Peter Preußer:</i> Wie baut man sich ein zweites Ich? Erich Kästner als Überlebender des Dritten Reiches und sein <i>Notabene 45</i>	81
<i>Henning Wrage:</i> Die Biografie des Autors als Kriterium literarischer Exzellenz. Zur legitimierenden Rolle des Autobiografischen in Schlüssel- und Fernsehromanen der DDR	93

II. DAS ENDE DER DDR

<i>Dennis Tate:</i> Subjective Anticipations of Historical Breakdown. East German Literary Autobiography Before the End of the GDR	107
<i>Sara Jones:</i> Wie man ‚das Gruseln‘ lernt. Stefan Heym, Autobiografie und die Stasi-Akten	117

<i>André Steiner:</i> „Ich“ und das Leben im <i>Provisorium</i> . Die kaum versteckte Autobiografie des Wolfgang Hilbig	127
<i>Christiane Labusen:</i> Den Sozialismus erzählen. Autobiografische Interpretationen von Diskontinuitäten	139
<i>Ute Hirsekorn:</i> Kontinuitäten und Brüche in den Lebensbeschreibungen von Angehörigen der Parteielite der DDR nach der Wende	149
<i>Eva Werth:</i> Nachwendepop als strategische Krisenverarbeitung	161

III. GENDER UND GENERATION

<i>Joanne Leal:</i> Re-Stabilizing Masculinity Through Autobiography After 1968	177
<i>Anthonya Visser:</i> Intertextualität und ‚autobiografisches‘ Schreiben. Frauengeschichte(n) als fortwährende Krise?	193
<i>Alexandra Pontzen:</i> Vergewaltigung als historische Krisenerfahrung in autobiografischen Schriften der Söhne und Enkel. Grass, Treichel, Grünbein, de Bruyn u.a. ..	207
<i>Gerhard Friedrich:</i> Zwischen Psychiatrie und Volksfantasie. Trauma, Gespenster und Wiedergänger im ‚neuen deutschen Familienroman‘	223
<i>Helmut Galle:</i> Familiengeschichte und personale Identität in den transgenerationellen autobiografischen Texten von Uwe Timm, Monika Maron, Gila Lustiger und Katrin Himmler	245
<i>Helmut Schmitz:</i> <i>Postmemory</i> . Erbe und Familiengedächtnis bei Hanns-Josef Ortheil, Thomas Medicus, Wibke Bruhns, Uwe Timm und Dagmar Leupold	259

IV. ANHANG

<i>Bio-bibliografische Notiz</i> Zu den Autorinnen und Autoren des Bandes	279
<i>Personenregister</i>	283

Zwischen Psychiatrie und Volksfantasie
Trauma, Gespenster und Wiedergänger im
'neuen deutschen Familienroman'

„Das hört nicht auf. – Nie hört das auf.“¹ Mit diesem trostlosen Ausblick auf die neuste deutsche Geschichte als ‚Endlosschleife‘ beschließt und wiedereröffnet Günter Grass seine Novelle *Im Krebsgang*, und er scheint damit einem Leitmotiv der ‚neuen deutschen Familienromane‘ gültigen Ausdruck verliehen zu haben: dem des nicht Enden-Könnens, der ewigen Wiederkehr von Vergangenen. Die Texte sind ‚belebt‘ von Wiedergängern (Grass und Wackwitz), Gespenstererscheinungen (Wackwitz),² von ‚Untoten‘ (Treichel)³ und von zwanghaft sich wiederholenden traumatischen Erfahrungen (Grass, Timm, Treichel).⁴ Die Gegenwart erscheint erdrückt, bedroht von einer gespenstisch, teils vampirhaft (Treichel) sich ihrer bemächtigenden ‚untoten‘ Vergangenheit; und doch wurde die Absicht der meisten dieser Autoren seitens der Kritik und der Öffentlichkeit mehrheitlich gewertet als Versuch, über die Erinnerung von – tatsächlichen oder fiktiven – Verwandten, die auf verschiedene Weisen Kriegsoffer wurden, sich deutscher Vergangenheit im privaten Bereich emotional neu anzunähern und so zumindest ‚teilversöhnt‘ mit dieser Vergangenheit Gegenwart und Zukunft des vereinten Deutschland gestalten zu können. Es scheint allerdings so, als befände man sich in der Situation des Zauberlehrlings. Man wird die ‚Geister‘, im wörtlichen Sinne, die man rief, nicht mehr los.

Im Bild der unerlöst umgehenden Seelen mischen sich alte volksculturelle Fantasien und fantastische Geschichten mit der christlichen Vorstellung vom Fegefeuer als Zwischenreich zwischen Leben und endgültiger Destination – Erlösung oder Verdammung. Gemeinsam ist diesen Gestalten im Zwischenreich ihre Unerlöstheit aufgrund erlittener und nicht gesühnter oder selbst begangener Untaten. Erst die endgültige Sühne kann sie entlasten, sie in den friedvollen Tod – oder den Himmel – entlassen.

Der implizite Rekurs auf Topoi und Narrative der Bewohner eines Zwischenreichs als Warteraum auf Erlösung verweist erstens auf die Absicht der Autoren zu *retten*, zweitens aber auch auf ihre Schwierigkeit, diese Rettungsabsicht konkret geschichtlich und moralisch zu begründen, sowie auf die Gefahr für die Lebenden

¹ Günter Grass: *Im Krebsgang. Eine Novelle*. Göttingen: Steidl 2002, S. 216.

² Stephan Wackwitz: *Ein unsichtbares Land. Familienroman*. Frankfurt/M.: Fischer 2003.

³ Hans-Ulrich Treichel: *Der Verlorene*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.

⁴ Uwe Timm: *Am Beispiel meines Bruders*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2003.

selbst, im Wiedergänger zu Opfern der heraufbeschworenen Vergangenheit zu werden.

Allerdings verweist das Wiedergänger-Motiv nicht nur auf den Zustand des Unerlösten im Wartestand noch herzustellender Gerechtigkeit, sondern auch auf ein modernes und wissenschaftlich unterfüttertes Erfahrungsmodell, das Individuen ‚aus der Zeit‘ fallen lässt und sie bis zur eventuellen Erlösung an einen schrecklichen Moment bindet: das Trauma. Die traumatische Erfahrung führt in den Grenzbereich des Todes, der Todesdrohung, der tödlichen Gefahr, der gegenüber das betroffene Individuum über kein Verhaltensschema verfügt. Aus der Unmöglichkeit sinnvoll, und das heißt hier lebenserhaltend zu reagieren, kann der Erfahrung kein Sinn beigemessen werden, sie kann in die Produktion von Bedeutungen, also in eine sprachlich-symbolische Verarbeitung nicht eingehen. Hans Erich Nossack hat in seinem Bericht vom durch den großen Bombenangriff total zerstörten Hamburg ein eindrucksvolles Bild für die Unmöglichkeit, die Erfahrung einer Todeszone in Sprache zu fassen, gefunden:

Was uns umgab erinnerte in keiner Weise an das Verlorene. Es hatte nichts damit zu tun. Es war etwas anderes, es war das Fremde, es war das eigentlich *Nicht-Mögliche*. Im Norden Finnlands gibt es vor Frost erstarre Wälder. Wir hatten ein Bild davon in unserer Wohnung hängen. Aber wer *denkt* dabei noch an Wald? Es ist nicht einmal das Gerippe eines Waldes. Gewiß, es ist etwas da, sogar mehr, als wenn es nur Gerippe wäre, aber was bedeuten diese Zeichen und Runen? Vielleicht die *unausdenkbare* Umkehrung des Begriffes Wald?⁵

Es können keine ‚Lehren‘, eventuelle Modifikationen des Verhaltens aus derartigen Erfahrungen in Todeszonen gewonnen werden.⁶ Das Ich muss so leben, als hätte es diese Erfahrung nicht gemacht, es spaltet sie von sich ab und verliert so seinen Subjektstatus gegenüber von ihm gemachten existenziellen Erfahrungen – es sind seine nur im physischen Sinne, bewusstseinsmäßig sind sie ihm fremd. Von hier rührt wohl die metaphorische Formel vom Trauma als „in den Körper eingeschriebene Erfahrung“.⁷ Aus dieser Trennung von Körpererfahrung und Bewusstsein folgt die Unfähigkeit, erfahrenen Schmerz oder Todesangst einem diese verursachenden äußeren Agens zuordnen zu können. Was bleibt, ist die Empfindung. Die bewusste Instanz, die die Empfindung von ihrem Auslöser unterscheiden könnte, wurde ausgeschaltet. Aus diesem Eins-Werden von Situation und Wahrnehmung, von Schmerz oder Todesangst auslösendem Agens und Schmerz und Todesangst selbst, folgt die Autonomisierung der Empfindung; oder die

⁵ Hans Erich Nossack: *Der Untergang* [1948]. 5. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971, S. 45 f. [Hervorhebung G. F.].

⁶ Vgl. dazu Ludwig Wittgenstein: „Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht.“ In ders.: *Tractatus logico-philosophicus* [1922]. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 81, N° 6.4311.

⁷ Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck 2006, S. 94.

„objektlose Empfindung“,⁸ die gekennzeichnet ist durch ihre Autonomie, also dadurch, in keinen raum-zeitlichen Koordinaten lokalisierbar, das heißt auch nicht erinnerbar zu sein, und als zeitlose Gegenwart, wie eine in Schüben wiederauftretende Krankheit jederzeit wieder stattfinden zu können wie zum ersten Mal. Dies changiert in der literarisch bildhaften Sprache der genannten Texte häufig zum Wiedergängertum, zum unerlösten „Spuken“ der Traumatisierten, oder dazu, dass ihr Trauma ihnen als fremde Entität, als Phantom entgegentreit.

Claude Lecouteux gibt folgende zusammenfassende Deutung des ‚Phänomens‘ Wiedergänger:

Die Wiedergänger sind störende Gestalten: sie trotzen jeder logischen Erklärung und übertreten die Naturgesetze. So stellen sie das seit Jahrhunderten langsam gereifte und kluge Bild eines zweigeteilten Universums in Frage, wonach die Welt in zwei Teile gespalten ist: Einerseits haben wir das Reich der Lebenden, andererseits das der Verstorbenen. Die Wiedergänger fügen sich nicht in dieses Schema und eröffnen einen dritten Weg, bzw. ein drittes Reich, das Niemandsland zwischen Leben und Tod, zwischen hier und dort, „drüben“, wo sie sich niederlassen.⁹

Wie der Wiedergänger die rigide Grenzziehung zwischen Tod und Leben relativiert, relativiert die Präsentation des Traumas als wiedergängerisches Phänomen eine rigide Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, lässt Vergangenes gespenstisch, also unfassbar, unkontrollierbar in der Gegenwart fortwirken. Wie der alte Glauben die Grenze zwischen Tod und Leben in ‚Unordnung‘ brachte, da das vergangene Leben als Wiedergänger über seinen Tod hinaus die Lösung von offen gebliebenen Rechnungen einforderte und damit in fantastischer Gestalt eine Kontinuität des Rechts über den individuellen Tod hinaus postulierte – Jacques Derrida nennt „Gerecht sein jenseits der lebendigen Gegenwart“ den „gespenstischen Augenblick“¹⁰ – so schafft der Traumatisierte als Wiedergänger Unordnung im Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart. Die ‚gefrorene‘ innere Zeit des individuellen Traumas wird im fantastischen Bild des Wiedergängers zur Interpretation des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart als eines der hermetischen Reproduktion vergangenen Unheils, die die Forderung nach Vergeltung von tatsächlich oder vermeintlich erlittenem Unrecht nach den Gerechtigkeitsvorstellungen der Vergangenheit einschließt. Rache wird jenseits eventueller Umbrüche in der Rechtsordnung und den ethisch-moralischen Normen zum zeitlosen Postulat.¹¹

⁸ Vgl. Werner Bohleber: *Erinnerung, Trauma und kollektives Gedächtnis – Der Kampf um die Erinnerung in der Psychoanalyse*. Vorveröffentlichter Hauptvortrag auf dem IPV-Kongress *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten in Psychoanalyse und Kultur heute*. Berlin, 25.–28. 7. 2007, S. 311.

⁹ Claude Lecouteux: *Geschichte der Gespenster und Wiedergänger im Mittelalter*. Köln, Wien: Böhlau 1987, S. 183.

¹⁰ Jacques Derrida: *Marx' Gespenster* [1993]. Übers. aus d. Frz. von Susanne Lüdemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, S. 12.

¹¹ Vgl. dazu Lecouteux, *Geschichte der Gespenster* (Anm. 9), 173.

Im Krebsgang

In Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* nimmt die Orientierung des Autors am Modell traumatischer Erfahrungen ihren Ausgang bereits in der Wahl des fiktiven Ich-Erzählers Paul seitens des im Text erscheinenden, als „Alter“ verkleideten wirklichen Autors Grass. Paul berichtet, oder besser, Grass lässt Paul berichten, wieso „der Alte“ gerade ihm die Verantwortung des Erzählers aufgebürdet hat. Nachdem die Rede war vom erzählerischen ‚Versäumnis‘ des Herrn Grass, sich dieses Themas schon früher anzunehmen, heißt es weiter: „Ersatzweise habe er mich zwar nicht erfunden, aber nach langer Sucherei auf den Listen der Überlebenden wie eine Fundsache entdeckt. Als Person von eher dürftigem Profil, sei ich dennoch prädestiniert: geboren, während das Schiff sank.“¹² Mit dem Scheincharakter fiktionaler Wirklichkeit spielend, betont Grass, er habe seinen Erzähler nicht er- sondern gefunden. Besser wissend, dass er ihn tatsächlich erfunden hat, können wir nach den Motiven des Autors fragen, ihn nach den hier genannten Kriterien zu erfinden: Trotz der mäßigen Eignung zum Erzähler – zu erwartende literarische Qualität zählt also wenig –, fällt die Wahl auf ihn ausschließlich nach dem Kriterium der unmittelbaren Betroffenheit, der individuellen und existenziellen Verknüpfung mit der historischen Katastrophe. Paul ist nicht nur involviert, sondern die Koinzidenz von Untergang und Geburt weist symbolisch auf sein Leben im Zeichen der Katastrophe voraus. Man versteht, es wird um einen lebenslangen Schiffsuntergang gehen.

Grass lädt die Begründung seiner Erzählerwahl mit noch mehr Bedeutung auf. Zwar ist Paul beim Untergang körperlich, raum-zeitlich präsent, aber als Neugeborener nicht zum bewussten Augenzeugen berufen. Wieso also gerade er und vor allem: was soll er erzählen? Es ist klar, dass er nicht als Augenzeuge in erster Person in Betracht kommen kann. Jemand oder etwas anderes muss aus ihm sprechen. Paul kann nur eine Art von Medium sein zur Artikulation einer Erfahrung, an der er zwar körperlich aber nicht bewusst teilgenommen hat. Pauls Situation verweist in symbolischer Verdichtung voraus auf die Konstellation der Novelle, das Organisationsprinzip ihrer fiktionalen Dimension, das dasjenige der traumatischen Erfahrung ist,¹³ der Verkapselung des Traumas und dessen Übertragung von einer Generation auf die nächste, in der die Nachgeborenen als Medien, als Organe der Traumata vorangegangener Generationen sich selbst entfremdet werden. Später, während seiner Chronistentätigkeit im Auftrag der Mutter und des „Alten“, will es Paul erscheinen, „als dürfe nur unter Zwang geschrieben werden, als könne nichts ohne Mutter geschehen“.¹⁴

Während Paul in seiner Neugeborenenlage das Trauma quasi allegorisch repräsentiert – dass Neugeborenen ungewöhnliche Rollen zugemessen werden, kennt man von Grass seit der *Blechtrommel* –, ist es seine schon aus den *Hundejahren* und

¹² Grass, *Im Krebsgang* (Anm. 1), 78.

¹³ Vgl. hierzu auch Hannes Fricke: *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen: Wallstein 2000, S. 161 – 168.

¹⁴ Grass, *Im Krebsgang* (Anm. 1), 99.

Katz und Maus bekannte Mutter Tulla, die sich in ihren konkreten Verarbeitungsweisen der Untergangserfahrung, nach der von der Psychiatrie beschriebenen Symptomatologie, als traumatisiert erweist. Häufig, wenn sie die Katastrophe erwähnt, wird sie – im Wortsinn – von ihr heimgesucht: sie bekommt ihren „Binnichtzuhausblick“ oder ihr „Binnichtzuhauses Gesicht“. ¹⁵ Sie ist nicht mehr bei sich, ist absent, verschwindet in einer anderen raum-zeitlichen Dimension, der des Untergangs, der nicht vergangen, sondern in diesen Momenten ihre Gegenwart ist. Das entspricht einer wesentlichen Erkenntnis der Traumaforschung, ¹⁶ nach der das Trauma nicht erinnert wird – Erinnerung trennt Gegenwart und Vergangenheit –, sondern als immerwährende, zeitlose, aus ihren tatsächlichen historischen Koordinaten und aus ihrem Kausalnexus gelöste Gegenwärtigkeit den Traumatisierten befällt wie eine Krankheit. Die Erfahrung von tödlicher Bedrohung und Wehrlosigkeit in der traumatischen Situation ist seitens des betroffenen Subjekts nicht interpretierbar, da es sich zu ihr nicht sinnvoll verhalten kann. Im Kern ist es diese Unmöglichkeit der Attribuierung von subjektivem Sinn, ihre Nicht-Erzählbarkeit, die die traumatische Erfahrung als dekontextualisierte Empfindung absolut und zeitlos werden lässt. In dem Wenigen, das Tulla zum Untergang verbal äußert, häufen sich die Hinweise auf ihren traumatisierten Zustand: „Ich kann es nicht beschreiben. Niemand kann das beschreiben.“ ¹⁷ Ihre Geschichte ist eine „Endlos Geschichte“, ¹⁸ der Untergang ist „ewigwährend“, ¹⁹ das Schiff ist das „immerfort“ ²⁰ und an anderer Stelle „das fortwährend sinkende Schiff“. ²¹ In ihrem kaschubischen Dialekt klagt sie: „Das heert nie auf“, ²² und die Schreie der Ertrinkenden begleiten sie ständig: „Son Jeschrai kriegste nich mehr raus aussem Jehör.“ ²³

Während Paul zwar wie ‚unter Zwang‘ schreiben muss, es ihm mittels einer Art von apathischem Desinteresse aber gelingt, nur partiell ins mütterliche Trauma integriert zu werden – hier reflektiert Grass das kritisch-distanzierte Verhalten der ersten Nachkriegsgeneration gegenüber den Eltern –, wird Pauls Sohn und Tullas Neffe Konrad völlig zum Bestandteil des großmütterlichen Traumas. Er wird zu dem, was die Traumaforschung „Gedenkerze“ ²⁴ genannt hat: die unbewusste Konditionierung der Nachgeborenen seitens der traumatisierten Generation, sodass diese sich völlig in Funktion der Linderung, Kompensation oder auch Rache vergangenen Leidens aufzehren, als beträfe es ihr Leben und ihre Gegen-

¹⁵ Ebd., 50, 56.

¹⁶ Vgl. etwa Werner Bohleber: *Trauma, Geschichte und kollektives Gedächtnis*. Stuttgart: Klett-Cotta 2000.

¹⁷ Grass, *Im Krebsgang* (Anm. 1), 102.

¹⁸ Ebd., 133.

¹⁹ Ebd., 33.

²⁰ Ebd., 146.

²¹ Ebd., 157.

²² Ebd., 57.

²³ Ebd., 146.

²⁴ Der Begriff wurde geprägt, bezogen auf Kinder von Opfern des Holocaust, von der israelischen Psychotherapeutin Dina Wardi: *Siegel der Erinnerung*. Stuttgart: Klett-Cotta 1997.

wart. Sie verhelfen der Vergangenheit zu einer spektralen Scheingegenwart, als deren selbstentfremdete Protagonisten sie agieren.²⁵ Der Psychotherapeut Nicolas Abraham hat das „Phantom“ als Konzept in den Diskurs der Psychiatrie zur Definition von transgenerationell übertragenen Traumata eingeführt: „Das wiederkehrende Phantom ist der Existenzbeweis für etwas, das in einem anderen begraben liegt.“²⁶ Das Trauma ist das eines Anderen, eines Individuums aus einer vorangegangenen Generation. Abrahams Rekurs auf einen Begriff aus dem Bereich des Fantastischen reflektiert den hohen Grad von scheinhafter Selbstständigkeit, von Fremdheit, mit der das vermittelte Trauma sich in der Psyche des Betroffenen einnistet. Dieser wird zum „Bauchredner“,²⁷ der dem ‚Anderen‘ seine Stimme leiht.

Nach diesem Modell gestaltet Grass das Verhältnis von Großmutter Tulla und Enkel Konrad. So kommt Paul die Beschreibung des Untergangs durch Konrad „auf penetrante Weise bekannt vor“,²⁸ denn „Großmutter spricht aus Konrad“.²⁹ Darüber hinaus wird das Treiben der Gustloff-nostalgischen Neonazis im *Cyber-space* ihrer Webseiten als Element dieser vampirhaften Dynamik erkennbar, wobei der Gebrauch des Internet als Medium virtueller Realität wohl den untot-spektralen Charakter dieser gegenwärtigen Vergangenheit hervorheben soll. „Mit dem wie aus der Gegenwart hallenden Ruf ‚Die *Gustloff* sinkt!‘ stieß die Homepage meines Sohnes aller Welt ein Window auf“,³⁰ Der Mord an Wilhelm Gustloff wird verhandelt, „als wäre der Mord von Davos gestern geschehen“,³¹ „...wie eine Neuigkeit“ oder auch „erst neuerdings“,³² „als seien bestimmte Zeitungsartikel gestern noch druckfrisch gewesen“.³³

Grass spitzt den aus dem Trauma kommenden zirkulär leer laufenden gespenstischen Wiederholungszwang von Geschichte melodramatisch und höchst artifiziell zu in dem mit der Ermordung des falschen Juden Wolfgang durch den falschen Gustloff-Konrad endenden Rollenspiel von Wilhelm-Konrad und David-Wolfgang im Chatroom des Sohnes. Mit Formulierungen wie „Schlagabtausch im Jenseits“³⁴ und „geisterhafte[s] Rollenspiel“³⁵ unterstreicht der Erzähler, wie hier gegenwärtiges Agieren von den Koordinaten einer fernen Vergangenheit determiniert wird. Verschiedene Zeitebenen schieben sich ineinander und die scheinbare Folge der Ereignisse ist nur Reproduktion von schon Geschehenem; sie wird nicht bestimmt

²⁵ Vgl. Werner Bohleber: *Transgenerationelles Trauma, Identifizierung und Geschichtsbewusstsein*. In: *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewusstsein*. Hg. von Jörn Rüsen und Jürgen Straub. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 262, 273.

²⁶ Nicolas Abraham: *Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzung zu Freuds Metapsychologie*. In: *Psyche* 45 (1991), Heft 2, S. 691 – 698, hier 696.

²⁷ Ebd., 694.

²⁸ Grass, *Im Krebsgang* (Anm. 1), 73.

²⁹ Ebd., 89.

³⁰ Ebd., 149.

³¹ Ebd., 63.

³² Ebd., 64.

³³ Ebd., 63.

³⁴ Ebd., 48.

³⁵ Ebd., 49.

von der objektiven äußeren Zeit, sondern vom inneren Zeitstillstand, von der gefrorenen Zeit des Traumas.

Indem Grass mit den eben zitierten Charakterisierungen das vom Trauma konditionierte Agieren der beiden in den Bereich des Gespenstischen hinüberspielen lässt, mystifiziert er die pathologische Hermetik des verursachten Traumas und transformiert sie in die metaphysische des Wiedergängers, dessen konkreter Ursprung in seiner fantastischen Autonomie verschwunden ist. Im Bild des Wiedergängers wird so das Trauma – gemeinsam mit seiner Verursachung – seiner auch nur potenziellen Heilbarkeit, einer potenziell adäquaten Therapie entzogen und in der prinzipiell unzugänglichen Realität des Phantoms verewigt. Sein aus Warten und Mahnen bestehendes Scheinleben verewigt seinen Anspruch auf Vergeltung nach den Vorstellungen und Emotionen der Vergangenheit, die keinem Lernprozess aus Geschichte zugänglich sind. Der Gustloff-Wiedergänger muss das Rechts- und Unrechtsbewusstsein des Nationalsozialismus konservieren, und seine Vergeltung kann nur die nach den Normen des vergangenen ‚Gesetzes‘ sein. Geschichte wiederholt sich als Rezitation, komödiantenhaft; allerdings kann sich der Wiedergänger seiner Komödiantenrolle nie bewusst sein.

Obwohl Grass für seine Novelle detailgenau recherchiert und detailliert Wirklichkeitsmaterial in den Text integriert – von technischen Einzelheiten der *Gustloff*, Struktur und Aktivitäten der nationalsozialistischen KdF-Bewegung, bis hin zur Rekonstruktion der Biografien der historischen Figuren Gustloff, Frankfurter und des sowjetischen U-Boot Kommandanten Marinesko und natürlich den Einzelheiten des Untergangs –, obwohl dies alles auch einen breiten Raum des Textes einnimmt, wird die objektive, die ‚äußere‘ Geschichte nach den Maßgaben seiner auf dem Traumamodell aufbauenden fiktionalen Erzählkonzeption ‚entkernt‘, verfügt gegenüber der Statik des Traumas über keine Jetztzeit-Dynamik, ist nur präsent als Verursacher einer Krankheit an der Geschichte, die diese selbst zum Stillstand bringt. Das tendenziell zum Wiedergängermotiv mystifizierte Traumamodell beherrscht das ausgebreitete Geschichtsmaterial so vollständig, dass substanzuell Neues nicht mehr stattfinden kann, nur noch die aus der Zeit fallende, sterile Reproduktion vergangener Gewalteinbrüche.

Der Verlorene

Während in Grass' Novelle deutsche Geschichte nach 1945 im Zeichen des Wiedergängers interpretiert wird, schildert Hans-Ulrich Treichel in seiner Erzählung von der Suche nach dem während der Flucht aus dem Osten am Ende des Zweiten Weltkriegs verlorenen Bruders Arnold nicht nur das individuelle Psychodrama des namenlos bleibenden Erzählers und Bruders des Verlorenen, sondern auch die innerfamiliären Dynamiken der intergenerationellen Übertragung des Verlusttraumas der Eltern auf den Sohn. Darauf, dass Arnold in diesem Prozess sich seines Bruders wiedergängerisch bemächtigt, verweist der erzählende und wirklich lebende Bruder schon zu Beginn seines Berichts:

Denn erst jetzt begann ich zu begreifen, daß Arnold, der untote Bruder, die Hauptrolle in der Familie spielte und mir eine Nebenrolle zugewiesen hatte. Ich begriff auch, daß Arnold verantwortlich dafür war, dass ich von Anfang an in einer von Schuld und Scham vergifteten Atmosphäre aufgewachsen war. Vom Tag meiner Geburt an herrschte ein Gefühl von Schuld und Scham in der Familie, ohne dass ich wusste, warum. Ich wusste nur, daß ich bei allem, was ich tat, eine gewisse Schuld und eine gewisse Scham verspürte.³⁶

Der Bruder wird als ‚Untoter‘ in direkten Zusammenhang gebracht mit der Schilderung der die Psyche des Erzählers verheerenden Wirkung eines übertragenen Traumas. Diesen Zusammenhang begreift der Erzähler, als er erfährt, dass Arnold nicht, wie von der Mutter erzählt, während der Flucht starb, sondern von der Mutter verloren wurde. Treichel schildert hier brillant aus der naiven Perspektive des Kindes, wie sich die aus dem Verlieren Arnolds resultierenden Schuldgefühle der Eltern, deren Ursache er vorher nicht kannte, als ‚objektlose Empfindungen‘ auf ihn übertragen haben, nachdem diese als Wirkungen des Verlusttraumas den gegenwärtigen Familienkontext zu dem ihrigen gemacht hatten. In der „von Schuld und Scham vergifteten Atmosphäre“ muss auch die belangloseste Handlung zur unverstandenen Ursache einer Reaktion werden, deren wirkliche Ursache im Dunkel des Traumas verkapselt liegt: „Wohl spürte ich sehr genau, daß ich mich schuldig fühlte und daß ich mich schämte, aber es war mir gänzlich unerklärlich, warum ich, der ich doch nichts weiter als ein unschuldiges Kind war, mich wegen eines Stücks Fleisch oder einer Kartoffel schämen oder gar schuldig fühlen musste.“³⁷

Arnold wird im Laufe der Bemühungen der Eltern, ihn wieder zu finden, progressiv zum ‚Phantom‘ des erzählenden Bruders im oben erläuterten Sinne Nicolas Abrahams, das heißt das von den Eltern auf ihn übertragene Trauma nimmt die Gestalt eines ihm scheinbar äußeren Agenten an, der dahin tendiert, ihn parasitär zu zersetzen, um endlich an seine Stelle zu treten. Der – bezeichnenderweise namenlos bleibende – Erzähler wird zum Wiedergänger Arnolds oder auch umgekehrt: Arnold wird als Wiedergänger zum Erzähler, sodass sich der Leser am Ende der Bedeutung des Titels nicht mehr sicher sein kann. Wer ist der ‚Verlorene‘? Arnold, sein Bruder?³⁸ Das Leitmotiv der Auflösung der Identität des Erzählers wird sofort zu Beginn, sozusagen ouvertürenhaft, in der Beschreibung einiger seiner Kinderfotos eingeführt:

So gut wie überhaupt nicht zu sehen war ich beispielsweise auf einem Photo, das anlässlich meiner Taufe aufgenommen worden war. Die Mutter hielt ein weißes Kissen auf dem Arm, über dem wiederum eine weiße Decke lag. Unter dieser Decke befand ich mich, was man daran erkennen konnte, daß die Decke sich am unteren Ende des Kissens verschoben hatte und die Spitze eines Säuglingsfußes darunter hervorschaute. In gewisser Weise setzten alle weiteren Photos, die von mir in meiner Kindheit gemacht worden waren, die Tradition dieses ersten Photos fort, nur daß auf späteren Photos

³⁶ Treichel, *Der Verlorene* (Anm. 3), 17.

³⁷ Ebd., 17 f.

³⁸ Vgl. hierzu auch Elena Agazzi: *La memoria ritrovata. Tre generazioni di scrittori tedeschi e la coscienza inquieta di fine novecento*. Milano: Mondadori 2003, S. 79 – 94.

statt des Fußes der rechte Arm, die halbe Gesichtshälfte oder wie auf dem Schwimmbadphoto nur ein Auge zu sehen war.³⁹

Die Zergliederung der physischen Integrität des Erzählers wird in der Beschreibung verschiedener Verfahren zur Bestimmung seiner eventuellen genetischen Übereinstimmung mit mehreren Findelkindern, die als potenzielle „Arnold-Kandidaten“ gelten, zu einem dominanten Motiv der Erzählung. Knochenbau, Fuß- und Schädelform, Physiognomie und Ohrläppchenstruktur werden eingehend untersucht, wobei der Erzähler vom eigenen Körper entfremdet wird, da dieser in seinen Einzelbestandteilen nur als möglicher Beleg für die Bestimmung der Identität Arnolds gilt. Der Junge existiert zunehmend in seinen Einzelbestandteilen in Funktion der Individuation eines anderen. Es gelingt Treichel meisterhaft, den komplexen, in der Psychiatrie beschriebenen Prozess der völligen Entfremdung eines Kindes von sich Selbst und von der eignen Lebenswirklichkeit durch die Integration in die posttraumatischen Schübe der Eltern in konkreten, aus der naiven Perspektive des Kindes geschilderten Handlungsablauf bildhaft umzusetzen. „Die relative Kieferwinkelbreite“, sagte der Professor, während er meinen Oberkiefer zwischen die Schraubzwingen spannte, „kann über alles entscheiden. Wenn die relative Kieferwinkelbreite übereinstimmt, dann stimmen sehr oft auch Stirnbreite, Jochbeinbreite, Ohrbreite und Nasenbreite, ja manchmal sogar die Nasenrückenlänge überein.“⁴⁰ Folge dieser Art von Untersuchung ist die Angst des Erzählers um seine Identität:

„Der Junge“, sagte der Vater, „ist dir wie aus dem Gesicht geschnitten.“ Eine Vorstellung, die mir so großes physisches Unbehagen bereitete, daß ich mich zwar nicht übergeben mußte, wohl aber eine Art Magenkrampf bekam, der auch mein Gesicht erfaßte, die Wangen durchzog und hinter der Stirn endete. Fast schien es, als würde ich die Schnitte spüren, mit denen mir Arnold aus dem Gesicht geschnitten wurde, wobei sich die Schnitte auch in Stromschläge und Schmerzblitze verwandeln konnten, die durch mein Gesicht fuhren und mir ein krampfartiges Grinsen aufnötigten.⁴¹

Die zunehmende Destabilisierung der eigenen Identität kulminiert in der Angst verschwinden zu müssen: Der Erzähler „hatte nur den einen Gedanken, daß ich soeben selbst dabei war, ebenso unwahrscheinlich zu werden, wie Arnold einmal unwahrscheinlich geworden war. Doch während Arnold mit jeder Untersuchung immer wahrscheinlicher zu werden drohte, wurde ich mit jeder Untersuchung immer unwahrscheinlicher.“⁴² Was der Erzähler hier noch befürchtet, tritt dann am Ende der Geschichte tatsächlich ein: Er verschwindet, der Verlorene wird er, er ist Arnold, gibt dem Abwesenden seinen Körper, die parasitäre Dynamik des Wiedergängers siegt. Der siegende Wiedergänger ist, wie schon im Falle des in Konrad wiedergehenden Gustloff, das Verschwinden der Ursache des übertragenen Traumas in seinem mystifizierten Resultat, die Absorption des Gegenwärtigen

³⁹ Treichel, *Der Verlorene* (Anm. 3), 9.

⁴⁰ Ebd., 116.

⁴¹ Ebd., 55 f.

⁴² Ebd., 61.

vom Vergangenen im ungleichzeitig-zeitlosen Phantom. Das Ende der Geschichte geschieht vor einem Metzgerladen – dem Ort der Zergliederung von Körpern, der Vernichtung von Identitäten:

Als ich durch die Schaufensterscheibe das Findelkind 2307 sah, erschrak ich und bemerkte sofort, daß Heinrich so aussah wie ich. Ich sah in dem Laden mein eigenes, nur um einige Jahre älteres Spiegelbild, das gerade dabei war, eine Kundin zu verabschieden. Ich war verwirrt. Ich wollte meinen Augen nicht trauen. Und ich wartete darauf, was Herr Rudolph und die Mutter sagen würden. Doch Herr Rudolph sagte nichts. Er schaute mit zusammengekniffenen Augen und gerunzelter Stirn in den Laden und zeigte keine Reaktion. Es war, als blickte er in einen leeren Raum. Und auch die Mutter schwieg. Sah sie nicht, was ich sah? Erkannte sie ihr eigenes Kind nicht mehr wieder? Ich war verwirrt. [...] Und während ich schluckte und die Übelkeit zu unterdrücken suchte, sah ich, wie auch mein Gegenüber hinter der Scheibe fahl wurde und bleich im Gesicht.⁴³

Weder die Mutter, noch der Hausfreund, Herr Rudolph, bemerken, was der Erzähler sieht: Er identifiziert Arnold-Heinrich als sein „Spiegelbild“.⁴⁴ Die Tatsache, dass beide Erwachsenen – und vor allem die Mutter – nichts wahrnehmen, lässt darauf schließen, dass da auch nichts sonderliches wahrzunehmen war. Es ist der Erzähler, der sich als Arnold-Heinrich sieht, wobei der Hinweis auf dessen Erblassen im Moment der Übelkeit des Erzählers vermuten lassen sollte, dass der Erzähler tatsächlich sein Bild in der Scheibe sieht, es nun aber nicht nur – wie schon vorher – erschreckt als das Spiegelbild eines Anderen wahrnimmt, sondern nur noch den Anderen. Er selbst ist in diesem Moment nicht nur im Spiegel, sondern auch in seinem Bewusstsein verschwunden. Es gibt nur noch Arnold. Der Prozess der wiedergängigerischen Inkarnation Arnolds in seinem Bruder ist abgeschlossen.⁴⁵ Damit schließt auch der Text.

⁴³ Ebd., 174.

⁴⁴ Dass dieses Findelkind Heinrich heißt, ist von nicht unerheblicher Bedeutung. Fünf Seiten vorher liest man: „Arnold der Wichtigtuier heißt jetzt Heinrich und wird Fleischer, dachte ich mir und musste grinsen. Ausgerechnet Heinrich und ausgerechnet Fleischer.“ (ebd., 168) Dieses „ausgerechnet“ ist erklärungsbedürftig. Der Vater war Fleischer und damit wäre das zweite „ausgerechnet“ erklärt. Wer aber heißt auch Heinrich? Entweder ebenfalls der Vater – oder man findet hier den einzigen versteckten Hinweis auf den Namen des Erzählers. Auf jeden Fall kann das nicht ausgeschlossen werden, und alleine diese Möglichkeit ist als weitere Bekräftigung der Hypothese von der Verschmelzung Arnold-Erzähler in einer Person – eben Heinrich – zu werten. Das Gesicht dieses Heinrich ist allerdings das des Findelkindes in der Metzgerei.

⁴⁵ Es wäre hochinteressant diese Interpretation mit Treichels autobiografischem Roman *Anatolin* (2008) zu vergleichen. Auch hier taucht die ‚Findelkindfrage‘ wieder auf und wird scheinbar eindeutig und explizit beantwortet: „Die Telefonnummer des Findelkindes hatte ich in meinem Handy gespeichert. [...] Ich wählte die Nummer, und er war gleich am Apparat. Ich fragte, ob er das Testergebnis bekommen habe. ‚Ja‘ sagte er. ‚Und?‘ fragte ich. ‚Negativ‘ sagte er. Dann sagten wir beide nichts mehr.“ Hans-Ulrich Treichel: *Anatolin. Roman*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 188 f. Es ist allerdings darauf hinzuweisen, dass Treichel im Klappentext den Leser darauf vorbereitet, in diesem Roman eine Haltung zu finden, „die darauf abzielt, biographische Erfahrung um jeden Preis abzuwehren“.

Der Wiedergänger beginnt nicht – wie *Im Krebsgang* – zu agieren, und er bringt nicht, über seine bloße Körperlichkeit hinaus, eine zeitlose Vergangenheit mit ihren Kämpfen und Konflikten mit sich. Auch das Problem der prinzipiellen Dummheit des Wiedergängers aufgrund seiner Unfähigkeit, aus Geschichte zu lernen, stellt sich im Falle Treichels nicht, da Arnold als ehemaliges Kleinstkind keine spezifischen historischen Borniertheiten und Schranken aus der Vergangenheit in die Gegenwart einschmuggeln kann. Gerade die Wahl der kindlichen Subjekte und der kindlich-naiven Erzählperspektive ermöglicht es Treichel, sich ganz auf die Psychologie der intergenerationellen Übertragung eines Traumas konzentrieren zu können, ohne explizit heikle, an die Epoche gebundene geschichtspolitische Fragen verhandeln zu müssen. Allerdings ist der ‚Sieg‘ des Wiedergängers im Nachkriegsdeutschland der 50er und frühen 60er Jahre auch als allegorisches Bild der Verdrängung jüngster Vergangenheit zu lesen.

Am Beispiel meines Bruders

Um einen verlorenen, an der Ostfront gefallenen, Bruder geht es auch im Text Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*. Timm schreibt die Recherche zu seinem freiwillig der SS beigetretenen und 1943 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 hoch.“⁴⁶ Mehr als ein Jahrzehnt vorher taucht die gleiche Erinnerung in Timms autobiografischen Text über seinen Rom-Aufenthalt, *Vogel, friß 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 Haar“.⁴⁷ 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 beigemessen, die dem früheren nicht abzulesen ist.

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. „ich werde hochgehoben – ich schwebe.“⁴⁸ Hier

⁴⁶ Timm, *Am Beispiel meines Bruders* (Anm. 4), 9.

⁴⁷ Uwe Timm: *Vogel, friß die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989, S. 17.

⁴⁸ Timm, *Am Beispiel meines Bruders* (Anm. 4), 9.

steigert Timm die gefühlte Nähe des Bruders zum Entgrenzungserlebnis. Die Konstitution von Ich-Identität und deren ekstatische Verflüssigung in dem einen Moment des einzigen erinnerten Körperkontaktes mit dem Bruder: Auf diese Weise erfährt authentische frühkindliche Erinnerung eine so große psychodynamische Aufladung, dass sie, zumal als Eröffnungstableau des Textes, als Initialzündung die psychische Energie freisetzen kann, 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 sich allerdings nicht widerstandslos entfalten lassen. 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:

Ein Traum hat sich mir recht genau eingeprägt. Jemand will in die Wohnung eindringen. Eine Gestalt steht draußen, dunkel, verdreckt, verschlammmt. Ich will die Tür zu drücken. 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 Händen.⁴⁹

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 durch Traumata folgende *Flashback*-Erfahrung. 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 erst auf, und es

⁴⁹ Ebd., 12.

eröffnet sich ein neuer Zugang zum Bruder, als Timm in ihm ein Moment seiner abgespaltenen Ich-Identität erkennt – ohne sein moralisch-politisches Urteil zu modifizieren. Den unheimlichen Eindringling als abgespaltenen Teil seines Selbst akzeptierend, verschließt er diesem die Perspektive einer phantasmagorisch autonomen Existenz, diejenige, zum Wiedergänger werden zu können. So wird er dazu in die Lage gesetzt, sich auf seinen Bruder einzulassen und 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 Denez. 75 m raucht Ivan Zigaretten, ein Fressen für mein MG.*“⁵⁰ 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*, zu schreiben, das Erinnern zuzulassen, war ich befreit, dem dort *Festgeschriebenen* nachzugehen.“⁵¹

Die moralische und kulturelle Distanz zum Bruder, die das Kriegstagebuch aufreißt, bleibt auf dieser Ebene bestehen, doch sie wird überprüfbar, einem kritischen Verfahren zugänglich, 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 einen Annäherungsversuch und in einen kulturideologie- 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 geschildert.“⁵² 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 herkommenden 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

⁵⁰ Ebd., 19.

⁵¹ Ebd. [Hervorhebung G. F.].

⁵² Matteo Galli: *Vom Denkmal zum Mahnmal: Kommunikatives Gedächtnis bei Uwe Timm*. In: *(Un)erfüllte Wirklichkeit. Neue Studien zu Uwe Timms Werk*. Hg. von Frank Finley und Ingo Cornils. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 162 – 172, hier 169.

meaning through narration. As an *a posteriori* explanation it documents the essential unavailability of a 'naïve' perspective together with the necessity to narrate".⁵³ 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: Doldenhilfe.“⁵⁴

„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 Identifikation des Traumas. Einmal allerdings geschieht es, dass Timms aktuelles Leiden und das vergangene Leiden des Bruders sich fantastisch annähern, und dieser wiedergängerisch vom Autor Besitz zu ergreifen beginnt. Ort und Zeit der Schmerzen Timms werden dem Ort und der Zeit des Todes des Bruders angenähert und der Seelenschmerz wird körperlich. Vergangenheit schiebt sich als scheinbar Gegenwärtiges in die Gegenwart. Nicht der Verlust des Bruders schmerzt hier, sondern der Tod des Bruders wird re-inszeniert. Genau dies ist die Stunde des Wiedergängers.

Am Tag meiner Ankunft [in der Ukraine], 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 einen anderen. Das Gesicht bleich, fast weiß, die Augenhöhlen tief verschattet, violett, wie die eines Sterbenden.⁵⁵

Diese Schmerzen, die aus der Vergangenheit kommen, aber heute erlitten werden, ihre das Trauma charakterisierende Zeitlosigkeit erzeugen hier die Illusion, sie hätten aktuell die Zeit und den Raum der Vergangenheit, und in dem Maße, in

⁵³ Helmut 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: *A Nation of Victims? Representations of German Wartime Suffering from 1945 to the Present*. Hg. von dems. Amsterdam, New York: Rodopi 2007, S. 197 – 222, hier 215.

⁵⁴ Timm, *Am Beispiel meines Bruders* (Anm. 4), 141.

⁵⁵ Ebd., 125.

dem der Kontext des Ursprungs des Traumas in seinen vergangenen Details scheinhaft rekonstruiert wird (Geografie und Jahreszeit), oder besser: sich selbst rekonstruiert, ersteht der Wiedergänger. Dieses Erlebnis aber bleibt episodisch, wird nicht zum tragenden Motiv wie in den anderen hier diskutierten Texten.

Bestimmend bleibt die Einsicht, dass Leiden aus dem Trauma durch rigorose Abgrenzung der Gegenwart von der Vergangenheit und keinesfalls durch deren gespenstische Wiederkehr zu lindern ist, denn als solches nährt es sich gerade von der Aufhebung dieser Grenze. Die Besonderheit im Buch Timms besteht in der klaren Trennung von dem 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 dessen Geschichte. Und er trennt Psychiatrie von Politik. 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 Teils 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.

Ein unsichtbares Land

Im ersten Satz seines „Familienromans“ *Ein unsichtbares Land* berichtet Stephan Wackwitz vom Spuk bei Auschwitz; das erste Kapitel trägt den Titel „Geister“. „Im neunzehnten und noch bis weit ins zwanzigste Jahrhundert hinein hat es in der Gegend um die alte galizische Residenzstadt Auschwitz viel gespuht.“⁵⁶ Sein Großvater lebte mit seiner Familie von 1921 bis 1933 als Pastor in Anhalt, 10 km von Auschwitz entfernt, „als seien sie selbst Gespenster“, da sie „in einem schmalen Korridor durch eine Zeit und eine Gegend gegangen [sind], die fast jedem Menschen auf der Welt etwas ganz anderes bedeutet als ihnen.“⁵⁷ Das Konzept des raum-zeitlichen Korridors als Dimension, die Ungleichzeitiges verbinden und vom Gleichzeitigen trennen kann, verdient größte Aufmerksamkeit, denn es bleibt Leitmotiv in Wackwitz' Roman. Der Erzähler weiß am Ende dieses Kapitels, „dass der Spuk im Pfarrhaus von Anhalt in meinem Leben weitergegangen ist“.⁵⁸ In Wackwitz' Versuch, gleichzeitig aus der Perspektive seines deutschnationalen Großvaters und der des neuvereinten Deutschland die Dynamik der jüngsten deutschen

⁵⁶ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (Anm. 2), 7.

⁵⁷ Ebd., 10.

⁵⁸ Ebd., 11.

Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart zu rekonstruieren, strukturieren und bewegen Gespenster, Spuk und Wiedergänger zudem deren Brüche und Kontinuitäten. Jacques Derrida bemerkt zum Verhältnis von Gespenst und Chronologie:

Gespenstischer Augenblick, ein Augenblick, der nicht mehr der Zeit angehört, wenn man darunter die Verkettung modalisierter Gegenwart versteht. [...] Wir untersuchen diesen Augenblick, wir fragen uns nach diesem Augenblick, der sich der Zeit nicht fügt, zumindest nicht dem, was wir so nennen. Verstohlen und unzeitig, gehört das Erscheinen des Gespenstes nicht dieser Zeit an, es gibt nicht die Zeit, nicht diese da: „*Enter the Ghost, exit the Ghost, re-enter the Ghost*“ (*Hamlet*).⁵⁹

Wackwitz' Gespenster können Zeit aufheben wie die von Derrida.⁶⁰ Die Zeit, der der „gespenstische Augenblick“ nicht mehr angehört, ist – auch für Wackwitz – die, die „wir so nennen“, die Zeitvorstellung des Alltagsbewusstseins. Diese Vorstellung ist vor allem charakterisiert von den Konzepten der Kontinuität, der Unumkehrbarkeit der Zeit und der sich daraus ergebenden rigiden Trennung von Vergangenheit und Gegenwart. Nur die Gegenwart ist die Zeit des Handelns, des Eingreifens, des Schaffens; sie ist in diesem Sinne lebendig. Vergangenheit steht vor uns als abgeschlossenes Handeln, die Aktion ist vergegenständlicht in ihrem nicht mehr zu modifizierenden Resultat. Um es im Bild der Aggregatzustände auszudrücken: Gegenwart ist flüssig, Vergangenheit fest. Es kann aus diesen Vergegenständlichungen vergangenen Handelns für die Gegenwart ‚gelernt‘ werden, nachträglich veränderbar sind sie nicht. Diese Unveränderbarkeit als wesentliche Eigenschaft des Vergangenen, sein Aggregatzustand als ‚Festkörper‘, steht im „gespenstischen Augenblick“ zur Disposition. Wackwitz selbst fragt sich, „ob die sogenannte Wirklichkeit, die uns meistens als etwas unbestreitbar Festes, Undurchdringliches und Körperhaftes erscheint, nicht vielmehr eher ein lockeres und veränderliches Gewebe aus Erinnerungen, Geistern, Stimmungen ist und erst in zweiter Linie aus Tatsachen und Gegenständen besteht“.⁶¹

Wackwitz geht es nicht ausschließlich um die Dynamik der intergenerationellen Vermittlung von Familienerinnerungen, sondern darum, auf der ‚Verflüssigung‘ als ontologischer Qualität „der Wirklichkeit“ zu bestehen, darauf, „dass sogar die sogenannte historische Wirklichkeit erst in zweiter Linie eine Sache von Ort und Zeit ist.“⁶² Das bedeutet nichts weiter, als das Vergangene mit dem Erinnernten zu identifizieren.⁶³

⁵⁹ Derrida, *Marx' Gespenster* (Anm. 10), 12 f.

⁶⁰ Helmut Schmitz bemerkt dazu: „Dabei liest sich Wackwitz' Gespräch mit den Gespenstern teilweise wie die Praxis zu Derridas *Hantologie*.“ Helmut Schmitz: *Annäherung an die Generation der Großväter: Stephan Wackwitz' „Ein unsichtbares Land“ und Thomas Medicus' „In den Augen meines Großvaters“*. In: *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen* 19 (2006), Heft 2, S. 247 – 266, hier 260.

⁶¹ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (Anm. 2), 136.

⁶² Ebd., 138.

⁶³ Vgl. zur Gefahr der Verfälschung der Vergangenheit durch ihre ‚Verflüssigung‘ im Erinnern Harald Welzer, Sabine Moller, Karoline Tschuggnall: *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt/M.: Fischer 2002.

Die Frage ist: Wie und mit welcher Absicht unternimmt Wackwitz die Zeitreise durch das sich öffnende Fenster des die Unumkehrbarkeit aufhebenden Gespenstes? Wie und mit welcher Absicht wird Vergangenheit verflüssigt? Am Anfang steht die Wunschvorstellung, die Hoffnung, das Zeitkontinuum stillstellen zu können, um einen lebendigen, verlebendigen und das bedeutet potenziell modifizierenden Zugriff auf Vergangenes zu gewinnen. Wackwitz setzt die erzählerische Dynamik mit einem Fund aus der Vergangenheit in Gang. Ein 1939 von einem englischen Offizier requirierter Fotoapparat taucht wieder auf und der darin noch enthaltene Film soll entwickelt werden: „Ohne es uns recht einzugestehen, hofften wir einen Augenblick lang insgeheim auf eine Erleuchtung. Oder zumindest auf eine Geistererscheinung.“⁶⁴ Der nach Jahrzehnten wieder aufgetauchte Apparat und vor allem der darin enthaltene Film faszinieren auf ‚gespenstische‘ Weise, da sie eben die Leistungsfähigkeit des Gespenstes versprechen: eine zugleich magische und technische Zeitschleuse zur Vergangenheit öffnen zu können. Wackwitz rechnet mit Geistern. Begleitet wird der Fund des Fotoapparates durch die Präsentation der Kalendergeschichte *Unverhofftes Wiedersehen* von Johann Peter Hebel. Ausführlich zitiert und paraphrasiert Wackwitz Hebels Geschichte:

„Unterdessen wurde die Stadt Lissabon in Portugal durch ein Erdbeben zerstört“, heißt es in Johann Peter Hebels berühmter Geschichte über den Bräutigam einer jungen Schwedin, der am Vorabend der Hochzeit verunglückt und fünfzig Jahre lang mumifiziert im Vitriol der Bergwerke von Falun jung bleibt [...]. „Unverwest und unverändert“ hat der junge Bergmann [...] in der dunklen Erde gelegen, während Kriege, Revolutionen, berühmte Todesfälle und Erdbeben, die Jahreszeiten und Tagewerke um seine Unveränderlichkeit kreisten. Und als ihn die alte Frau, die mit dem Toten einmal verlobt war, in seiner jugendlichen Gestalt wieder erkennt („mehr mit freudigem Entzücken als mit Schmerz“, schreibt Hebel), „wurden die Gemüter aller Umstehenden von Wehmut und Tränen ergriffen“.⁶⁵

Der Film aus dem wieder gefundenen Fotoapparat allerdings, lässt sich nicht mehr entwickeln. Er zeigt nur

das Schwarz [...], das auf dem Grund des Meeres herrscht. Das Halogensilber auf der Gelatinefolie aus den dreißiger Jahren hatte es nicht geschafft, die Zeit stillzustellen. Es hatte, anders als das Kupfervitriol von Falun, keine überraschende historische Wendung der Art hervorgebracht, von der Hebels Kalendergeschichte erzählt. Wenn sich in der Folge trotzdem ein Sinn zeigte, dann auf viel kompliziertere und fragwürdigere Weise, nicht als die Pointe einer klassischen Anekdote, sondern als unsichtbares Zentrum der verwirrenden, verborgenen und verschlungenen Windungen eines Familienromans.⁶⁶

„Die Zeit stillzustellen“, Kontinuität und Unumkehrbarkeit der Zeit im „gespenstischen Augenblick“ aufzuheben, die Verwirklichung dieses Wunsches und dieser Hoffnung als Ausgangspunkt des Schreibens, gelingt nicht im magischen Artefakt des Mumifizierten, wie bei Hebel, wird aber dennoch als Schreibintention nicht

⁶⁴ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (Anm. 2), 16.

⁶⁵ Ebd., 14 f.

⁶⁶ Ebd., 17 f.

aufgegeben. Mehr noch, das Schreiben selbst, das Erzählen schafft mit seinem „unsichtbaren Zentrum“, dem Gespenst als Methode der Verknüpfung der Ereignisse, die modifizierende Rekonstruktion der „verwirrenden, verborgenen [...] Windungen“ – die Umschreibung von Geschichte als „Familienroman“. Schreiben wird von Wackwitz als magisches ‚Umschreiben‘, das zugleich Umschaffen ist, begriffen und praktiziert. Und dies in zweifacher Hinsicht: Erstens mit dem Gespenst als Methode und zweitens im Sinne des freudschen *Familienromans des Neurotikers*,⁶⁷ denn Wackwitz’ Text ist kein herkömmlicher Familienroman im Sinne des literarischen Genres.⁶⁸ Im Sinne des freudschen „Familienromans“ – den Wackwitz selbst für seine Interpretation der geschichtlichen Rolle Rudi Dutschkes bemüht⁶⁹ – schafft er, wie Freuds neurotische Kinder ihre Eltern, Personen, vor allem seinen Großvater, schreibend neu. Freilich gilt für ihn, und hier ganz anders als bei Freud: Das Modifizierte ist das Wirkliche. Zwischen Wirklichkeit und Schreibprozess besteht keine ontologische Differenz, wie sie auch zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Vergangenenem und Erinnertem nicht existiert. Eben das ist die ‚Logik‘ des Gespenstes. Dass dieses Gespenst ein durchaus postmodernes ist, zeigt die – auf Schleiermacher zurückbezogene – Methode, nach der Wackwitz vorschlägt, geschichtliche Kontinuität nach Untergängen zu stiften: „Wir wissen, dass nicht nur Amerika sich [...] immer wieder neu erfindet, sondern dass auch Europa mehr als einmal untergegangen ist und seine Geschichte aus ‚Romanhaftem‘ und Unzusammenhängendem neu zusammensuchen musste.“⁷⁰ Dass Wackwitz Geschichte tatsächlich neu zusammensucht, wird im Folgenden deutlich:

[E]s hat eben tatsächlich einen Krieg gegeben, aus dem auch die demissionierten Überlebenden nicht mehr nach Hause zurückfanden. Der Erste Weltkrieg ist 1918 überhaupt nicht zu Ende gegangen; er ging weiter bis 1989, und in gewisser Weise hat nicht nur mein Vater, sondern auch ich in ihm weitergekämpft und erst in den letzten fünfzehn Jahren des Jahrhunderts aus ihm herausgefunden.⁷¹

Dies ist die durchs Gespenst der Großvatererinnerungen verflüssigte Vergangenheit: „Der Erste Weltkrieg ist 1918 überhaupt nicht zu Ende gegangen“. Im Kontext der wackwitzschen Methode ist dieser Satz – und das ist das Außerordentliche dieses Buches – nicht einfach als Interpretationsangebot zu verstehen. Dieser Krieg ging – untergründig zwar – tatsächlich weiter. Die subjektive Erfahrung von Kriegsteilnehmern – wie dem Großvater –, die diesen Krieg – und vor allem die Niederlage und ‚Versailles‘ – als Trauma entzeitlicht in sich perpetuierten, modifiziert als Gespenst den tatsächlichen Geschichtsverlauf. Wenn der Erste 1989 zu Ende ging, bedeutet das, dass auch der Zweite Weltkrieg nur integraler Bestandteil

⁶⁷ Sigmund Freud: *Der Familienroman des Neurotikers* [1909]. In ders.: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Hg. von Anna Freud u. a., Bd. 7. Frankfurt/M.: Fischer 1999.

⁶⁸ Vgl. dazu Alisa Matizen: *Il nuovo romanzo familiare tedesco*. Tesi di Dottorato, Università degli studi di Torino, unveröff. Man., S. 34.

⁶⁹ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (Anm. 2), 257.

⁷⁰ Ebd., 78 f.

⁷¹ Ebd., 133.

des Ersten war. Die inkonsistente Weimarer Republik scheint ausgelöscht, die Zäsur von 1933 hat kein Gewicht, der Nationalsozialismus kämpft den Ersten Weltkrieg weiter und die deutsche Teilung fungiert als Folge der Niederlage im Ersten, nicht im Zweiten Weltkrieg. Mehr noch: Der Zweite hat nie stattgefunden. In diesem Zusammenhang will es nicht als bloßer Zufall erscheinen, dass in diesem Text die Generation des Zweiten Weltkriegs – vor allem Wackwitz' Vater – kaum vorkommt.

Das bedenklichste Ergebnis dieser nach ihrer ‚Verflüssigung‘ mit postmoderner Nonchalance rekonstruierten Geschichte ist aber: Die historische Verantwortung für den Nationalsozialismus und alle seine Folgen tragen die Siegermächte des Ersten Weltkrieges. ‚Die Deutschen‘ – ausschließlich präsent als Opfer und Verlierer des Ersten Weltkrieges in der Selbstwahrnehmung des Großvaters – sind als Subjekte ihrer Geschichte seit dem Ende des Ersten Krieges suspendiert, nur als zufällige Statisten von Ereignissen anwesend, die sich ohne sie – gespenstisch – vollziehen, ihr eigentliches Land ist ‚unsichtbar‘ geworden, es ist das der Schlachtfelder des Ersten Weltkrieges – oder die Diaspora der Auslandsdeutschen. Der für die Biografie des Großvaters so charakteristische Aufenthalt in überdies verlorenen geografischen Randzonen des ‚Reichs‘ – Oberschlesien, ‚Süd-Westafrika‘ – wird zum Modus der Abwesenheit von deutscher Geschichte. Wo es aber zum direkten Zusammentreffen mit der Wirklichkeit des Dritten Reichs kommt, führt Wackwitz das Motiv der gespenstischen Ungleichzeitigkeit ein. Entweder Andreas Wackwitz – der Großvater – und andere Familienmitglieder gehören einer anderen raumzeitlichen Dimension an, sind selbst gespenstisch, oder ihr Umfeld, das der Realität des Nationalsozialismus, erscheint als Spuk. Auf jeden Fall ist auch nur die Möglichkeit einer ‚wirklichen‘ Interaktion zwischen den Individuen und ihrer Wirklichkeit durch die sie trennende unsichtbare Wand der Ungleichzeitigkeit sozusagen hantologisch ausgeschlossen.

Als ein wirklich etwas beunruhigender Zug im Leben meines Großvaters aber ist mir [...] die seltsame Begabung Andreas Wackwitz' aufgefallen, an verschiedenen historisch bedeutsamen Orten des letzten Jahrhunderts und während verschiedener historisch bedeutsamer Augenblicke seiner Zeit im Hintergrund irgendwie aufzutauchen und anwesend zu sein – ohne dass er sich in diese Momente und Orte wirklich verwickelt, [...].⁷²

Zu den „Momenten und Orten“, in die sich dieser zelighafte⁷³ Großvater nicht „wirklich verwickelte“, gehören zwei Begegnungen mit Hitler⁷⁴ „auf Sicht- und Rufweite“⁷⁵ und das Wohnen „in der unmittelbaren Umgebung von Auschwitz“⁷⁶ von 1921 bis 1933. Und wo Wackwitz' Figuren – vor allem, aber nicht nur der Großvater – nicht selber zelighaft zum Geisterreich gehören und damit schon von aller zeitgeschichtlichen Verantwortung freigesprochen sind, sind es die ent-

⁷² Ebd., 47.

⁷³ Vgl. *Zelig*, USA 1983, Woody Allens Filmfigur des unzugehörig Anwesenden.

⁷⁴ Vgl. Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (Anm. 2), 99.

⁷⁵ Ebd., 49.

⁷⁶ Ebd., 48.

menschten Opfer des Nationalsozialismus, die als Ungleichzeitige keine praktische Solidarität einfordern, nicht als Aufforderung zu solidarischem Verhalten wahrgenommen werden können, da sie der hantologisch anderen Dimension angehören. Die sie umgebenden Lebenden sind in ihre „Existenzform“ nicht „wirklich verwickelt“.

Das paradoxe Kunststück der Leichen und der Gespenster zum Beispiel, zugleich anwesend und abwesend zu sein, war bei lebendigem Leib die Existenzform und Lebensweise der russischen, ukrainischen, polnischen und französischen Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter, von denen sich 1943 jeder Haushalt und jeder Betrieb einen oder mehrere bestellen konnte. Sie verkörperten das Geister- und Leichenparadox täglich und vor aller Augen.⁷⁷

Nach alledem zählt Wackwitz' „Familienroman“ zur generationenversöhnenden Annäherungs- und Entlastungsliteratur des letzten Jahrzehnts. Allerdings war die Wiederannäherung ohne eine grundsätzliche Kritik der 68er Bewegung nicht möglich. Wackwitz entwickelt sie nach dem Prinzip seiner Hantologie.

Wie Gespenster und Wiedergänger traditionell die Prinzipien einer den individuellen Tod überdauernden Gerechtigkeit und Rache ‚verkörpern‘ und gleichzeitig unfähig sind, aus Geschichte zu ‚lernen‘, so interpretiert Wackwitz die Studentenbewegung generell und die Persönlichkeit Rudi Dutschkes im Besonderen als Wiedergänger der im Antifaschismus der 30er und 40er Jahre gescheiterten Linksintellektuellen vor allem jüdischer Abstammung.

Auch das seltsam unkontrollierte, manchmal fast unwillkürlich und bauchrednerisch wirkende Eindringen unverarbeiteter Theorien aus den zwanziger Jahren in seine schlichte und geradezu kindliche Syntax hat zu dem Eindruck des mittelbaren, beauftragten, vielleicht besessenen Sprechens Rudi Dutschkes während seiner öffentlichen Auftritte beigetragen. Es ist, als habe sich dieser damals ja noch sehr junge Mann in einem körperlichen Sinn als *Medium* vergessener Theorien verstanden, deren Schöpfer und ursprüngliche Sprecher zu der Zeit, als er in Luckenwalde ein Kind war, in den Konzentrationslagern ermordet wurden oder im Exil überlebten. Er ist ihr Erbe. Er ist ein Bote, vielleicht ein Engel. Er ist nicht von hier.⁷⁸

Zweifellos hat die Studentenbewegung angeknüpft an marxistische Theorieansätze aus den 20er und 30er Jahren. Sie von daher als wiedergängerisch zu qualifizieren, impliziert allerdings, ihre Kritik der Gegenwart als völlig der Vergangenheit angehörend zu werten, sie als bloße – anachronistische – Reinszenierung vergangener Kämpfe und Konflikte, als bloßen Treppenwitz der Geschichte zu interpretieren, für den keinerlei wesentlicher Gegenwartsbezug bestand. Allein die Hinweise auf den internationalen Charakter der 68er Bewegung, wie auf eine ihrer entscheidenden Motivationen, den Protest gegen den Vietnamkrieg, dürften ausreichen, die These vom ausschließlich deutsche Geschichte reinszenierenden und

⁷⁷ Ebd., 229 f.

⁷⁸ Ebd., 256 f.

wiedergängerischen Charakter dieser Bewegung zu problematisieren.⁷⁹ Ein „gespenstische[r] Augenblick“ im Sinne Derridas, also „gerecht sein [wollen] jenseits der lebendigen Gegenwart“,⁸⁰ könnte allerdings als Moment des damaligen studentischen Engagements begriffen werden.

Der Provinzialismus der Hypothese vom primär wiedergängerischen Charakter der deutschen 68er Bewegung, ihre Reduktion auf die Koordinaten ausschließlich deutscher Geschichte, steht in merkwürdigem, aber nur scheinbarem Widerspruch zu jenem „Zug ins Weite“, in dem sich Wackwitz letztlich mit seinem Großvater vereint findet. Denn diese Weite ist die des romantischen Traums, die Ferne ist die Unerreichbarkeit der ‚blauen Blume‘. Eine Stelle aus dem autobiografischen Text des Großvaters zitiert Wackwitz dreimal:

Es war der Osten, der mir zum ersten Mal richtig ins Blickfeld kam. So fremd er vor mich hintrat, so spürte ich doch auch eine unerklärliche, geheimnisvolle Lockung von ihm ausgeben. War es der unbefußte Drang in die freie Weite, den ich später so oft in Südwafrika fühlte, war es der Sog des auf Tat und Unterwerfung wartenden Ostlandes, dem die mittelalterlichen Vorfahren gefolgt waren, [...].⁸¹

Und er schließt direkt an:

Und wieder muss ich mir aus dieser Passage nur die merkwürdige völkische Arroganz wegdenken [...], und er und ich haben doch noch etwas gemeinsam (als würden wir uns an dasselbe erinnern; als sei ich damals in der galizischen Winternacht bei ihm gewesen). Denn natürlich haben die Weiten *des Ostlands* so wenig wie das Kap der Guten Hoffnung, die Jaracanden von Madeira oder die Blüten in Funchal de Las Palmas auf *Tat und Unterwerfung* gewartet. Gewartet haben sie einfach auf Andreas Wackwitz, so wie andere Blüten, Länder und Weiten in meiner Zeit auf mich gewartet haben und wie ich mein Leben aufgeben und ruiniert hätte, wenn ich ihrem „Sog“ (oder wie man diese Anziehung sonst nennen mag) nicht wie mein Großvater (und zugleich ganz anders) gefolgt wäre [...].⁸²

Tatsächlich fällt es Wackwitz leicht, sich die „merkwürdige völkische Arroganz“ in der Wahrnehmung seines Großvaters „weg[zudenken“, denn sein romantisches Fernweh ist dieser „Arroganz“ gegenüber nicht so wesensfremd, wie es scheinen mag. Im romantischen Zirkelschluss von Tiefe des Selbst und räumlicher Ferne, die nur als Bild von Endlosigkeit gilt, im romantischen Paradox der Identität von Aufbruch und Heimkehr besteht immer schon eine Zurückführung des Fremden und Fernen aufs absolut gesetzte Selbst, die insofern auch dessen Unterwerfung unter dieses Selbst ist, als ihm der Identität des Subjekts gegenüber keinerlei

⁷⁹ Andererseits sollte das Auftauchen rächender wiedergängerischer Elemente in der deutschen Studentenbewegung nicht überraschen, angesichts des ungeheuren Ausmaßes ungesühnter Verbrechen – nach heutigen, nicht damaligen Rechtsvorstellungen in Deutschland; insofern handelte es sich hier um lernfähige Wiedergänger, was allerdings ein Widerspruch in sich wäre. Der wirkliche, der ‚dumme‘ Wiedergänger ist Konrad als Gustloff in Grass' Novelle.

⁸⁰ Derrida, *Marx' Gespenster* (Anm. 10), 12.

⁸¹ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (Anm. 2), 210.

⁸² Ebd.

Autonomie zugestanden wird. Das romantische Subjekt kann vom „Fremden“ nie wirklich überrascht und in sich wesentlich modifiziert werden, denn es ist überall schon ‚zu Haus‘.⁸³ Wer weiß, dass die fernen ‚Blüten‘ auf ihn warten, hat von ihnen gedanklich schon Besitz ergriffen, projiziert in sie seine Sehnsucht nach ihnen. Am Ende erkennt sich der Enkel wieder im Großvater als Romantiker. Das Verhängnis der deutschen Geschichte erscheint als aggressive Fehlinterpretation des zunächst unschuldigen romantischen Fernwehs, das mit Hilfe der Gespenster im Laufe des Romans aus seiner aggressiven Entartung herausdestilliert wird. Dabei bleiben jedoch sowohl die leidvolle Aporie des Romantischen, als auch die deutsche Geschichte unverstanden.

⁸³ Es sei hier erinnert an die dritte Strophe des Gedichtes *Mondnacht* von Eichendorff als paradigmatischen – und wunderschönen – Ausdruck der widerspruchsvollen romantischen Einheit von Heim- und Fernweh, in der letztlich die Rückführung „nach Haus“ dominiert: „Und meine Seele spannte / Weit ihre Flügel aus, / Flog durch die stillen Lande, / Als flöge sie nach Haus.“ Joseph von Eichendorff: *Mondnacht*. In ders.: *Werke in einem Band*. Hg. von Wolf Dietrich Rasch. München: Hanser 1955, S. 271 f., hier 272.