

CONVIVIUM

Germanistisches Jahrbuch Polen

2020

begründet vom DAAD

Łódź 2020

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Gerd Antos (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)
Prof. Dr. Henk de Berg (University of Sheffield)
Prof. Dr. Marion Brandt (Uniwersytet Gdański)
Prof. Dr. Volker Dörr (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)
Prof. Dr. Joanna Jabłkowska (Uniwersytet Łódzki)
Prof. Dr. Katarzyna Jaśtał (Uniwersytet Jagielloński)
Prof. Dr. Andrzej Kątny (Uniwersytet Gdański)
Prof. Dr. Beata Mikołajczyk (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Prof. Dr. Sławomir Piontek (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Dr. habil. Anna Reder (Universität Pécs / Pécsi Tudományegyetem)
Prof. Dr. Danuta Rytel-Schwarz (Universität Leipzig)
Prof. Dr. Karol Sauerland (Uniwersytet Warszawski)

Internationales Begutachtungskomitee

Prof. Dr. Matthias Ballod (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)
Prof. Dr. Zofia Berdychowska (Uniwersytet Jagielloński)
Prof. Dr. Zofia Bilut-Homplewicz (Uniwersytet Rzeszowski)
Prof. Dr. Hans-Jürgen Bömelburg (Justus-Liebig-Universität Gießen)
Prof. Dr. Stojan Bračič (Univerza v Ljubljani, Slowenien)
Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher (Freie Universität Berlin)
Prof. Dr. Marek Cieszkowski (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)
Prof. Dr. Waldemar Czachur (Uniwersytet Warszawski)
Prof. Dr. Cora Dietl (Justus-Liebig-Universität Gießen)
Prof. Dr. Christine Domke (Hochschule Fulda)
Prof. Dr. Norbert Otto Eke (Universität Paderborn)
Prof. Dr. Michael Elmentaler (Christian-Albrechts-Universität Kiel)
Jun.-Prof. Dr. Irina Gradinari (FernUniversität in Hagen)

Prof. Dr. Sambor Grucza (Uniwersytet Warszawski)
Prof. Dr. Andrzej Gwóźdź (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Prof. Dr. Carola Hilmes (Goethe-Universität Frankfurt a.M.)
Prof. Dr. Jörg Kilian (Christian-Albrechts-Universität Kiel)
Prof. Dr. Jadwiga Kita-Huber (Uniwersytet Jagielloński)
Prof. Dr. Sonja Kuri (Università Udine, Italien)
Prof. Dr. Grażyna Kwiecińska (Uniwersytet Warszawski)
Prof. Dr. Lothar van Laak (Universität Paderborn)
Prof. Dr. Renata Makarska (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)
Prof. Dr. Kazimiera Myczko (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Prof. Dr. Alicja Nagórko (Humboldt-Universität zu Berlin)
Prof. Dr. Werner Nell (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)
Prof. Dr. Norbert Oellers (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn)
Prof. Dr. Artur Pełka (Uniwersytet Łódzki)
Prof. Dr. Lucjan Puchalski (Uniwersytet Wrocławski)
Prof. Dr. Andrea Rudolph (Uniwersytet Opolski)
Prof. Dr. Schamma Schahadat (Eberhard Karls Universität Tübingen)
Prof. Dr. Czesława Schatte (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Prof. Dr. Brigitte Schultze (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)
Prof. Dr. Bernd Spillner (Universität Duisburg-Essen)
Prof. Dr. Renata Szczepaniak (Otto-Friedrich-Universität Bamberg)
Prof. Dr. Zoltan Szendi (Pécsi Tudományegyetem, Ungarn)
Prof. Dr. Shin Tanaka (Universität Chiba, Japan)
Dr. habil. Heribert Tommek (Universität Regensburg)
Prof. Dr. Józef Wiktorowicz (Uniwersytet Warszawski)
Prof. Dr. Alexander Wöll (Universität Potsdam)
Prof. Dr. Jerzy Żmudzki (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
Prof. Dr. Leszek Żyliński (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Sprachliche Redaktion

Yvonne Belczyk-Kohl, M.A. (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

Prof. Dr. Gudrun Heidemann (Uniwersytet Łódzki)

Dr. Alexander Jakovljevic (Uniwersytet Mikołaja Kopernika)

Dr. Stephan Krause (GWZO an der Universität Leipzig)

Kai Hendrik Patri, M.A. (Universität Kassel)

Astrid Popien, M.A. (Georg-August-Universität Göttingen)

Dr. Inga Probst (Leipzig)

Dr. Heike Rohmann (Uniwersytet Warszawski)

Dr. Dennis Scheller-Boltz (Wirtschaftsuniversität Wien)

Dr. Angelika Schneider (Comenius-Universität Bratislava)

Dirk Steinhoff (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego)

Dr. Elisabeth Venohr (Uniwersytet Śląski)

Dr. Johann Wendel (Uniwersytet Warszawski)

Technische Redaktion

Dr. Karolina Waliszewska

Herausgeberinnen

Prof. Dr. Gudrun Heidemann, Schriftleitung

Prof. Dr. Joanna Jabłkowska

Prof. Dr. Beata Mikołajczyk

Redaktionsanschrift

CONVIVIUM, Prof. Dr. Gudrun Heidemann, Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Germańskiej,
ul. Pomorska 171/173, PL-90-236 Łódź, Tel./Fax: 0048-42-665 54 22

E-Mail: redaktion@convivium.edu.pl

ISSN: 2196-8403

DTP: Dr. Karolina Waliszewska

INHALT

THEMATISCHER SCHWERPUNKT: Angst und Mut

- BRIGITTE SCHULTZE: Angst als Textspur und Bildspur in Graphic Novels zum historischen Geschehen des 20. Jahrhunderts 7
- ELKE MEHNERT: *Die drei Bäume* von ANNA SEGHERS (Variationen über Furcht) 47

DAS 20. JAHRHUNDERT IN GENERATIONSERZÄHLUNGEN

- ANNA-KATHARINA GISBERTZ: Die Geschichte und ihre Schatten. Neuere Generationserzählungen reflektieren eine vielschichtige Vergangenheit 63
- GUDRUN HEIDEMANN: Fehlzeiten des 20. Jahrhunderts. Narrative Substitute bei HERTA MÜLLER und BIRGIT WEYHE 73
- FELIX LEMPP: „Teppiche sind aus Geschichten gewoben“. Problematisierungen generationalen Erzählens in NINO HARATISCHWILIS *Das achte Leben (Für Brillka)* und JETTE STECKELS Inszenierung am Thalia Theater Hamburg 91
- ANNA-KATHARINA GISBERTZ: Familienverflechtungen. Im Gespräch mit NATASCHA WODIN 109

ÖSTERREICHISCHE ERINNERUNGSKULTUREN – 1938-2018

- DAGMAR HEIßLER: Das Massaker im Zuchthaus Stein im April 1945 in der medialen Berichterstattung zum Volksgerichtsprozess und im Roman von Robert Streibel 121
- HEIKE KRÖSCHE: Aktuelle Entwicklungen in der Vermittlung von österreichischen Erinnerungskulturen in Schule und Unterricht 143
- SANDRA MÜLLER: Der ‚Anschluss‘ Österreichs 1938 in aktuellen österreichischen Schulgeschichtsbüchern 157
- CLEMENS GRUBER: „Vier Steine seien der Heimat Dank“ – Kriegerdenkmäler und Erinnerungskulturen in Oberösterreich vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart 179

INFORMATIONEN und BERICHTE

„Et in Arcadia Ego... Rom als Erinnerungsort in europäischen Kulturen“. Internationale Tagung an der Universität Łódź (Germanistische Sektion), 20.-22.09.2018 (TORSTEN VOB) 211

REZENSIONEN

HILLENBRAND, RAINER (2016): *Problematische Idyllen von Schnabel, Kleist und Heyse*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 228 S. (HEIKO ULLRICH) 217

GWÓZDŹ, ANDRZEJ (2019): *Kino na biegunach. Filmy niemieckie i ich historie* [Das Kino an den Polen. Deutsche Filme und ihre Geschichten 1949-1991]. Gdańsk: słowo/obraz terytoria. 344 S. (JAKUB GORTAT) 220

PACYNIAK, JOLANTA (2019): *Von Menschen, Dingen und Räumen. Konstruktionen literarischer Gegenständlichkeit in ausgewählten Werken der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur* (= Lubliner Beiträge zur Germanistik und Angewandten Linguistik, Bd. 11). Berlin, Bern, Wien: Peter Lang. 325 S. (BEATE SOMMERFELD) 223

GARBER, KLAUS (2018): *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz. Ein Humanist im Zeitalter der Krisis*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter. 846 S. (HEIKO ULLRICH) 226

* * *

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 231

Veröffentlichungen in CONVIVIUM 235

Thematischer Schwerpunkt 2021: Imperien und Nationen 237

THEMATISCHER SCHWERPUNKT: Angst und Mut

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.01>

BRIGITTE SCHULTZE

Angst als Textspur und Bildspur in Graphic Novels zum historischen Geschehen des 20. Jahrhunderts

Neben vielen anderen Charakterisierungen, etwa ‚Jahrhundert der Diktatoren‘, ist für das 20. Jahrhundert wahrscheinlich auch die Formulierung ‚Jahrhundert der Angst‘ gerechtfertigt. Dieser Beitrag ist ein erster Versuch, die Darstellung von *Angst* in verbal-piktoralen Narrativen zu erschließen. Text- und Bildspuren zu *Angst* – politisch genutzte Techniken der Angsterzeugung einerseits und bis zu dauerhafter Traumatisierung gehende Angsterfahrung andererseits – sind in vielen Graphic Novels zur Geschichte des 20. Jahrhunderts ein wesentliches Deutungsangebot. Obwohl ästhetisch und intellektuell anspruchsvoll, somit ein Angebot zur Aufarbeitung von Geschichte, ist diese Fokussierung von *Angst* der Forschung bislang entgangen. Diese Untersuchung betrifft erlebte und erlittene Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis zur Wendezeit um 1989. In einer Auswahl von fünf Graphic Novels deutscher, französischer, polnischer und tschechischer Experten des Genres, bieten gerade die Bildspuren atmosphärische Dichte, Genauigkeit und zugleich Offenheit für weitere Interpretation.

Schlüsselwörter: JAUQUES TARDI, JAROSLAV RUDIŠ, SIMON SCHWARTZ, Graphic Novel, verbal-piktoraler Paratext, Traumatisierung, Berliner Mauer, Ostmitteleuropa

Angst (anxiety / fear) as verbal and pictorial trace in graphic novels on historical events of the 20th century

Next to many other characterizations, e.g. ‘century of dictators’, the wording ‘century of anxiety’ is probably likewise justified for the Twentieth century. This contribution is a first attempt at inquiring into the presentation of *anxiety* in verbal-pictorial narratives. Verbal and pictorial traces of anxiety (fear) – i.e. techniques of causing anxiety (fear) for political ends on the one hand and experience of anxiety (fear) on the other hand – are a substantial meaning making offer in many graphic novels on the history of the 20th century. Though esthetically and intellectually demanding, hence an offer of reappraisal

of the past, so far, the topic of anxiety (fear) has escaped the attention of research projects. This study concerns history experienced and endured from World War One to the time of change around 1989. In a choice of five graphic novels by German, French, Polish and Czech experts of the genre, especially pictorial traces of *Angst* offer atmospheric density, precision and, at the same time, openness for further interpretation.

Keywords: JAKUES TARDI, JAROSLAV RUDIŠ, SIMON SCHWARTZ, Graphic Novel, verbal-pictorial paratext, traumatization, Berlin Wall, Central East Europe

Strach jako ślad tekstowy i graficzny w powieściach graficznych dotyczących historii XX wieku

Dla XX wieku, obok wielu innych określeń, jak np. 'stulecie dyktatorów', można uznać za właściwe sformułowanie 'stulecie strachu'. Niniejszy artykuł jest pierwszą próbą opisu tematyki *strachu* w narracjach tekstowo-graficznych. Ślady tekstowe i graficzne dotyczące strachu – począwszy od politycznie wykorzystywanych technik wytwarzania strachu, a kończąc na doświadczeniu strachu prowadzącym do trwałej traumatyzacji – stanowią jedną z głównych treści znaczeniowych w powieściach graficznych na temat historii XX wieku. Będąc estetycznie i intelektualnie wymagającym zagadnieniem – jako oferta do przerabiania historii – temat strachu nie był do tej pory przedmiotem badań naukowych. Niniejszy artykuł dotyczy przeżywanej i doznawanej historii od I wojny światowej do przełomowego roku 1989. W dokonanych wyborze pięciu noweli graficznych autorstwa niemieckich, francuskich, polskich i czeskich twórców ślady graficzne oferują atmosferyczną zwartość, dokładność i pole do dalszych interpretacji.

Słowa kluczowe: JAKUES TARDI, JAROSLAV RUDIŠ, SIMON SCHWARTZ, powieść graficzna, paratekst słowno-obrazowy, traumatyzacja, Mur Berliński, Europa Wschodniośrodkowa

Einleitung: Multimediale Bedeutungsbildung mit sichtbaren und verdeckten Äußerungen von Angst

Durch die Ereignis- und Verlaufsgeschichte begründet, wird das 20. Jahrhundert in geschichts- und literaturwissenschaftlichen Arbeiten und journalistischen Beiträgen, auch in fiktionalen und halb-fiktionalen Texten, durch zahlreiche bündige Formulierungen charakterisiert. Man denke an die sprichwörtlich verwendete deutsche Übersetzung von Nadežda Mandel'stams *Vospominanija* [Erinnerungen]: *Das Jahrhundert der Wölfe* (KEMP 2009:622).¹ Vieles spricht dafür, dass auch Angst – einerseits als politisch gewollte Erzeugung von Angst (vgl. WIESBROCK 1967:19), andererseits als individuelle und kollektive Erfahrung (vgl. CHEVALLIER 1930) – zu den Grundmerkmalen des 20. Jahrhunderts

¹ In eine ähnliche Richtung zielt der Befund von ‚Brutalisierung‘ als Verhaltensmerkmal (vgl. SCHULTZE 2004).

zu zählen ist. Als materialreiche, bislang offensichtlich noch nicht ‚themenbezogen‘ erschlossene Textquellen sind hier Graphic Novels (Comics), d.h. verbal-piktorale Narrative, gewählt. Es interessieren vor allem die Verfahren der Darbietung und die Einblicke in Angsterzeugung und Angsterfahrung im Kontext der Geschichte des 20. Jahrhunderts. Angst ist teilweise im Medium Sprache, als Textspur, teilweise auch vorrangig oder ausschließlich im bildlichen Medium, als Bildspur, exponiert. In vielen Fällen ergibt sich Bedeutungsbildung aus dem Zusammenwirken beider Komponenten.²

Die allgemeinen Befunde zu den eingesehenen Textquellen (den fünf Fallstudien und weiteren multimedialen Narrativen) sind diese: In graphischen Narrativen (Graphic Novels, Comics) zu den Kriegen und Diktaturen des 20. Jahrhunderts nehmen Textspuren und Bildspuren von Angst beträchtlichen Raum ein. Angst wird direkt benannt, auch in ihrer Wirkweise bestimmt. Angst ist überdies hinter parasprachlichen Äußerungen und in bildlichen Komponenten fassbar. In nicht wenigen international verbreiteten Graphic Novels sind Text- und Bildspuren von Angst entscheidend an intellektueller, emotionaler und ästhetischer Bedeutungsbildung beteiligt.³ Auch da, wo Angsterleben und mit Angst verbundene Traumata an Einzelfiguren dargestellt werden, geht es zumeist um Gruppenerfahrungen. Soweit erkennbar, ist dieser Akzent in Graphic Novels des 20. Jahrhunderts bislang zwar in einzelnen Texten, z.B. in JACQUES TARDIS (1993/2014): *C'était la guerre des tranchées* / JACQUES TARDIS (2013): *Grabenkrieg*, nicht aber als umfassende Thematik erkannt worden.

In den hier interessierenden deutschen, französischen, polnischen und tschechischen Texten ist jeweils ein einsilbiges Wort Bedeutungsträger der wortgestützten Spur: das deutsche Wort ‚Angst‘, das französische Wort *la peur* und *strach* in den polnischen und tschechischen Beispielen. Vokabular mit teilweise ähnlicher Bedeutung, z.B. ‚Furcht‘ im Deutschen, *l'angoisse* im Französischen und *obawa* [Angst, Furcht, Besorgnis] im Polnischen, kommen entschieden seltener vor, sind darüber hinaus in der Regel als Erfahrungen konkreter einzelner Situationen, nicht aber der Gesamtsituation genannt. Parasprachliche Artikulationen von Angst (Interjektionen, Onomatopöien wie AH!) weisen von der Sache her unterschiedliche Grade semantischer Eindeutigkeit auf. Oft

² Soweit erkennbar, liegen zu der hier vorgenommenen Texterschließung keine Modelluntersuchungen vor.

³ Es fällt auf, dass ‚Mut‘ in den hier zu betrachtenden Texten relativ selten direkt benannt ist. Fälle von persönlichem Mut kommen – ohne als solche bezeichnet zu werden – in manchen ‚Angst überwindenden‘ Entscheidungssituationen vor.

klingen Angst, Überraschung, Ratlosigkeit und vieles mehr gleichzeitig an. Verdeckte Spuren von Angst sind z.B. in Fragen fassbar. In vielen Panels oder anders angelegten Textseiten der Graphic Novels ergänzen verbale Bekundungen und bildlicher Ausdruck von erlebter Angst (z.B. in einem angst erfüllten Gesicht) einander. Angst kann aber auch hinter sachlichen Mitteilungen zu ahnen sein. In bildlichen Komponenten sind außer Mimik auch Gestik und Körperhaltung überaus informativ. Unter den bildlichen Komponenten ist die Mimik besonders aussagehaltig. Hier sei erwähnt, dass Angst zu denjenigen Grundbefindlichkeiten des Menschen gehört, die am ehesten in einer kulturunspezifischen Mimik fassbar sind. Die politisch betriebenen Mechanismen der Angsterzeugung kommen in den einzelnen Fallstudien auf unterschiedliche Art und mit unterschiedlicher Deutlichkeit zum Ausdruck.

Textkorpus und Begrifflichkeit

Die Text- und Bildspuren von Angst sollen in fünf zwischen 1993 und 2014 entstandenen Graphic Novels aufgezeigt und mit Blick auf das Vorkommen und die sprachlichen und piktoralen Verfahren der Darstellung von Angst sowie die erkenntnisstiftende Leistung der multimedialen Textspur befragt werden. Es geht um graphische Erzählungen, die teilweise durch dokumentarisches Material und Bezüge zu weiteren medialen Formen (Filmen, Werken der bildenden Kunst) semantisch angereichert sind.⁴

Das erste Fallbeispiel betrifft die Dauerbelastung durch elementare Angst während des ‚Grabenkriegs‘ im Ersten Weltkrieg sowie damit verbundene Traumata: JACQUES TARDI (1993/2014): *C’était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg]. Im zweiten Text folgen auf traumatisierende Erlebnisse im Konzentrationslager Auschwitz weitere angstbesetzte Situationen in Europa und Amerika: REINHARD KLEIST (2012): *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Nach dem Buch „Eines Tages werde ich alles erzählen“ von Alan Scott Haft*. Menschliches Dasein in permanenter Angst ist im Warschau unmittelbar vor dem Aufstand vom 1. August 1944 gestaltet: KRZYSZTOF GAWRONKIEWICZ / MARZENA SOWA (2014): *Powstanie. 1. Za dzień, za dwa* [Aufstand. 1. In einem, in zwei Tagen]. Im vierten Beispiel geht es um Angstneurosen eines Zivilisten nach Erfahrungen während des Zweiten Weltkriegs: JAROSLAV RUDIŠ / JAROMÍR 99 [= JAROMÍR ŠVEJDÍK] (2006/2011): *Alois Nebel. Kreslená románová trilogie*

⁴ Für umfassende Hilfe bei der Materialbeschaffung und der Herstellung des Manuskripts bedanke ich mich bei Beata Weinhagen.

[JAROSLAV RUDIŠ / JAROMÍR 99 (2012): *Alois Nebel*]. Im fünften Text ist Angst nicht direkt benannt. Sie ist ausschließlich in bildlichen Komponenten fassbar – einerseits als Angsterfahrung ‚ausreisewilliger‘ DDR-Bürger kurz vor 1989, andererseits als ein ganzes Zeichensystem bzw. ein Bündel politischer Mechanismen zur Erzeugung von Angst: SIMON SCHWARTZ (2009, erweiterte 8. Auflage 2017): *drüben!*

Das Phänomen der Angst wird also in Verbindung mit verschiedenen Knotenpunkten der Geschichte ausgelotet. Eine terminologische Bestimmung von Angst, d.h. Angsterfahrung, die allen Texten gerecht werden könnte, lässt sich nicht finden. Vom Grundverständnis des Wortes – ‚Enge‘, ‚Beklemmung‘ (vgl. lat. *angustus, angustiae*) – ausgehend, ist hier eine reaktiv entstehende, zumeist real erlebte Erfahrung extremer, umfassender Bedrohung gemeint. Der einzelne Mensch, ggf. ein Kollektiv, sieht sich einer Situation ausgesetzt, gegen die er sich nicht wehren kann. Neben Angsterfahrungen, die überwunden werden, stehen aus Angsterleben hervorgegangene Traumata (‚Verwundungen‘, ‚Beschädigungen‘),⁵ die ein ganzes Leben begleiten. Die Mechanismen zur Angsterzeugung – Bedrohung, Einschüchterung, Terror und anderes mehr – sind in den Texten in der Regel nicht benannt. Sie sind in bildlichen Komponenten gegeben, die aktive Leser gemäß ihrer graphischen Kompetenz, ggf. auch gemäß ihrer Vertrautheit mit historischen Kontexten, aufnehmen werden.

Zum begrifflichen Instrumentarium dieses Analysevorhabens gehören neben Multimodalität, Graphic Novel, Comic(s), Haupttext und Paratext. Da der in linguistischen Arbeiten bevorzugte Terminus ‚Multimodalität‘ ein sehr breites Forschungsfeld beschreibt, das hier so nicht benötigt wird,⁶ scheint der literaturwissenschaftliche Begriff ‚Multimedialität‘ angemessen. Es geht vor allem um

⁵ Das Thema (auch Motiv) der Angst ist offensichtlich vor allem in Erzähltexten (Romanen, Kurzgeschichten usw.) erschlossen worden. HORST S. DAEMMRICH und INGRID DAEMMRICH (1987:35-38) skizzieren die Funktion von Angst sowie charakteristische künstlerische Verfahren der Darstellung in Prosagenres wie Schauerroman und Gothic Novel. Darstellungen, welche „die unterschiedlichen Kunstgattungen überschreite[n]“, d.h. Formen multimedialer Gestaltung, sehen HÄFNER und RANABAUER (1967:89-93) insbesondere bei ‚Trauma und Gewalt‘ gegeben. Angst ist in diesem Fall impliziter Bestandteil von ‚Trauma und Gewalt‘, d.h. Gewalterzeugung wie auch Gewalterfahrung. Diese Konstellation gilt für mehrere der fünf Graphic Novels.

⁶ Vgl. die einleitenden Ausführungen von NINA-MARIA KLUG und HARTMUT STÖCKL im Handbuch *Sprache im multimodalen Kontext* (2016:25): „Multimodale Texte

das Zusammenwirken verbaler (textueller) und piktoraler (bildlicher) Komponenten. Mit Blick auf die deutungsgebende Rolle von Onomatopöien in vielen graphischen Narrativen sind akustische Anteile mit zu bedenken.

Der Terminus Graphic Novel wird hier im Sinne von TABACHNICKS Handbuch (2017:1) verstanden:

An extended comic book freed of commercial constrictions [...] able to tackle complex and sophisticated issues using all the tools available to the best artists and writers – [...] one of the most exciting areas of humanistic study today.

Dieses Verständnis betont den Unterschied zu seriellen, der Massenkommunikation dienenden, rasch zu rezipierenden Comics. Es geht von einer gewissen graphischen Kompetenz der Leser und Leserinnen (vgl. SCHULTZE 2017b:195f.) ebenso von der Bereitschaft aus, ästhetischen, emotionalen und intellektuellen Gewinn aus wiederholter Lektüre zu erzielen.

Die terminologische Festlegung wurde für das vorliegende Projekt gewählt: die fünf Texte sind sowohl in den Editionen selbst als auch in Besprechungen abwechselnd als ‚Graphic Novel‘ oder ‚Comic‘ ausgewiesen. Es können auch beide Begriffe in der gleichen Publikation vorkommen. Das ist teilweise in einer Verwendung der Termini als Synonyme begründet, liegt aber auch an unterschiedlichen Vorstellungen von Dachbegriffen und Subkategorien.⁷ ‚Paratext‘ ist verstanden als ein Ensemble verbaler und piktoraler Komponenten neben dem Haupttext (vgl. SCHULTZE 2018b:144-146). Der Terminus umfasst die Bestandteile des gedruckten Buches (*carrier media*) wie Vorder- und Rückendeckel, Klappentext, Titelseite, Seite mit Impressum sowie funktional unterschiedenes Informationsmaterial in der Art von Titel und Untertitel, Widmung, Inhaltsverzeichnis, Vorwort, Appendix und anderes mehr. Die Bestandteile des Paratextes können multimedial angelegt sein, d.h. verbale und piktorale

[...] beruhen wesenseigen auf der semantischen und funktionalen Verknüpfung bzw. wechselseitigen Integration verschiedener Zeichenmodalitäten – wie Sprache, Bild, Musik, Geräusch in einem textuellen Rahmen (z.B. in Film, Comic oder illustrierter Zeitschrift). Multimodalität schließt aber auch die Realisierung einer Zeichenmodalität in unterschiedlichen Medien (wie z.B. Sprache in Schrift, Rede und Gesten) sowie die Kombination mehrerer medialer Formate [...] ein.“

⁷ In der Forschung gibt es zum einen die Tendenz, ‚Graphische Erzählung‘ (*Graphic Narrative*, vgl. STEIN / THON 2013) als Dachbegriff (*umbrella term*) zu verwenden, ‚Graphic Novel‘, ‚Comic‘, ‚Manga‘ und andere Formen als Subtypen (-genres) zu sehen. Häufig ist jedoch auch *Comic(s)* bzw. *Comic Art* der bevorzugte Dachbegriff, dem ‚Graphic Novel‘ als Subgenre zugeordnet ist.

Komponenten aufweisen. Paratext und Haupttext sind ggf. in der Weise intratextuell aufeinander bezogen (vgl. BROICH/PFISTER 1985:49f.), dass Passagen des Haupttextes in dieser oder jener Komponente des Paratextes zitiert werden. Die paratextuelle Anlage der hier zu betrachtenden Fallstudien steht für ein Spektrum von Möglichkeiten. Während die Graphic Novel von SIMON SCHWARTZ, *drüben!*, fast ohne Paratext auskommt, sind in TARDIS *C'était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg] und REINHARD KLEISTS *Boxer* Bestandteile verbalen und bildlichen Paratexts (Einführung, Widmung, Impressum, Appendix usw.) entscheidend am Deutungsangebot beteiligt. So sind auch paratextuelle Komponenten nach ihrem Anteil an der Text- und Bildspur zur Angst zu befragen.

JACQUES TARDI: *C'était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg]

In JACQUES TARDIS Graphic Novel (Album, eine im Umfang begrenzte, großformatige Publikation) *C'était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg] ist *la peur* [Angst] eine kohärenzbildende Textspur. Die erste Nennung dieses Wortes gibt es auf der ersten Textseite, in der Einleitung des Autors, d.h. im Paratext (vgl. TARDI 2014:[5]).⁸ Die letzte Erwähnung findet sich auf der letzten Seite des Albums, im Anhang, in einer Auflistung von Filmen und Büchern, die das Projekt inspiriert haben, somit nochmals im Paratext.⁹ In der Textspur wird *la peur* vierzehnmal genannt, davon elfmal im Haupttext. Dadurch, dass diese Nennungen über die ganze graphische Erzählung verteilt sind (auf Seite 124 von 126 Seiten ist das Wort nochmals verwendet), kann der Eindruck von Omnipräsenz dieses starken Affekts entstehen. Die Textspur ist durch einige sinnverwandte Wörter verstärkt, z.B. das Verb *craindre* (TARDI 2014:66) [fürchten]. In vielen bildlichen Komponenten ist Angst gleichfalls wahrnehmbar. Auch wenn sich

⁸ In diesem Beitrag wird, mit wenigen Ausnahmen, aus der zweiten Auflage zitiert, deren Haupttext in den verbalen Komponenten nahezu identisch mit der ersten Auflage (1993) ist (vgl. SCHULTZE 2017b:201, 205, 226). Mehrere der hier in Bezug auf Text- und Bildspuren erschlossenen Graphic Novels haben keine Seitenzählung. Teilweise sind nur paratextuelle Komponenten ungezählt. Erschlossene Zählung ist in eckige Klammern gesetzt.

⁹ Der Anhang mit bibliographischen Daten (,filmographie', ,bibliographie') ist nur in der Erstausgabe enthalten (vgl. TARDI 1993:[127]; SCHULTZE 2017a:52). Die vergleichend hinzugezogene 2. Auflage der deutschen Übersetzung bietet beide Nennungen von Angst in der paratextuellen Rahmung (vgl. TARDI 2013:4, 125).

die Leserrezeption schwer beziffern lässt, gibt es Bildspuren, bei denen von Konsens der Rezipienten ausgegangen werden darf.

Die Text- und Bildspuren von Angst verweisen ohne Frage auf den Entstehungszusammenhang von *C'était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg], insbesondere auf Trauma und Traumatisierung durch „langwährende Dauerbelastung durch elementare Angst, wie sie [...] der Fronteinsatz bringen kann“ (HÄFNER / RAUABAUER 1967:80). Bleibende Traumatisierung war das Schicksal von TARDIS Großvater, der den Ersten Weltkrieg in einem Bombenkrater überlebt hatte, dadurch nur noch „stumm dahinvegetierte“ (SCHULTZE 2017b:201). Durch den jahrelangen Anblick dieses nurmehr physisch anwesenden Großvaters traumatisiert (das prägende Kindheitserlebnis), hatte TARDI die Graphic Novel als Mittel zur Traumabewältigung gewählt (vgl. SCHULTZE 2017b:202). Das durch Erzählungen der Großmutter weitervermittelte persönliche Erleben des Kriegs (vgl. TARDI 2014:29; KNAPP 2019:12) ist durch umfassendes Quellenmaterial – Bücher, Schwarz-Weiß-Filme, Fotografien (vgl. MARIE 2008:8, 10f.), Hilfestellungen eines Experten zum Ersten Weltkrieg (vgl. SCHULTZE 2017a:52, bes. Anm. 11) – von einem individuellen Zeugnis in eine gültige künstlerische Aussage zu menschlicher Dummheit und Unverbesserlichkeit in jedem Krieg erweitert. Etwas wie die Essenz des Leids der Soldaten ist in TARDIS Einleitung so zum Ausdruck gebracht:

[S]uccession de situations non chronologiques, vécues par des hommes manipulés et embourbés, visiblement pas contents de se trouver où ils sont, et ayant pour seul espoir de vivre une heure de plus, souhaitant par-dessus tout rentrer chez eux... en un mot, que la guerre s'arrête! Il n'y a pas de „héros“, pas de „personnage principal“, dans cette lamentable „aventure“ collective qu'est la guerre. Rien qu'un gigantesque et anonyme cri d'agonie. (TARDI 2014:[5])

[Eine Abfolge von nicht chronologischen Situationen, erlebt von Männern, die manipuliert sind und im Morast stecken geblieben, erkennbar nicht zufrieden mit dem Ort, an dem sie sind, und mit der einzigen Hoffnung, eine Stunde länger zu leben, über alles hoffend, zu ihnen zurückzukehren... in einem Wort, daß der Krieg aufhört! Es gibt keine ‚Helden‘, keine Hauptperson in diesem beklagenswerten kollektiven Abenteuer, das der Krieg ist: Nichts als ein gigantischer und anonymer Todesschrei.]¹⁰

Die erwähnte erste Nennung des Wortes *la peur* [Angst] in dieser Einleitung bezieht sich auf die Aussagekraft von Kriegsfotos, d.h. Bildquellen, die der Experte Jean-Pierre Verney TARDI überlassen hatte: „clichés de pauvres types,

¹⁰ Im Folgenden sind, sofern nicht anders angezeigt, alle Übersetzungen aus dem Französischen, Polnischen und Tschechischen von mir.

allemands, ou français, au regard perdu, car malgré la pose, *l'angoisse et la peur* restent visibles“¹¹ (TARDI 2014:[5]) [Aufnahmen von armen Kerlen, Deutschen oder Franzosen, mit leerem Blick, denn trotz der Pose bleiben Qual und Angst sichtbar]. Diese Zeilen enthalten Lese- und Sehhilfen für Rezipienten: die allgegenwärtige Angst in und hinter den piktoralen Komponenten zu entdecken. In der paarigen Formel *l'angoisse et la peur* ist Angst auf spezifische Weise in den Blick gebracht. *l'angoisse* bezeichnet oft bestimmte Formen von Angst, etwa Todesangst (,-qual‘, ,-furcht‘). Die Zeilen der Einleitung veranschaulichen zugleich die enge Verbindung von Haupttext und Paratext in *C'était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg] (vgl. SCHULTZE 2017b:203, 205; SCHULTZE 2018b:573).

Die Verbindung von Haupt- und Paratext ist z.B. auch in Hinweisen auf GABRIEL CHEVALLIERS 1930 ediertem Roman *La Peur* [Angst]¹² deutlich. Dieser Text ist dreimal (darunter auf der nicht paginierten letzten Seite (vgl. Anm. 9) genannt.¹³ In einem in den Haupttext eingeschalteten Exkurs, d.h. einer paratextuellen Komponente, versetzt sich der Autor TARDI in die Rolle eines für seine Kameraden Suppe herbeischaffenden Soldaten, erinnert an die Erzählungen der Großmutter, beklagt die Unfähigkeit der Menschen aus Irrtümern zu lernen (vgl. TARDI 2014:[27-30]; SCHULTZE 2017a:52f.). Überdies nennt der Autor einige seiner wichtigsten Textquellen: „Mais mon préféré reste *La Peur*, de Gabriel Chevallier“ (TARDI 2014:[30]) [Aber meine Vorliebe bleibt *La Peur* von Gabriel Chevallier].

CHEVALLIERS Roman protokolliert und reflektiert das Daseinsgefühl der Angst im Krieg. Es können nur einige Knotenpunkte im dargestellten Geschehen und einige Kernaussagen vorgestellt werden. Auch hier bildet das Wort *la peur* eine Art Rahmen um die gesamte Erzählung. Die Ausgangssituation zeigt Menschen, die – gleichsam blind – in den „großen Wahnsinn“ („la grande folie“, CHEVALLIER 1930:16) hineintaumeln: „Qui a peur? Personne! Personne encore...“ (CHEVALLIER 1930:18) [Wer hat Angst? Niemand! Noch niemand...]. Am Kriegsende erweist sich die anhaltende Erfahrung von extremer Angst als

¹¹ Die Kursivierungen in Originalzitatzen stammen von mir und dienen der Verdeutlichung der Angstspur im Text.

¹² Das Album *C'était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg] lässt erkennen, dass TARDI CHEVALLIERS vielgelesenen Roman intensiver rezipiert hat, als die Textreferenzen vermuten lassen.

¹³ Im Haupttext zeigt ein Panel zur ‚Generalmobilmachung‘ eine jubelnde Menge und einige wenige ernste Gesichter. Die Bildunterschrift zitiert den Roman von Gabriel Chevallier: „Les hommes sont des motons [...]“ (TARDI 2014:36) [Die Menschen sind Schafe].

Haupthindernis, den Frieden wahrzunehmen und als neues Lebensgefühl zu genießen: „Nous ne sommes pas habitués encore à ne plus avoir peur“ (CHEVALLIER 1930:318) [Wir sind noch nicht daran gewöhnt, keine Angst mehr zu haben]. Für den Erzähler des Romans (er gesteht, dass Goethe und Shakespeare seine ‚Vaterländer‘ seien), der durch einen Lazarettaufenthalt für eine Weile vom Dasein in den Schützengräben befreit ist, ist Angst die alle Soldaten in den Gräben einigende Erfahrung: „Les risques que nous avons courus ensemble, la peur qui nous a secoués, nous ont unis“ (CHEVALLIER 1930:92) [Die Gefahren, die uns zusammengebracht haben, die Angst, die uns erschüttert hat, haben uns vereint.]. Das Bewusstsein dieser Schicksalsgemeinschaft im Zeichen der Angst bleibt trotz vorübergehender räumlicher Trennung (während des Lazarettaufenthalts) bestehen.

Die größte Ballung des Wortes *la peur* findet sich in einer Art Ansprache des Erzählers an eine interessierte, mit verbreiteten Denkmustern vertraute Krankenschwester. Die Krankenschwester wird mit Aussagen wie diesen konfrontiert:

Ce terme de peur vous a choquée. Il ne figure pas dans l’histoire de France – et n’y figurera pas. Pourtant, je suis sûr maintenant qu’il y aurait sa place, comme dans toutes les histoires. Il me semble que chez moi les convictions domineraient la peur, et non la peur les convictions. Je mourrais [...] dans un mouvement de passion. Mais la peur n’est pas honteuse: elle est la repulsion instinctive de notre corps, devant ce pour quoi il n’est pas fait. (CHEVALLIER 1930:123)

[Dieser Ausdruck Angst hat Sie schockiert. Er tritt in der Geschichte Frankreichs nicht auf und wird in ihr nicht auftreten. Ich bin jetzt dennoch sicher, daß er seinen Platz hätte, wie in allen Historien [Nationalgeschichten]. Es scheint mir, daß bei mir die Überzeugungen die Angst dominieren, und nicht die Angst die Überzeugungen. Ich wäre [...] in einer Regung von Leidenschaft gestorben. Aber die Angst ist nicht schändlich: sie ist die impulsive Abscheu unseres Körpers vor etwas, wofür er nicht gemacht ist. [...] Der bewußte Mut, Mademoiselle, beginnt mit der Angst].¹⁴

Bis zum Romanende werden weitere Facetten von Angst zusammengetragen. Angst wird allen Soldaten zugestanden, den französischen wie auch den deutschen. Alle sind durch ihre Angsterfahrungen psychisch und sozial deformiert: „la peur nous a rendus cruels“ (CHEVALLIER 1930:246) [Angst hat uns grausam gemacht].

¹⁴ Soweit erkennbar, sind Angst und Mut an keiner anderen Stelle des Romans in dieser Weise zueinander ins Verhältnis gesetzt.

Während in CHEVALLIERS Roman der kohärente Bericht eines Erzählers geboten wird, gibt es in TARDIS Album keinen narrativen Zusammenhang (vgl. den Hinweis auf „nicht chronologische Situationen“ in der Einleitung, TARDI 2014:[5]). Eine Folge von Episoden wird durch das übergreifende Thema von Krieg, vor allem Grabenkrieg, zusammengehalten. Viele der Episoden zeigen das Innere der Schützengräben und deren unmittelbare Umgebung, apokalyptische Zerstörung in Landschaften und Siedlungen, auch einige noch nicht eroberte Orte in Frankreich. Ein zentrales Element sind Darstellungen zum persönlichen Dasein und Ende einzelner Soldaten (vgl. SCHULTZE 2017a:52; SCHULTZE 2017b:202). Hier finden sich die meisten Aussagen zur Angst. Die Dimensionen des Weltkriegs kommen u.a. durch Bilder und Panels mit Truppen anderer Länder in den Blick (vgl. MARIE 2008:20).

Die graphische Gestaltung – schwarz-weiß und viele Grautöne – entspricht TARDIS Bildquellen: Schwarz-Weiß-Filmen und Fotografien (vgl. MARIE 2008:8, 10f.). Das scheinen die der Katastrophe angemessenen Farben zu sein (vgl. SCHULTZE 2017a:52).

Die Aussagen zur Angst finden sich zumeist in knappen Monologen oder Gedankenberichten (d.h. in Ich-Form oder Er-Form). Ähnlich wie in CHEVALLIERS Roman ist das Eingeständnis persönlicher Angst als selbstverständlich gesehen. Unterschiedliche situative und persönliche Kontexte lassen die Vorstellung mehrerer Beispiele geboten erscheinen. Neben der verbalen interessiert jeweils die graphische Komponente: das Verhältnis von artikulierter Angst zu Gesichtsausdruck, Körperhaltung etc.

In einigen solchen Selbstaussagen hören die Soldaten gleichsam in sich hinein. Stirn und Augen sind völlig oder weitgehend unter dem Helm verborgen, die Lippen geschlossen, der Körper ist reglos, wie ‚festgesetzt‘ (TARDI 2014:26, 32, 38, 61, 74). Drei Beispiele mögen dies veranschaulichen: Der gemeinsam mit seinem Kameraden Dufour als Horchposten eingesetzte Paul Carpentier erlebt, dass Dufour – unvorschriftsmäßig aus dem Schutz des Grabens herausgekrochen – mit einem Bauchschuss verwundet wird. Er holt den Verwundeten, trotz dessen inständiger Bitten, nicht zurück: „Je n’ai pas osé bouger, j’ai eu peur et puis j’avais ordre de rester ici. [...] Je ne souhaite qu’une seule chose: être tué à mon tour“ (TARDI 2014:32) [Ich habe nicht gewagt, mich zu bewegen, ich hatte Angst und außerdem hatte ich den Befehl hier zu bleiben. [...] Ich wünsche nichts weiter als eines: selbst getötet zu werden]. Angst und Tod sind wiederholt nebeneinander genannt. In Reflexionen des Soldaten Lafont („dans un coin isolé de la tranchée“ [allein in einer Ecke des Grabens]) heißt es in einem Gedankenbericht: „depuis longtemps habitué à la boue, la

peur et la mort“ (TARDI 2014:38) [seit Langem gewöhnt an den Schlamm, die Angst und den Tod]. Bei vielen Soldaten, anders als bei Offizieren, denen die Moral der Kompanie wichtiger ist als ein Menschenleben, die vermeintliche Deserteure standrechtlich erschießen lassen (vgl. TARDI 2014:51, 68, 85), bleibt der ‚moralische Kompass‘ auch in Extremsituationen erhalten. Vor einer Konfrontation mit deutschen Soldaten in offener Landschaft erfasst ein Soldat seine Situation so: „J’étais là avec hommes que je ne connaissais pas, [...], crispé sur mon fusil et j’avais peur. J’aurais voulu rentrer chez moi et j’avais honte aussi de m’appêter à tuer. J’avais honte pour moi et les autres...“ (TARDI 2014:61) [Ich war da mit Menschen, die ich nicht kannte [...], in mein Gewehr verkrampft und ich hatte Angst. Ich wollte lieber nach Hause zurückkehren und ich hatte auch Scham, dass ich bereit war zu töten. Ich schämte mich für mich und die Anderen...].¹⁵ Das mittlere von drei Panels zeigt eine in das Gewehr verkrampfte linke Hand. Die verbale und die piktorale Textspur bestätigen und verstärken einander (vgl. Abb. 1, TARDI 2013:36).



Abb. 1

Ein weiteres mit Aussagen zu Angst verbundenes Bildprogramm ist ein Soldat mit einem offenen, tiefemsten Gesicht, dessen vor Angst geweitete Augen gleichsam ins Leere schauen. Der Soldat Desbois schließt diese Bemerkungen in einen Lagebericht ein: „J’ai peur d’être tué. [...] j’ai l’impression qu’aujourd’hui je

¹⁵ Der Wunsch, heimkehren zu können („rentrer chez eux...“) [TARDI 2014:5]), ist eines von vielen Beispielen für verbalen Intratext, d.h. der engen Verbindung von Haupttext und Paratext in *C’était la guerre des tranchées* [Grabenkrieg] (vgl. SCHULTZE 2018b:573).

vais mourir...“ (TARDI 2014:42) [Ich habe Angst, getötet zu werden. [...] ich habe den Eindruck, dass ich heute sterben werde...]. Ein Panel gegen Ende der Graphic Novel veranschaulicht eine weitere Facette der allgegenwärtigen Angst. Soldaten stehen nach billigem Wein an, der auf einem Sargdeckel ausgeschenkt wird: „...ainsi tu crèveras ivre, c’est ton espoir, mais *la peur dégrise*...“ (TARDI 2014:120) [...so wirst du betrunken krepieren, das ist deine Hoffnung, aber die Angst ernüchert...].

Unter den besonders deutlichen Bildspuren von Angst sind Konfrontationen der Soldaten mit teilweise überlebensgroß gezeichneten Ratten. Ein Panel (vgl. TARDI 2014:20) zeigt den Soldaten Binet – mit Angstschweiß auf der Stirn und weit aufgerissenen Augen – mit einer zur Nachtzeit auf seiner Uniform aufgetauchten Ratte.¹⁶ Zu den besonders prägnanten Bildspuren ohne verbale Hinweise gehört z.B. auch eine Episode in einem Pariser Café im Augenblick allgemeiner Kriegseuphorie. Ein alter Mann („le seul individu lucide [...] en ce lieu?“ (TARDI 2014:37) [das einzig scharfsinnige Individuum [...] an diesem Ort?“] verweigert sich der Intonation der Marseillaise. Beschimpft und physisch bedrängt, verlässt der Alte – gebeugt, mit zutiefst erschrockenen Augen, verkrampter rechter Hand – das Café. Senkrecht stehend und selbstzufrieden betrachten mehrere Cafégäste die Flucht des gebeugten, um Verzeihung bittenden Alten (vgl. TARDI 2014:37). Diese kurze Episode zeigt, dass kritische Distanz zur ‚Dummheit‘ des Krieges in persönliche Isolation führen kann.¹⁷

Die Erschließung der Präsentation von Angst in TARDIS *Grabenkrieg* könnte außer dem Roman von CHEVALLIER auch Bilder von OTTO DIX enthalten, aus denen in dem Album zitiert wird (vgl. TARDI 2014:37).

REINHARD KLEIST: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Nach dem Buch „Eines Tages werde ich alles erzählen“ von Alan Scott Haft*

In der Prosavorlage zu REINHARD KLEISTS Graphic Novel *Der Boxer* gibt es mehr Nennungen des Wortes ‚Angst‘ als in der hier zu betrachtenden multimedialen

¹⁶ Auf der Titelseite der deutschen Ausgabe (vgl. TARDI 2013) ist eine Abbildung des Kriegsordens von TARDIS Großvater (vgl. TARDI 1993) durch das Bild einer übergroßen Ratte, die sich einem Toten nähert, ersetzt. Eine pikturale Komponente aus dem Haupttext (vgl. TARDI 1993:20) ist somit im Paratext vorweggenommen.

¹⁷ Das Unverständnis der Daheimgebliebenen den Soldaten gegenüber nimmt in CHEVALLIERS Roman noch größeren Raum ein.

Adaption.¹⁸ Wie zu zeigen ist, übernimmt in der Graphic Novel wiederholt die Bildspur die verbalen Bekundungen von Angst,¹⁹ setzt auch eigene piktorale Akzente.

KLEISTS multimediale Umsetzung der Romanvorlage, der nach Tonbandaufzeichnungen von Hertzko Hafts Sohn Alan Scott Haft erstellten Biographie, zeigt eine markante Gliederung. Auf einen kurzen, nicht spezifizierten Vorspann (vgl. KLEIST 2012:5-7) folgen zwei längere Hauptteile (vgl. KLEIST 2012:8-115; 116-170) und ein kurzer Schlussteil (vgl. KLEIST 2012:171-182). Ähnlich wie in Alan Scott Hafts Buch, gibt es auch in der Graphic Novel *Der Boxer* einen umfangreichen verbalen und bildlichen Paratext. Der auf den Buchdeckeln, den Innenseiten der Buchdeckel, dem Titelblatt usw. enthaltene Paratext zitiert Bildkomponenten des Haupttexts. Zum Paratext gehört ein umfangreicher Anhang mit schriftlichem und bildlichem Informationsmaterial („Boxen im KZ“, KLEIST 2012:184-198; vgl. SCHULTZE 2018b:570f.). Hier sind Bildspuren von Angst zu entdecken, ist verdeckte Angst zu ahnen.

Die Gliederung der beiden Hauptteile der Graphic Novel ist geographisch bestimmt. Teil 1 bietet Erinnerungen Hertzko Hafts an Europa, Teil 2 gilt dem Emigrantenschicksal in Amerika. Teil 1 zeigt die brutale Machtübernahme der Nationalsozialisten in Polen, vor allem in der Gegend von Łódź, das Grauen des Vernichtungslagers Auschwitz, Hertzko Hafts Überlebenskampf in dem Lager Jawórzno als ein von einem SS-Offizier protegierter Boxer, eine Folge von Todesmärschen, die Flucht aus Polen, bizarre Lebensumstände als ‚displaced person‘ in Süddeutschland bis zur Emigration in die USA unter falschem Namen. Teil 2 bietet den mühsamen Weg einer Boxerkarriere in New York, der mit der Hoffnung verbunden ist, Leah könne von ihm erfahren, schließlich das mit verbaler und physischer Bedrohung verbundene Ende der Boxerkarriere, die Gründung einer Familie, den bescheidenen Alltag als Gemüsehändler. Bedrohung und Angst gehören somit auch zu Hertzko Hafts Erfahrungen als Boxer in den USA.

¹⁸ Im ersten Teil der Biographie (vgl. HAFT 2009:14-95) kommt nicht nur das Wort mehrfach vor (vgl. HAFT 2009:76, 81). Mit der Überschrift „Alpträume“ ist darüber hinaus traumatisierendes Angsterleben herausgestellt.

¹⁹ Neben dem eindeutig dominanten Grundwort ‚Angst‘ kommen in KLEISTS Textvorlage weitere Ausdrücke des semantischen Feldes, z.B. „Furcht“ (HAFT 2009:12, 152) und „Schiss“ (HAFT 2009:10) vor. Es könnte aufschlussreich sein, das semantische Feld insgesamt zu untersuchen, ggf. das englische Original, *Harry Haft. Auschwitz-Survivor, Challenger of Rocky Marciano*, vergleichend hinzuzuziehen.

Die bildliche Gestaltung des Buchdeckels kündigt diejenigen Konstellationen in Hertzko Hafts Lebenslauf an, die besonders mit Angsterfahrungen verbunden sind. Blau-grau getönt, zeigt die linke Seite des Buchdeckels eine Prozession von Gefangenen (noch in Zivilkleidung, in Rückenansicht), die sich, von Soldaten bewacht, zum Eingang des Lagers Auschwitz bewegt.²⁰ Unter den Häftlingen ist, in seitlichem Profil gezeichnet, Hertzko Haft zu erkennen. Tiefernste, dunkle Augen, zusammenhängende, geschwungene Augenbrauen und schmale, nach unten gezogene Lippen werden als visuelles Merkmal der Figur eingeführt.²¹ Die Hertzko Haft herausstellende Bildkomponente kündigt ein fundamentales Dilemma an. Haft ist einerseits Teil der in permanenter Erniedrigung und existentieller Angst vereinten Schicksalsgemeinschaft der KZ-Häftlinge, andererseits ist er isoliert von und in dieser Gemeinschaft als jemand, der für sein Überleben gegen Mithäftlinge boxt, deren Tod in Kauf nehmen muss und in Kauf nimmt. Diese Rolle zwingt ihn, ein Opfer der Naziherrschaft, zugleich in die Rolle eines Täters. Der Teil 2 ist auf der rechten Seite des Buchdeckels in den Blick gebracht. Durch Brauntöne von der Auschwitzdarstellung deutlich abgesetzt, ist der muskulöse, in Amerika erfolgreiche Schwergewichtsboxer Harry Haft gezeigt. Der Gesichtsausdruck verrät durch nichts abzulenkende Konzentration. Auf dem Deckblatt ist die Angst zunächst verdeckt. Rezipienten dürften sie dennoch ‚mitlesen‘.

Im Haupttext der Graphic Novel, d.h. dem kurzen Vorspann und den Teilen 1-3, bietet die Textspur zur Angst ein markantes Profil. Die Rahmung der Hauptteile 1 und 2, d.h. der Vorspann und der Schlussteil (3), enthalten das Wort ‚Angst‘ als bedeutungsbildendes Signal. Im Hauptteil 1, in dem Angst das Daseinsgefühl entscheidend prägt²² und zugleich die Grundlage für Traumatisierung ist, fehlt

²⁰ Es handelt sich um einen Bildausschnitt aus dem Haupttext, d.h. piktoralen Intratext (vgl. BROICH / PFISTER 1985:49f.). Der Haupttext bietet auf einer ganzen Seite (ohne verbale Komponenten) die Rampe von Auschwitz – mit Güterwagons und einer geradezu endlosen Prozession bewachter Gefangener (vgl. KLEIST 2012:48).

²¹ REINHARD KLEISTS Arbeitsweise wird in der Forschung, vor allem in Feuilletonbeiträgen, beschrieben. KLEIST, der Fotografien als Bildquelle nutzte, „zeichnet Fotos“ nach, „um sich dem Menschen auf dem Bild anzunähern“. „Irgendwann“, so KLEIST, „verinnerlicht man die Figur und hat ein Gefühl, wie sie agieren und sprechen würde“ (KNOBEN 2017:24).

²² HÄFNER und RANABAUER (1967:80f.) sprechen von „langwährender Dauerbelastung durch elementare Angst [...], wie sie [...] die als ausweglos erlebte Gefährdung der gesamten leib-seelischen Existenz [...] der im KZ-Lager Inhaftierten [...]“ erfahren.

diese Vokabel völlig. Es sind somit nur Bildspuren geboten. Im Teil 2 gibt es hingegen eine Ballung von sieben Nennungen des Wortes. Die auffällige Anlage der Textspur wie auch einige der vielen Bildspuren seien etwas eingehender betrachtet.

Die narrativ gegebene Rahmung der Teile 1 und 2 betrifft Hertzko Hafts Suche nach seiner ersten Liebe, Leah, in den USA – 18 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Im Vorspann erinnert sich Hafts Sohn Alan Scott Haft an den September 1963. Mit seiner Familie in New York lebend, hatte der wortkarge Vater (Hertzko / Harry Haft) überraschend eine Reise nach Miami (Florida) angeordnet. Als ältester Sohn sollte Alan seinen Vater bei der Suche nach Leah unterstützen. Der Vater verspricht den Bericht zu seinem Leben, der bei KLEIST titelgebend genutzt ist: „Eines Tages werde ich dir alles erzählen“ (KLEIST 2012:7). Die Suche nach Leah ist im Teil 3 wiederaufgenommen und zu Ende erzählt (vgl. KLEIST 2012:172-181). Nach geradezu endlosen, in 11 kleineren Panels veranschaulichten telefonischen Anfragen Alans (vgl. KLEIST 2012:173) kann der Vater seine – durch schweren Krebs entstellte – erste Liebe Leah kurz sprechen. Beim Abschied lässt Leah ihn auf Jiddisch wissen, sie habe ihn „nie vergessen“ (KLEIST 2012:180). Die letzte Seite der Graphic Novel (vgl. KLEIST 2012:182) zeigt Hertzko Haft allein davongehend, mit dem nochmaligen Versprechen „Eines Tages werde ich dir alles erzählen“.

Die auf das Wort ‚Angst‘ gestützten Sätze der Rahmung sind fast gleichlautend. Alan charakterisiert das Verhältnis zu seinem Vater so: „Ich hatte oft Angst vor ihm“ (KLEIST 2012:6). – „Ich hatte häufig Angst vor ihm“ (KLEIST 2012:172). Die Angst vor dem „jähzornigen“ Vater wird dabei ein wenig durch Stolz auf den starken Vater, „harten Burschen“ (KLEIST 2012:172) kompensiert. Im Vorspann gibt Alan Scott Hafts Mutter einen Hinweis auf die „sozial-emotionale“ Andersartigkeit²³ ihres Mannes. Sie verweist auf seine „furchterregende Vergangenheit“ (KLEIST 2012:6). Der dauerhaft traumatisierte Hertzko Haft hatte keine „Fähigkeiten zur Affektregulation“ und „Beziehungsgestaltung“ (MAERCKER 2017:62) entwickeln können.

Neben Bildspuren zur Angst bietet der Teil 1 eine Reihe knapper Aussagen zum Entstehungskontext der lebenslangen Traumatisierung. Einleitend veranschaulicht der Teil 1, dass Erniedrigung und durch physische Gewalt erzeugte Angst bereits zu Hertzko Hafts früher Kindheit gehören. Ein prügelnder Lehrer grenzt jüdische Schüler aus; Hertzkos ältester Bruder Aria, der nach dem frühen Tod des Vaters für sieben Geschwister Vaterpflichten übernehmen muss, schlägt und tritt das Kind. Auf dem Boden liegend, weitere Tritte fürchtend

²³ MAERCKER (2017:63) spricht von „sozial-emotionalen Kompetenzdefiziten“.

(„Aria hör auf!“), begreift Hertzko: „Von diesem Moment an hieß es nur noch arbeiten. Sonst setzte es Prügel“ (KLEIST 2012:14f.). Während der Registrierung zum Arbeitslager verhilft Hertzko seinem Bruder Aria dennoch zur Flucht, gerät als Minderjähriger ins Arbeitslager und KZ. Zu den Erfahrungen seiner Sozialisation gehört dann Selbstverteidigung mit den eigenen Fäusten (vgl. KLEIST 2012:19f.).²⁴

Die Bildspuren zu Angsterleben im Lager Auschwitz sind so zahlreich, dass einige Beispiele genügen müssen. Die für REINHARD KLEISTS graphische Kunst charakteristischen harten Schwarz-Weiß-Kontraste (es gibt keine Grautöne) betonen gleichsam die Absolutheit aller Vorgänge. Eine Folge von fünf Panels zeigt z.B. Hertzko Hafts ‚Verwandlung‘ zum Häftling mit eintätowierter Nummer. Ein wortloses Panel unmittelbar vor der schmerzhaften Prozedur zeigt den kahlen Kopf des noch nicht einmal Sechzehnjährigen (s. hinterer Buchdeckel) mit greisenhaftem Gesicht; die rechte Hand liegt schützend auf der Stelle des linken Unterarms, die die Häftlingsnummer tragen wird (vgl. KLEIST 2012:49). Eine Folge von Bildspuren zur Angst gibt es auch, als Hertzko Haft an den Öfen zur Leichenverbrennung arbeiten muss: „Ich bereute es, am Leben zu sein“ (KLEIST 2012:50). Als er sich schreiend weigert, diese Arbeit zu tun: „Ich kann nicht...!“ (KLEIST 2012:51), rettet ihn ein SS-Offizier (Schneider), der ihn später zu ‚seinem‘ Boxer macht: „Ich hatte keine Wahl“ (KLEIST 2012:63). Bei den Boxkämpfen ist Angst ein ständiger Begleiter: „sie würden mich erschießen, wenn ich mich weigerte“ (KLEIST 2012:65). Zu den Bildspuren der Angst bei den Boxkämpfen gehören scharfe Schäferhunde als „Herrschaftsinstrumente“ (WIESBROCK 1967:19). Die Hunde sind offensichtlich zur Erzeugung und Steigerung von Angst eingesetzt (vgl. Abb. 2, KLEIST 2012:73). Einzelne Panels gelten nur dieser Instrumentalisierung der Tiere („WAF“, KLEIST 2012:69, 72f.). Weitere Bildspuren von Angst, nicht nur im Gesichtsausdruck, der Gestik und Körperhaltung von Hertzko Haft, sondern auch anderer Gestalten ließen sich in den Darstellungen der Todesmärsche (KLEIST 2012:77f.) und Fluchtversuche (85f.) erörtern. Als Folge von Angst und Traumatisierung zeigt sich in Hertzko Hafts Verhalten extreme Brutalisierung, z.B., wenn er – aus Furcht vor Entdeckt-Werden – ein altes Paar erschießt,

²⁴ Hertzko Haft ist den Erfahrungen verbaler und physischer Gewalt ohne jede vorherige mentale Stabilisierung ausgesetzt: Frühzeitig von Schulbildung ausgeschlossen, kann er kaum lesen und schreiben, ist zu wortarm, Probleme argumentierend zu verhandeln. Die Defizite im Sozialverhalten sind somit nicht allein auf die Angst-erfahrung im KZ Auschwitz zurückzuführen.

das ihn für die Nacht aufgenommen hatte (KLEIST 2012:95). Diese und andere Formen ‚defekten‘ Sozialverhaltens werden nur dargestellt, nicht reflektiert.



Abb. 2

Teil 2 der Graphic Novel beginnt mit Hertzko Hafts Überfahrt nach Amerika an Deck eines mit Auswanderern überfüllten Schiffs. In Text- und Bildspuren kehrt die Angsterfahrung der KZ-Zeit wieder. In Alpträumen sieht der nunmehr 23-Jährige Menschenlangen, die auf die lodernden Gasöfen zugehen. Bei einem Angstschrei („Ah!!!“, KLEIST 2012:118) von einem Mitreisenden geweckt, erklärt der von seiner Vergangenheit heimgesuchte Haft: „Es riecht verbrannt! Da verbrennen Menschen“ (KLEIST 2012:118). Er sieht wichtige Gestalten seines bisherigen Lebenswegs, Leah, die Mutter, auch den SS-Offizier Schneider. Zu Beginn der Boxkarriere in Amerika (als Harry / Herschel Haft) scheint das Angsterleben des „grimmigen Europa“ überwunden zu sein: „weit hinter mir“ (KLEIST 2012:124). Die Angst kehrt jedoch zurück, als Haft nach Misserfolgen in Harlem („ganz unten“, KLEIST 2012:132) gegen farbige Boxer kämpfen muss. Er wird als ‚Weißer‘ ausgegrenzt. Die auf ‚Angst‘ lautende Textspur setzt wieder ein: „Ich ignorierte ihre Sprüche einfach. Die konnten mir keine

Angst einjagen. Nicht nach dem, was ich in Europa erlebt hatte“ (KLEIST 2012:133). Zu dieser Aussage gehört eine präzise graphische Darstellung. Vor mehreren Umkleidekabinen mit farbigen Boxern steht der nachdenkliche Harry Haft – mit bloßem Oberkörper, geballter linker Faust, der rechten Hand auf der KZ-Nummer. Einander ergänzend, zeigen Text- und Bildspur, dass die im KZ durchlebte Angst nicht überboten werden kann. Angsterleben in Europa einerseits und in Amerika andererseits wird auch in paarig angelegten Bildkomponenten verdeutlicht. Ein Boxkampf des ‚weißen‘ Haft gegen einen kräftigen farbigen Schwergewichtler ist z.B. in dieser Weise als paarige Bildspur gestaltet: Ein Panel zeigt das Brustbild des muskulösen, nachdenklich-sorgenvoll dreinblickenden Haft der realen Kampfsituation (der fand 1948 statt); das anschließende Panel – auf weißem statt auf schwarzem Hintergrund – bietet ein Bild des ausgeglichenen Boxers der KZ-Zeit (vgl. KLEIST 2012:135). Offensichtlich durch die Erinnerung angespornt, beendet Haft den Kampf erfolgreich (KLEIST 2012:136f.). Nach einer Reihe von Niederlagen ist dann ein Sieg über Rocky Marciano, „den bisher noch niemand schlagen konnte“ (KLEIST 2012:141),²⁵ eine letzte Chance zur Fortführung der Boxerlaufbahn. Marcianos Trainer, selbst polnischer Jude, gibt Hertzko Haft Hilfestellung (vgl. KLEIST 2012:141f.). Ein prominenter Hypnotiseur soll Haft dahin bringen, die Ursachen fehlender „Höchstleistungen zu beseitigen“ (KLEIST 2012:145). Der Hypnotiseur setzt bei dem Affekt der Angst an. Auf zehn Seiten der Graphic Novel folgen nun sieben Nennungen des Wortes. Zunächst orientiert sich der Hypnotiseur an der Dreizahl: „Wovor haben Sie am meisten Angst?“ – „Du hast keine Angst vor Marciano.“ – „Du hast keine Angst“ (KLEIST 2012:146). Als vor dem Kampf ominöse „Beschützer“ Marcianos Harry Haft drängen, sich in der ersten Runde zu ergeben, beruft Haft sich wieder auf das nicht zu überbietende Angsterleben im KZ. Die im Teil I fehlende Textspur zur Angst ist hier – in zeitlicher Distanz – gleichsam nachgetragen: „Du machst mir keine Angst!“ / „In Deutschland wollten sie mich schon erledigen, und ich bin immer noch da!“ (KLEIST 2012:148). Haft begreift, dass er von den „Beschützern Marcianos“ Todesdrohungen erhalten hat, dass er diesmal der Angst nicht wehrlos ausgeliefert ist: „Nicht hier in Amerika.“ / „Nicht wegen eines Boxkampfes...“ (KLEIST 2012:150). Er hat seine Vorentscheidung fürs Überleben getroffen, nutzt die Chance zur Lösung von der Opferrolle. Eine halbseitige textlose graphische Darstellung zeigt ihn auf dem Weg zum Boxkampf – mit Leah, seiner Mutter, Aria und Anderen im imaginierten Hintergrund (vgl. KLEIST 2012:151). Die Drohgesten (ein anderer

²⁵ Vgl. den Titel der englischen Biografie (Anm. 17).

Marciano-Gegner kommt ums Leben) tun jedoch ihre Wirkung: „[J]etzt konnte er die Angst nicht abschütteln“ (KLEIST 2012:152).²⁶ Mit verzerrtem Gesicht wiederholt Haft die Hypnose-Übung: „Ich habe keine Angst...“ (KLEIST 2012:156). Mit mehreren Bildern von den Erfahrungen auswegloser Angst im Kopf, d.h. Bildern aus dem KZ (vgl. KLEIST 2012:158-160), beendet Haft den Kampf, lässt den Schiedsrichter „zählen“ (KLEIST 2012:159f.). Die Gründe für sein Verhalten verschweigend, trennt Haft sich vom Boxsport, beginnt ein, wenn auch nicht sorgenfreies, so doch angstfreies Leben in Amerika.

Es steht außer Frage, dass die Bildspuren zur Erfahrung von Angst im KZ eine weitergehende Erschließung verdienen.

KRZYSZTOF GAWRONKIEWICZ / MARZENA SOWA: *Powstanie. 1. Za dzień, za dwa* [Aufstand. 1. In einem, in zwei Tagen]

Das gemäß französischer Tradition von dem Künstler KRZYSZTOF GAWRONKIEWICZ und der Autorin MARZENA SOWA geschaffene Album *Powstanie. 1. Za dzień, za dwa* [Der Aufstand. 1. In einem, in zwei Tagen] unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht von den beiden vorangehenden Graphic Novels zur Geschichte des 20. Jahrhunderts. Der raum-zeitliche Ausschnitt ist viel kürzer. Er gilt allein dem von deutschen Truppen besetzten Warschau vom Frühjahr 1944 bis zum Beginn des Warschauer Aufstands am 1. August 1944. Dieser Ausschnitthaftigkeit entspricht ein Textumfang von 64 ungezählten Seiten. Es gibt fast keinen Paratext (vgl. SCHULTZE 2018b:566f.). Das dargestellte Geschehen betrifft in erster Linie das persönliche Dasein einer Warschauer Familie und Hausgemeinschaft sowie mehrerer teilweise zur Hausgemeinschaft gehörender Paare, deren Zusammenhalt und Zukunft zerstört, zumindest aber fundamental bedroht ist. Je näher der Aufstand rückt, umso mehr sind die Vertreter der jungen Generation gedrängt, ihre Haltung – zwischen aktiver Teilnahme und einer Zuschauerrolle – für sich selbst und ihre Umgebung zu klären.

Ungeachtet der historischen Situation, insbesondere der von den Nationalsozialisten systematisch eingesetzten Mechanismen der Angsterzeugung, wird ‚Angst‘ mehr indirekt als direkt in den Blick gebracht. Es gibt nur drei direkte Nennungen des Wortes, und die bei TARDI und KLEIST beobachtete präzise Setzung von ‚Angst‘ im Textaufbau fehlt. Angsterfahrung im Sinne hilflosen

²⁶ Auch bei dem kommerziellen (mafiosen?) Interessen folgenden amerikanischen Profiboxen dienen scharfe Hunde der Angsterzeugung („Waf“, KLEIST 2012:154, 159).

Ausgeliefertseins an ein Terrorregime ist hier nicht multimedial dargestellt, muss vielmehr von intellektuell und emotional aufgeschlossenen Rezipienten mitgelesen werden. In dem Album zum Warschauer Aufstand geht es also vor allem um indirekte oder verdeckte Hinweise zur Angst. Oft ergänzen sich verbale und piktorale Signalsetzungen, z.B. zu Mechanismen der Angsterzeugung einerseits und Verhaltensformen der Angstabwehr aufseiten der Warschauer Bürger andererseits.

Indirekte Hinweise zum Leben in Angst gibt es bereits auf dem vorderen und hinteren Buchdeckel, d.h. in den wichtigsten paratextuellen Komponenten des Bandes (vgl. SCHULTZE 2018b:566f.). Dominiert von Schattierungen von Dunkelgrau und am oberen und unteren Bildrand in tiefem Schwarz endend, zeigt der vordere Buchdeckel die völlig zerstörten mehrstöckigen Häuser der Warschauer Innenstadt. Das absolute Herrschaft anzeigende Emblem des Reichsadlers markiert ein Gebäude als Gefahrenzone. Am rechten unteren Bildrand gibt es ein kleines Zeichen menschlichen Lebens. Durch helles Grau hervorgehoben, hält sich ein junges Paar eng umschlungen aneinander fest. Dies dürfte das zentrale Figurenpaar des Bandes, Alicja und Edward, sein (vgl. GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[58f.]). Die Bildkomponente steht aber auch für andere Paare, die eine gemeinsame Zukunft für sich ersehnen. In der gegebenen Situation ist die enge Umarmung auch als Geste gegenseitigen Schutzes gegen die ständige Bedrohung zu sehen.

Die einzige bildliche Darstellung des hinteren Buchdeckels ist eine indirekte Signalsetzung zur Angst. Ein isoliertes Panel zeigt einen Ausschnitt von Alicjas Gesicht mit einem angsterfüllten, weit geöffneten Auge sowie Edwards tiefen, dem Rezipienten zugewandten Blick. Das Panel ist piktoraler Intratext, der sich auf den Anfang des Haupttextes bezieht. Einen Deutschen in Uniform beobachtend, der selbstherrlich, mit der Hand an seiner Pistole, die Front des „Deutschen Theaters“ abschreitet, stellt Edward fest: „Wystarczy być Polakiem, żeby umrzeć“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[8]) [Es reicht, Pole zu sein, um zu sterben]. Während die piktorale Komponente auf dem Buchdeckel eine bedrohliche Situation allenfalls andeutet, gibt das Text und Bild verbindende Panel eine präzise Aussage zu politischen Gegebenheiten. In dem vorangehenden Panel (es zeigt den selbstsicheren Offizier) enthält Edwards Text diese Aussage: „Może nas zabić, gdy tylko zechce“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[8]) [Er kann

uns töten, wenn er nur will].²⁷ Die den Bewohnern Warschaus ständig ins Bewusstsein gebrachte Lebensgefahr kann Angst als Bestandteil des Daseinsgefühls erzeugen. In der multimedialen Darstellung ist dies, wie gesagt, verdeckt enthalten (vgl. Abb. 3, GAWRONKIEWICZ/SOWA 2014:[8]).



Abb. 3

Bei den drei direkten Nennungen des Wortes *strach* [Angst] geht es ausschließlich um eine Thematisierung, nicht um die Beschreibung konkreten Angsterlebens. Dem Wunsch seiner Mutter folgend, will Edward sich von politischen Aktionen gegen die Besatzungsmacht ‚fernhalten‘. Der an den Vorbereitungen

²⁷ JOCHEN BÖHLER (2017:6) gibt historische Informationen zu dem Angst erzeugenden Terror: Seit Beginn des Krieges seien die Polen „Freiwild“ gewesen. – DANIEL BREWING (2019:6) äußert sich ausführlicher zur Angst während der deutschen Besetzung Polens: „Die Allgegenwart von Gewalt [...] erzeugte eine Atmosphäre um sich greifender Angst und löste Gefühle des Ausgeliefertseins aus.“ Aus dem Tagebuch des Widerstandskämpfers Zygmunt Klukowski, eines Arztes, zitiert er u.a. diese Passage: „Wir leben in permanenter Angst vor Durchsuchungen, Verhaftungen, Prügeln, der Inhaftierung oder Internierung, [...] und natürlich vor der Erschießung“.

zum Aufstand beteiligte Roman erklärt: „*Zrozumiałbym strach, ale nie obojętność i egoizm. Nie ma nic gorszego*“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[31]) [Ich könnte Angst verstehen, aber nicht Gleichgültigkeit und Egoismus. Es gibt nichts Schlimmeres.]. Roman argumentiert offensichtlich im Kontext der Erfahrungen polnischer Freiheitskämpfe: Der Kampf sollte wenigstens gedanklich mitgetragen werden.

Während bei der ersten Nennung des Wortes nur das ernste Gesicht des Sprechers gezeigt ist, geht die zweite mit einer piktoralen Darstellung einher, die eine geradezu perfekte Inszenierung militärischer Macht bietet. Wie Roman Angst als legitime Haltung einzelner Menschen begreift, sieht auch Alicja diesen Affekt nicht als kollektives, sondern als persönliches Erleben. Im oberen Drittel einer graphisch exponierten Textseite ist – gegen tiefschwarzen Hintergrund – ein in Grau gehaltenes Seitenporträt von Alicja gezeigt. Alicja meint: „*Ale do wszystkiego można się przyzwycząić. Do niebezpieczeństwa, ryzyka, terroru*“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[33]) [Aber man kann sich an alles gewöhnen. An Gefahr, an Risiko, an Terror.]. Der größere Teil der Textseite bringt dann eine Differenzierung der Aussage. Die piktorale Gestaltung bietet, wie gesagt, eine Manifestation absoluter militärischer Macht: Hinter einem Trommler und Fanfenträgern mit Symbolen wie Hakenkreuz, Reichsadler und Totenköpfen bewegen sich in präziser Aufstellung deutsche Infanteristen, die im Hintergrund nur noch als kleine schwarze Flächen zu erkennen sind. Die militärische Übermacht endet am Horizont. Dort erscheint auf schwarzem Hintergrund ein riesiger Reichsadler, umgeben von rotgefärbten Wolken. In das apokalyptische Feuer am Himmel sind zwei Sprechblasen eingelassen. Offensichtlich an ihren im Krieg umgekommenen Bruder Jan denkend, schränkt Alicja ihre Aussage ein: „*Tylko w chwili, gdy nadchodzi śmierć, a zwłaszcza śmierć kogoś bliskiego, świadomość powraca. / A wraz z nią strach i niepomierna bezradność*“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[33]) [Nur in dem Moment, wo der Tod kommt, und vor allem der Tod von jemandem Nahestehenden, kehrt das Bewusstsein zurück. / Und zugleich mit ihm Angst und grenzenlose Hilflosigkeit.].²⁸ Das Substantiv *bezradność* [Hilflosigkeit] hebt einen entscheidenden Aspekt der Angst hervor, die völlige Ohnmacht gegenüber der Gegenwart und Zukunft.

²⁸ Im Tagebuch des Widerstandskämpfers Klukowski (vgl. Anm.26) ist das Angst-erleben noch umfassender gesehen als bei der jugendlichen Alicja.

Die dritte Nennung des Wortes ‚Angst‘ bezieht sich auf die Jüdin Mejra, die große Liebe eines polnischen Geschäftsmannes, Pan Stanisław, der gute Beziehungen zu seinen jüdischen Landsleuten zu haben pflegte. Als alle Juden ins Ghetto umgesiedelt werden, versteckt der Geschäftsmann Mejra in seinem Haus. Um den Geliebten nicht zu gefährden, geht Mejra dann während seiner Abwesenheit ins Ghetto. Während Mejra sich in ihrem Versteck aufhält, sieht sie bisweilen einen deutschen Soldaten, der seine polnische Liebe, Anna, besucht. Obwohl Mejra genau weiß, dass dieser Soldat „keinerlei Bedrohung“ für sie ist, empfindet sie Angst: „[S]trach przed niemieckim mundurem był instynktowny“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[46]) [die Angst vor der deutschen Uniform war instinktiv]. Die wenigen direkten Nennungen von Angst geben somit ein ‚aufgefächertes‘ Bild von den Bedingungen für Angsterfahrung.²⁹

Zu den Bildspuren, die in besonderer Weise auf politisch gewollte „Manipulation der Angst“ (BOSSLE 1967:54-61) hinweisen, gehört z.B. eine halbseitige, neben dem dominanten Schwarz mit rötlich-grauen Schattierungen arbeitende Darstellung von zehn Toten an zwei nebeneinanderstehenden Galgen (vgl. GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[23]). Eine isolierte Sprechblase auf der unteren Bildhälfte enthält einen Rat zur Vermeidung solcher Demütigung: „Nie dawajcie im powodów, aby was skrzywdzili“ [Gebt ihnen keine Anlässe, euch etwas zuleide zu tun]. Das Album enthält auffallend viele indirekte Signalsetzungen dazu, sich nicht durch die von den Nazis erdachten Manipulationen der Angst ‚unterkriegen‘ zu lassen. Der weitgehend unausgesprochene Widerstand von Alicjas Mutter besteht z.B. darin, das bisherige bürgerliche Leben fortzuführen, sich gegen den Terror der Außenwelt abzuschirmen. Alicja erinnert sich an Edwards Beobachtungen hierzu: „Wśród twojej rodziny zawsze udawało się zapomnieć o wojnie“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[20]) [In deiner Familie gelang es immer, den Krieg zu vergessen].³⁰ Zu der kollektiv praktizierten Wahrung der eigenen Würde, Angstabwehr usw. gehört auch der österliche Kirchgang des Jahres 1944 in gepflegter, festlicher Kleidung (vgl. GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[27]). Als eine Form aktiveren Widerstands und Zurückweisung von Angst lassen sich Karikaturen sehen, in denen deutsche Offiziere als einfältige

²⁹ Die französische Ausgabe, die Seiten zählt (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014b:31, 33, 46) gibt *strach* als *la peur* wieder. Während der polnische Text das Wort in einem Fall als isolierte Zeile hervorhebt, wählt die französische Fassung den Satzanfang zur Hervorhebung: „La peur revient“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014b:33) [die Angst kehrt zurück].

³⁰ Die französische Version des Albums stellt diese Form privaten Widerstands und impliziter Angstabwehr auf dem Rückendeckel heraus (vgl. SCHULTZE 2018b:567).

Bürokraten gezeigt sind (vgl. GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[25f.]). An diesem Widerstand mitwirkend, findet Roman, eine solche kurzfristige Entlastung der Leute sei „warte ryzyka“ (GAWRONKIEWICZ / SOWA 2014a:[31]) [das Risiko wert]. Aufmerksame Leser dürften weitere Text- und Bildspuren zum – historisch eingübten – Umgang der Polen mit politisch erzeugter Angst entdecken.

JAROSLAV RUDIŠ / JAROMÍR 99 (= JAROMÍR ŠVEJDÍK): *Alois Nebel. Kreslená románová trilogie* [Alois Nebel]

Diese Fallstudie betrifft zeitlich und geographisch weniger eingegrenztes Geschehen als die vorangehende. Die episodisch und teilweise verrätselt dargestellten Vorgänge gelten der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Ostmitteleuropa, der russischen (kommunistischen) Herrschaft (hier dürften sich zwei Zeiträume überlagern, d.h. die Zeit nach 1968 könnte mit aufgerufen sein), schließlich dem Chaos um und kurz nach 1989 – dem Ende des kommunistischen Machtblocks und dem Eindringen von westlich-globalem ‚lifestyle‘ und Kommerz in die Metropole Prag. Geographische Fixpunkte oder auch Räume sind Bílý Potok (‚weißer Bach‘) an der tschechisch-polnischen Grenze (vor allem die Bahnstation, an der Alois Nebel Fahrdienstleiter ist, und das Heim für psychisch Kranke, in dem sein Angsttrauma behandelt wird), dann die waldige Gegend des Altvatergebirges in den Ostsudeten und die Metropole Prag. Der Kern der hier interessierenden Text- und Bildspur ist ein Gefangenentransport der nationalsozialistischen Besatzungsmacht, der Alois Nebels Station überfallartig heimgesucht hat. Hinzu kommen Züge mit russischen Soldaten, Güterzüge nach Auschwitz und andere ‚angstbesetzte‘ Erinnerungen. Manche der mit Ostmitteleuropa verbundenen Greuel hat Alois Nebel aus Berichten Anderer in die ihn belastenden Schreckensbilder (sie überfallen ihn als Halluzinationen) eingefügt.

In den wesentlichen, mit dieser Graphic Novel verbundenen Anliegen des Teams RUDIŠ / ŠVEJDÍK gehört ohne Frage der Wunsch, das über Jahrhunderte hin multilinguale, multiethnische, konfessionell vielfältige Ostmitteleuropa in den Blick zu bringen,³¹ vor allem eine Aufarbeitung der historischen Vorgänge

³¹ Die sprachliche und graphische Vielfalt (lateinische und kyrillische Schrift, ostasiatische Graffiti) ist, oftmals Komik schaffend, geradezu in Szene gesetzt. So ist *Alois Nebel* eine Herausforderung für Rezipienten, Übersetzer und die Übersetzungsforschung (vgl. SCHULTZE 2018a:262-265).

im 20. Jahrhundert anzuregen. Auf dem Rückendeckel der Gesamtausgabe der Trilogie *Alois Nebel* ist diese Verständnishilfe gegeben:

Po kolejích se dostanete všude, do Lisabonu i do Osvětimi, do vlastní minulosti i do pochybností, které vám zanechali rodiče, příbuzní a přátelé. Příběhy ze století, o němž si myslíme, že už je dávno na námi. (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011)³²

[Auf den Schienen kommt der Mensch heute überall hin, nach Lissabon ebenso wie nach Auschwitz, zur eigenen Vergangenheit und zu Zweifeln, die ihnen von Eltern, Verwandten und Freunden hinterlassen worden sind. Geschehnisse eines Jahrhunderts, von dem wir denken, dass wir es lange hinter uns gelassen haben.]

Anders als Hertzko Haft in KLEISTS Graphic Novel *Der Boxer*, ist Alois Nebel keine biographische Gestalt, sondern eine Kunstfigur mit einer literarischen Tradition. Der Fahrdienstleiter gehört zu den tschechischen Antihelden in der Art von Jaroslav Hašeks Švejek und Bohumil Hrabals Miloš Hrma in *Ostře sledované vlaky* [Reise nach Sondervorschrift, Zuglauf überwacht].³³ Dieser Antiheld ist eine Herausforderung für dominante Lebenshaltungen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. In einer auf permanente Beschleunigung, globale Mobilität und Profit eingestellten Welt steht Alois Nebel für tschechische Sesshaftigkeit, Selbstgenügsamkeit. Ein besonderes Merkmal seiner Abneigung gegen Veränderung ist seine Lektüre alter Eisenbahnfahrpläne. Diese Re-Lektüren nutzt er zu seiner Selbststabilisierung bei Angsterleben.

Eine auf *strach* [Angst] gestützte Textspur findet sich in der Graphic Novel *Alois Nebel* nicht. Es gibt jedoch vielfältige, unterschiedlich kontextualisierte Bildspuren zu erlebter Angst. Alois Nebel hat auch das Wort ‚Angsttrauma‘ nicht in seinem Sprachschatz. Doch gibt es eine ausgeprägte auf das Wort *mlha* [Nebel]³⁴ gestützte Textspur: Die Alois ängstigenden Erinnerungen werden durch Nebel ausgelöst bzw. kündigen sich durch Nebel an. Bei Ausbruch des Angsttraumas ist Alois Nebel noch Fahrdienstleiter. Dieser Vorgang wird im Folgenden etwas ausführlicher dargestellt. In die Heilanstalt gebracht, erzählt er zumeist von seinen Erlebnissen. Seine Hörer sind zum einen Ärzte, zum

³² Diese paratextuelle Komponente enthält offensichtlich eine Anspielung auf die im öffentlichen Diskurs der Tschechischen Republik lange verdrängte Vertreibung der Deutschen. Der nach der Graphic Novel gedrehte Animationsfilm stellt das „Trauma der Vertreibung der Deutschen“ besonders heraus (FLAMM 2013).

³³ Auf beide Figuren bzw. Texte wird in *Alois Nebel* intertextuell Bezug genommen.

³⁴ In der deutschen Übersetzung ergibt sich durch die Identität des Eigennamens mit der Textspur *mlha* (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[19, 24, 41 passim]) [Nebel] eine besondere Verdichtung.

anderen ein ‚stummer‘ Zuhörer (Němý), ein in Polen gesuchter Mörder, der am Ende des dargestellten Geschehens Selbstmord begeht.

Der Ausbruch des Angsttraumas in einer „normální sobotní šichta“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[14ff.]) [ganz normalen Samstagsschicht] im Herbst ist am Texteingang dargestellt. Zu nächtlicher Stunde erblickt der Fahrdienstleiter plötzlich eine dampfende „mašina [...] válečná“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[16]) [Kriegslok]. Die zugleich Faszination und Schrecken auslösende Lok ist ganzseitig dargestellt, in schwarz-weißen Formen, die an Scherenschnitte (eine Volkskunst in ŠVEJDÍKS Heimat Jeseník) und Linolschnitte erinnern (vgl. SCHULTZE 2017a:57). Alois' telefonische Erkundigung nach einem „deutschen Lazarettzug“, mit „lauter SS-Leuten“ löst bei dem Telefonpartner Franta Irritation aus: „Jakej lazaret'ák? Ty zase blbneš, vid'?" (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[18]) [Was für ein Lazarettzug? Du redest wieder Unsinn, nicht wahr?]. Das Kriegstrauma bzw. Angsttrauma hat sich somit für Außenstehende bereits zu einem früheren Zeitpunkt bemerkbar gemacht. Frantas besorgte Rückfrage erreicht den traumatisierten Eisenbahner schon nicht mehr. Das folgende Panel zeigt Alois Nebels angsterfülltes Gesicht mit starren, gleichsam nach innen gerichteten Augen. Die in Druckbuchstaben (schwarz auf weißem Untergrund) gegebene Gedankenblase lautet: „A najednou přišla ta mlha. Z mašiny slezli dva náckové, leskly se jim oči. Řvali na mě, jestli rozumím německy“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[19]) [Und plötzlich kam der Nebel. Von der Lok sprangen zwei SS-Leute herab, ihre Augen glänzten. Sie schrien mich an, ob ich deutsch verstehe]. Ein SS-Offizier mit dunkler Brille fragt nach knappem Gruß („Heil Hitler!“) nach Wasser für die Verwundeten und Krankenschwestern. Die verbalen (ausschließlich deutschen) und piktoralen Komponenten zu diesem überfallartigen Halt an Alois Nebels Bahnstation Bílý Potok sind als Foto- bzw. Filmserie in 24 kleinen Panels dargeboten (vgl. RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[20f.]). Befehle des SS-Mannes („Schnell!“), Bitten um Wasser („Wasser!“ / „Noch!“), Bruchstücke verzweifelter Selbstbekundungen („Ich bringe mich um“), Fragen nach Alois Nebels kommunistischer Großmutter („Wo ist die rote Schlampe?“) und andere Wortfetzen wechseln einander ab. In die psychiatrische Klinik gebracht, erzählt Alois Nebel bereitwillig von seinen Schreckbildern: „Když mě sem přivezli, tak jsem se klepal z těch svých představ“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[24]) [Als man mich hierher brachte, habe ich so gezittert von meinen Vorstellungen]. Das Angsttrauma kehrt auch in der Klinik wieder. Nun ist Auschwitz in die Schreckbilder einbezogen: „A najednou mě zase přepadla ta mlha a vidím, jak se po první koleji šine parní vlak, co vypadá jako had“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[76]) [Und plötzlich überfiel mich der Nebel und ich sehe, wie ein

Dampfzug, der wie eine Schlange aussieht, auf dem ersten Gleis einfährt]. Ein längliches Panel zeigt einen verplombten Güterzug. Der Schrecken ist dadurch gesteigert, dass der Freund Wachek aus einem Wagon heraus um Hilfe ruft – „Já nechci“ [Ich will nicht]. Wacheks Verzweiflung ist graphisch durch ein verzerrtes Gesicht und drei übergroße gespreizte Hände in den Blick gebracht (vgl. Abb. 4, RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[76]). Alois Nebel ist, wie er feststellt, „Bylo mně jasné, kde je konečná toho vlaku“ [Mir war klar, wo die Endstation von diesem Zug war]. In einem Textfeld ist die auf dem hinteren Buchdeckel ausgebrachte Wendung zu Zügen nach Lissabon und Auschwitz: „Po kolejích“ [Auf den Schienen] zitiert. Alois Nebel berichtet Franta und dem Inspektor von dem, was er gesehen hat. Seine Selbsttherapie „kousek klidu“ [ein wenig Ruhe] besteht darin, dass er sich zur Lektüre der alten Fahrpläne „na hajzlík“ [auf die Toilette] zurückzieht. Die Turbulenzen in seinem Hirn sind als schwarz-weißer Wirbel veranschaulicht. Ein Arzt schaltet sich ein: „to byla zase mlha, že jo?“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[78-83]) [das war wieder der Nebel, nicht wahr?].

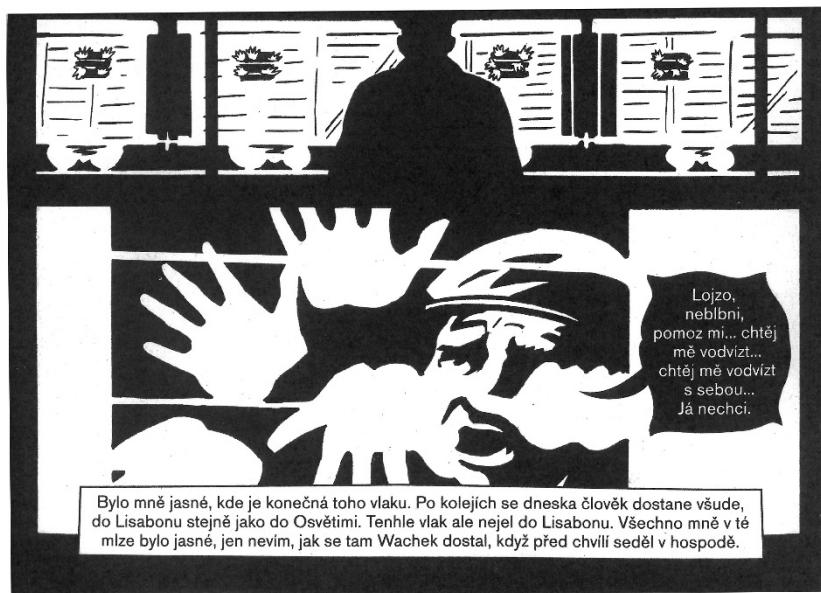


Abb. 4

Manche Erzählungen des Alois Nebel während seines Klinikaufenthalts, etwa zu Eisenbahnlieferungen von Braunkohle und Patronen an eine russische Kaserne in einer ehemaligen Festung, haben sicher einen recht hohen Wirklichkeitsgehalt. Als anlässlich der Feiern zur Oktoberrevolution ein russischer Soldat desertiert und auf Alois Nebels Dachboden Schutz sucht, den „Náčelníka mohl trefit šlak“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[31]) [den Vorsteher fast zum Infarkt bringt], ist Alois Nebel unmittelbar mit der Brutalität des russischen Militärs konfrontiert. Er versorgt den Deserteur, bis jener sein Versteck verlässt und offensichtlich von Russen erschossen wird. Jetzt begreift Alois Nebel seine eigene Gefährdung: „jsem dostal strach“ [ich bekam Angst]. Seine Fahrpläne helfen ihm, „klid“ [Ruhe] zu finden (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[35]).

Das Wort ‚Angst‘ kommt auch in Verbindung mit der Vertreibung der Deutschen aus dem Sudetenland vor. Über den deutschen Eisenbahner Müller, der während des Kriegs „pomáhal [...] Čechům“ [den Tschechen half], berichtet Alois Nebel, jener habe der Abschiebung zuvorkommen wollen „ze strachu z velké české pomsty“ [aus Angst vor der großen tschechischen Rache], die „musela přijít“ (RUDIŠ / JAROMÍR 99 2011:[46]) [kommen musste].

Es ließen sich weitere Beispiele für mit Angsterfahrungen verbundene historische Geschehnisse und Situationen im ostmitteleuropäischen Raum aufzeigen. Mit Blick auf Alois Nebels Traumatisierung durch das überfallartige Auftauchen des von der SS befehligten Lazarettzugs auf dem Bahnhof von Bílý Potok ist festzustellen, dass das Trauma überwunden wird. Eine entscheidende Hilfe ist die Tatsache, dass der ‚Sonderling‘ seine große Liebe, Květa, findet und Stabilisierung seines Daseins erfährt. Während das persönliche Trauma überwunden wird, ist die Aufarbeitung des kollektiven Traumas der Vertreibung der Deutschen – zumindest andeutungsweise – als Aufgabe für die Zukunft gezeigt.

Gemäß der hier betrachteten Teilmenge des Deutungsangebots in der Graphic Novel *Alois Nebel*, der noch mehr aufzuarbeitenden Geschichte Ostmitteleuropas im 20. Jahrhundert, sind – ausgesprochen oder verdeckt artikuliert – Angsterfahrungen ein bedeutsamer Bestandteil dieses historischen Raumes.

SIMON SCHWARTZ: *drüben!*

In dem letzten Fallbeispiel³⁵ sollen die vorangehenden Texterschließungen um weitere Aspekte von Angsterzeugung und Angsterfahrungen in der Geschichte des 20. Jahrhunderts ergänzt werden. Es geht, wie einleitend erwähnt, ausschließlich um Bildspuren. Auch wenn einzelne Rezipienten einige der beispielhaft zu besprechenden graphischen Darstellungen unterschiedlich aufnehmen dürften, ist insgesamt mit einem hohen Grad an rezeptionellem Konsens zu rechnen. Die mit einem großen Spektrum von Grautönen, etwa 5 mm breiten schwarzen Panelrändern und nochmals größeren schwarzen Umrahmungen jeder Buchseite gestaltete Graphic Novel bietet bedeutungsbildende atmosphärische Intensität. Angsterfahrungen sind u.a. durch Nahansichten der Figuren und markierte Perspektivierungen, z.B. Aufsichten, in den Blick gebracht (vgl. PLATTHAUS 2018:6).

Der Zeichner und Autor SIMON SCHWARTZ zeigt in dem 108 Seiten umfassenden Buch *drüben!* – unter „Auflösung der Chronologie“ in der narrativen Präsentation (vgl. VOGT 2018:12) – den schwierigen Weg seiner Eltern zur Entscheidung, die DDR legal, gemäß den Helsinki-Vereinbarungen (vgl. SCHWARTZ 2017:62f.), für immer zu verlassen, sodann die vielfältigen Drangsalierungen durch das DDR-Regime bis zur Erteilung der Ausreisegenehmigung und die Ankunft in West-Berlin. SCHWARTZ berichtet über Vorgänge, die teilweise vor seiner Geburt stattgefunden haben, die er aus Erzählungen der Eltern und Großeltern, vor allem der politisch aufgeschlossenen Großeltern mütterlicherseits (vgl. VOGT 2018:10-12), kennt. Bildspuren zu Angsterfahrung der Eltern nehmen besonders großen Raum ein.

Zwei Teilmengen von ‚Angst‘ sind deutlich unterschieden. Eine Teilmenge bilden die politisch gewollten Mechanismen zur Erzeugung von Angst. Hierher gehören die auf die gesamte Bevölkerung ausgerichteten Orte der Angst, vor allem die Berliner Mauer, darüber hinaus die Techniken zur Einschüchterung einzelner ausreisewilliger Bürger, d.h. Bespitzelung, Polizeiverhöre, Hausdurchsuchungen u.a.m. Die zweite Teilmenge betrifft das Angsterleben der Ausreisewilligen in jeder staatlicherseits erdachten Maßnahme der Repression und den schrittweisen Verlust aller das Daseinsgefühl stabilisierenden Sicherheiten. Ein spezifisches Moment des Verlusts an Sicherheiten ist Isolation im menschlichen Umfeld: wenn Freunde und Bekannte aus Angst vor persönlicher Gefährdung den Kontakt mit ‚Feinden der Republik‘ meiden.

³⁵ Die mehrfach nachgedruckte (hier wird die 8. Auflage verwendet) und in mehrere Sprachen übersetzte Graphic Novel ist die Diplomarbeit des Künstlers.

Die zentralen angstbesetzten Orte sind die Grenzbefestigungen der Berliner Mauer und der Grenzübergang Berlin-Friedrichstraße.³⁶ Eine auf das Wesentliche verkürzte ganzseitige Darstellung eines Abschnitts der Berliner Mauer (vgl. SCHWARTZ 2017:7) eröffnet die Graphic Novel: Auf ein Stück Betonwand aus vorgefertigten Bauelementen folgt der Grenzstreifen mit einem Wachhaus, einer die Gegend ausleuchtenden hohen Lampe, dem Stacheldrahtzaun und einer weiteren Betonmauer; die dahinterliegenden mehrstöckigen Gebäude sind durch zusätzliches Mauerwerk so aneinander angeschlossen, dass kein Lichtstrahl durch die Befestigungsanlage hindurchdringen kann; die Fenster der Gebäude sind verschlossen, teilweise zugemauert; es gibt keinerlei Zeichen für menschliches Leben. Der gleichsam versiegelte Ort bietet den Eindruck bedingungsloser Menschenfeindlichkeit. Ein halbseitiges weiteres Panel, das ein Mauerstück auf der Westberliner Seite zeigt, lässt mit Malereien auf der Mauer, Grünanpflanzungen und Autos auf dem Fahrdamm Spuren menschlicher Aktivität erkennen.

Der Grenzübergang Friedrichstraße ist auf insgesamt 13 Seiten zweimal dargestellt. In beiden Fällen sind sowohl die Techniken des Überwachungsstaats zur Angsterzeugung als auch erlebte Angst als Bildspur greifbar. Auch wenn das Wort ‚Angst‘, wie gesagt, nicht vorkommt, gibt es sowohl in dem für den Autor SIMON SCHWARTZ kennzeichnenden straffen, objektiven Erzählbericht als auch in einigen Sprechblasen Anzeichen enormer Beklemmung. Zunächst geht es um die zugelassenen Besuche des kleinen Simon bei seinen Großeltern mütterlicherseits in der DDR (eine Kollegin der Mutter bringt das Kind nach Ostberlin), sodann um die Ausreise der dreiköpfigen Familie aus der DDR nach Westberlin. Angesichts der dichten, zur Re-Lektüre auffordernden Darstellung müssen einige Beispiele genügen.

Nachdem die Mutter das Kind an die Kollegin übergeben hat, bereitet dieser Erzählertext auf eine Textspur vor: „Aber da war immer diese Sorge, dass man mich nicht wieder zurücklassen würde“ (SCHWARTZ 2017:23). Das nachfolgende Panel zeigt die Mutter, eine kleine Figur, vor grau gekachelten Wänden und unter einer massiven, geradezu erdrückenden, schwarz-grauen Deckenkonstruktion (vgl. SCHWARTZ 2017:23). Der Kopf der dem Kind angstvoll nachblickenden Mutter (einer Brillenträgerin) ist fast größer als der geradezu erstarrte

³⁶ Die englische (amerikanische) Übersetzung von *drüben! – The Other Side of the Wall* erläutert die Bedeutung von ‚Bahnhof Friedrichstraße‘ in einem Glossar (vgl. SCHWARTZ 2015:109) und veranschaulicht die Lage von ‚Friedrichstraße Station‘ auf einer kleinen Kartenskizze (vgl. SCHWARTZ 2015:111).

Oberkörper. Der Vorgang des Grenzüberttritts (vgl. SCHWARTZ 2017:24-29) ist auf 16 Panels dargestellt, die nahezu völlig ohne menschliche Rede präsentiert sind. Es gibt allenfalls Ziffern und Buchstaben, etwa auf dem von einem Volkspolizisten sorgfältig gesetzten Stempel der DDR (vgl. SCHWARTZ 2017:27). Neben den Grautönen bilden hier die hellen Gesichter und Hände einen deutlichen Kontrast zu schwarzen Markierungen: Die Tür- und Fensterrahmen sind schwarz, das Kind muss durch einen dunkel ausgekleideten schlauchartigen Raum gehen, zwei Räume sind völlig schwarz gehalten, der hämisch blickende Volkspolizist hat eine übergroße, tiefschwarze Krawatte usw.³⁷ Der Überwachungsstaat ist durch ein wortloses Panel mit Überwachungskameras mit einem als Statue mit Maschinengewehr präsentierten Volkspolizisten (er hat ein [!] starr blickendes Auge) verdeutlicht. Angsterleben ist sowohl bei der Begleiterin, die das Kind zumeist an der Hand hält, als auch bei Simon greifbar (vgl. Abb. 5, SCHWARTZ 2017:25). Auf mehreren Panels (die Einflüsse von Comic-Strip bzw. Cartoon sind evident, vgl. PLATTHAUS 2018:4) blickt das Kind fragend-skeptisch aus der Untersicht auf den Volkspolizisten. Neben den großen, schwarzen Pupillen geben geschlossene, teilweise schräg gestellte Lippen und hängende Arme Auskunft über die Gefühlslage. Die Starre löst sich schlagartig, als nach Grenzkontrolle und -übertritt die Großmutter aus einer Schar dunkelgrau gezeichneter, verängstigt dreinblickender Wartender dem Kind als helle Figur zuwinkt. Hier zeigen sich wichtige künstlerische Verfahren von SIMON SCHWARTZ. Die Bildgestaltung folgt vor allem der subjektiven Wahrnehmung,³⁸ und die Panelfolge zu Angst und Beklemmung ist durch ein nachfolgendes Panel zu schlagartig ‚verscheuchter‘ Angst besonders markiert.

³⁷ SIMON SCHWARTZ findet eine eigene Bildsprache für den eigentlich helleren, vollständig ausgeleuchteten Ort (vgl. VOGT 2018:12).

³⁸ Vgl. Anm. 34.



Abb. 5

In der Darstellung der Ausreise der Familie aus der DDR (hier ist der zentrale angstbesetzte Ort, der Pavillon ‚Tränenpalast‘ genannt; vgl. SCHWARTZ 2017:102) sind vor allem Mechanismen der Angsterzeugung – Gepäckkontrolle, eine Trennung von dem Vater beim Übergang – gezeigt. Die angsterfüllten über-großen Augen der Mutter (vgl. SCHWARTZ 2017:105) sind dann geschlossen, zwei schmale Striche unter der großen Brille, als die Familie wieder vereint, die letzte ‚Angstsituation‘ aufgelöst ist.

Von den Mechanismen des DDR-Staates zur Bestrafung und Angsterzeugung seien im Folgenden Bespitzelung, Einbruch und Wohnungsdurchsuchung sowie Vorladung der Polizei als ‚Bildmuster‘ betrachtet.³⁹ Der Vorgang der Bespit-

³⁹ Es ließen sich auch weitere Schrecken auslösende Maßnahmen nennen. Eine Form von Persönlichkeitsentzug liegt z.B. darin, dass Simons Vater, nunmehr Dozent an der Hochschule Erfurt, einen von der Partei angefertigten Vortrag zum Afghanistan-Krieg (einem ‚gerechten Krieg‘) halten muss (vgl. SCHWARTZ 2015:69-73). Der Vater hadert mit seinem Bild im Spiegel, beschließt, aus der DDR fortzugehen. Anstelle des Parteiabzeichens erscheinen Risse auf seiner Jacke (vgl. SCHWARTZ 2015:73). – Nach dem Rauswurf aus der Partei in einem ‚mehrstündigen Verfahren‘ an der Hochschule Erfurt, ist der Vater stumm, mit geschlossenen Augen, vor einer

zelung von Simons Vater – einer seiner Schüler muss über ihn, den Klassenlehrer, bei der Direktorin Bericht erstatten – ist in elf Panels gezeigt (vgl. SCHWARTZ 2017:52-55). Ein doppelformatiges Panel zeigt ein großes, leeres Klassenzimmer, in dem sich der Lehrer mit betroffen-angsterfülltem Blick stehend an einen Schülertisch anlehnt. Hinter ihm sitzt der zu Spitzeldiensten herangezogene Schüler Michi, dem das Ungeheuerliche der Situation bewusst zu sein scheint (vgl. SCHWARTZ 2017:54). Die Betroffenheit im Gesicht des Lehrers weicht erst, als er in der Straßenbahn einen seiner besten Freunde trifft (vgl. SCHWARTZ 2017:55).

Der Wohnungseinbruch mit Hausdurchsuchung ist wiederum in einer Folge von Panels (zehn), davon einer ganzseitigen Präsentation, dargestellt (vgl. SCHWARTZ 2017:56-59). Dieser Angriff auf die private Existenz (die Frau hat bei der Kirche eine Arbeit als Restauratorin gefunden) ist als Zerstörung jeder persönlichen Ordnung – des Mobiliars, der Bücher, Bilder usw. – vorgeführt. Ein Panel zeigt im Großformat das verzerrte Gesicht der hilflos weinenden Ehefrau (vgl. SCHWARTZ 2017:58). Im letzten Panel hält sich das Paar inmitten der Spuren hemmungsloser Verwüstung eng umschlungen aneinander fest.⁴⁰

Die Vorladungen der Kriminalpolizei wegen „staatsfeindlicher“ Aktionen gelten dem arbeitslosen „Hausmann“, der sein Kind hütet (SCHWARTZ 2017:88-91). Mit Simon im Tragetuch, erscheint der Vater zu den Verhören. Der Gesichtsausdruck ist erschrocken-alarmiert („Was für eine Straftat?“), Besorgnis, wenn nicht Angst, bleiben auf dem Heimweg zurück (SCHWARTZ 2017:91).⁴¹

Die Bildspur zu Angsterzeugung und Angsterleben ist so dicht und graphisch genau, dass – unter Einbeziehung des Individualstils des Künstlers SIMON SCHWARTZ – eine eigenständige Untersuchung lohnend sein könnte.

ausgrenzenden („Verräter“, „Faschist“) Plakatwand dargestellt (SCHWARTZ 2015:75). Er hält seine persönliche Befindlichkeit vor den Anwesenden verborgen.

⁴⁰ Diese Geste gegenseitigen Beschützens gegen Gefühle von Ausgeliefert-Sein und Angst erinnert an Darstellungen des Paares Alicja und Edward in dem Album *Powstanie* [Aufstand].

⁴¹ Schikanierungen der Mutter reichen bis zu Angst auslösenden physischen Angriffen (SCHWARTZ 2015:94f.).

Im Zeichen von Krieg und Diktatur: Angst in / zwischen Text und Bild

Die in fünf Graphic Novels (1993-2014) erschlossenen verbalen und piktoralen Komponenten der Darbietung von Angst bringen Angst als Merkmal der Geschichte des 20. Jahrhunderts in den Blick. Von daher ließe sich mit einer gewissen Berechtigung von einem ‚Jahrhundert der Angst‘ sprechen. Der übergreifende Kontext sind Kriege (der Erste und Zweite Weltkrieg) und Diktaturen (die Diktatur der Nationalsozialisten und die DDR-Diktatur, in *Alois Nebel* auch das Sowjetregime). In allen Texten ist ‚Angsterleben‘ fokussiert: als ohnmächtiges Ausgeliefertsein an weitgehend anonyme existentielle Not apokalyptischen Ausmaßes (so die künstlerische Aussage von *TARDIS Grabenkrieg*) oder an ‚adressierbare‘ fundamentale Bedrohung bzw. Vernichtung menschlicher Würde und Existenz (im Holocaust, während der Naziherrschaft in Polen und der Tschechoslowakei, in der DDR). Auch da, wo individuelles Erleben im Mittelpunkt verbal-piktoraler Gestaltung steht, ist kollektive historische Erfahrung als Horizont mitgegeben (siehe die paratextuelle Anlage von *KLEISTS Boxer*) oder mitzudenken (siehe das individuelle Dissidentenschicksal in der Graphic Novel *drüben!*). Die Quellen (Ursachen) und Strategien (Mechanismen) von Angsterzeugung sind – abhängig vom historischen Geschehen (Krieg, Diktatur oder Krieg und Diktatur) sowie vom künstlerischen Verfahren – mit unterschiedlicher Direktheit in den Blick gebracht. In *TARDIS Album* ist Angsterzeugung etwas wie ein ‚Situationsmerkmal‘ von Krieg, insbesondere Grabenkrieg, zugleich mit sich wiederholenden Bildern gibt es die sich wiederholenden verbalen Elemente im Haupt- und Paratext: Schlamm, Angst, Tod usw.

In der polnischen Graphic Novel (im Album-Format), *Powstanie* [Aufstand] sind Strategien der Angsterzeugung (Allgegenwart von SS-Offizieren, Zurschaustellung erhängter polnischer Staatsbürger, für Terror genutzte Sperrstunden) vor allem als Bildprogramm, daneben in sparsamen verbalen Komponenten gegeben. Auch die Angsterzeugung in der DDR-Diktatur ist vor allem in bildlichen Darstellungen zu rezipieren – in Absperrungen und Sicherungsanlagen, Aktionen der Staatssicherheit, Signalsetzungen allgegenwärtiger Beobachtung. Als Folge von Angsterzeugung ist u.a. Isolation in der menschlichen Umgebung genannt.

Es steht außer Frage, dass die künstlerische Erkundung und Gestaltung von Angst in Graphic Novels vor allem als erlebte, bis zur Traumatisierung erlittene Angst, daneben auch als ‚situationsgegebene‘ oder aktiv betriebene Angsterzeugung, einen eigenständigen Beitrag zum historischen Geschehen im 20. Jahrhundert leisten kann. Im „goldenen Zeitalter der Graphic Novel“

(KICK 2012.1:1; vgl. TABACHNICK 2017:1) dürfte das emotionale, intellektuelle und ästhetische Angebot der hier selektiv erschlossenen Texte mehr Rezipienten erreichen als manche nur wortgestützte Publikationen. Die multimediale Gestaltung macht auf engstem Raum gleichermaßen genaue wie offene Deutungsangebote. Sie fordert aktive Rezipienten, die ihre graphische Kompetenz in die Bedeutungsbildung einbringen. Die Graphic Novel hat Darstellungsmöglichkeiten, zu denen traditionelle Texte nicht in der Lage wären (vgl. TABACHNICK 2017:2f.). Eine in Worte gefasste Schilderung der Angst des Soldaten Binet bei der vor seinem Gesicht auftauchenden großen Ratte (vgl. TARDI 2014:20) klänge wahrscheinlich banal, wäre wegen der Länge und Details inakzeptabel. Ein in Worte gefasster Bildvergleich zwischen dem physisch gesunden, muskulösen Boxer Harry Haft in New York und dem (erinnerten) ausgemergelten boxenden KZ-Insassen ist gleichfalls undenkbar. Es ergäbe sich eher ein plattes denn ein erkenntnistiftendes Lektüreangebot. Ähnliches gilt für das verzerrte, angsterfüllte Gesicht der Restauratorin nach der Verwüstung der Privatwohnung durch die Staatssicherheit in *drüben!*. Die Bildspuren zur Angst verbinden atmosphärische Dichte, Detailgenauigkeit und Offenheit für Deutungen (oft Herausforderungen zu Re-Lektüre und Vergleich) in einer Weise miteinander, wie dies vor allem das Bildmedium leisten kann.

Außer den hier untersuchten Graphic Novels zu Text- und Bildspuren von *Angst* als Merkmal der Geschichte des 20. Jahrhunderts liegen in vielen Ländern weitere graphische Narrative (auch ein angeschlossenes Übersetzungsgeschehen) vor. Zusätzliche Einblicke wünschte man sich im Hinblick auf verbale und piktorale Spuren der Angsterzeugung, des Nebeneinanders von kollektiver und individueller Angsterfahrung und die Verwendung von bildlichen Komponenten, wo Sprache nicht mehr verfügbar ist. Anschlussforschungen könnten – je nach Fallstudie – von Teamarbeit oder auch einer Hinzuziehung von Vertretern weiterer Fächer (Historiker, Medienwissenschaftler) profitieren.

Literatur

BÖHLER, JOCHEN (2017): *Nur ein Leben als ob. Während der deutschen Besatzung Polens von 1939-1944 waren die Bewohner des Landes rechtlose Gejagte. Das Ausmaß der Gewalt übersteigt das Vorstellungsvermögen – die Folgen des Terrors sind in Polen bis heute zu spüren.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 229/02.10.2017:6.

BOSSLE, LOTHAR (1967): *Politischer Terror und Manipulation der Angst.* In: WIESBROCK, HEINZ (ed.): *Die politische und gesellschaftliche Rolle der Angst.* Frankfurt a.M., 54-61.

- BREWING, DANIEL (2019): *Das Volk soll selbst nach Gewalt schreien. Die Nationalsozialisten haben den Überfall auf Polen mit Berichten über angebliche Greuel an der deutschen Minderheit in Polen über Monate propagandistisch vorbereitet. Dabei konnten sie an ältere antipolnische Feindbilder anknüpfen.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 203/02.09.2019:6.
- BROICH, ULRICH / PFISTER, MANFRED (eds.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien.* Tübingen.
- CHEVALLIER, GABRIEL (1930): *La Peur. Roman.* (Librairie Stock) Paris.
- DAEMMRICH, HORST S. / DAEMMRICH, INGRID (1987): *Angst.* In: DAEMMRICH, HORST S. / DAEMMRICH, INGRID (eds.): *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch.* Tübingen, 35-38.
- DABROWSKI, MIECZYSLAW / WÓJCİK, TOMASZ (eds.) (2014): *Dwudziestowieczność [Merkmalhaftigkeit des 20. Jahrhunderts].* Warszawa.
- FLAMM, STEFANIE (2013): *Gezeichnete Erinnerungslücken. Der Animationsfilm „Alois Nebel“ ist die großartige Verfilmung eines tschechischen Bestseller-Comics. Er erzählt die Geschichte vom Trauma der Vertreibung der Deutschen.* <https://www.zeit.de/kultur/film/2013-12/animationsfilm-alois-nebel-rezension>. (13.01.2015).
- GAWRONKIEWICZ, KRZYSZTOF / SOWA, MARZENA (2014): *L'Insurrection. 1. Avant l'orage.* Dupuis.
- GAWRONKIEWICZ, KRZYSZTOF / SOWA, MARZENA (2014a): *Powstanie. 1. Za dzień, za dwa [Aufstand. 1. In einem, in zwei Tagen].* Warszawa.
- HAFT, ALAN SCOTT (2009): *Eines Tages werde ich alles erzählen. Die Überlebensgeschichte des jüdischen Boxers Hertzko Haft.* Aus dem Amerikanischen von Patrick Bartsch. Göttingen [Nachwort, 159-162].
- HÄFNER, HEINZ / RANABAUER, HILTRUD (1967): *Angst, Terror und ihre Folgen in medizinischer Sicht.* In: WIESBROCK, HEINZ (ed.): *Die politische und gesellschaftliche Rolle der Angst.* Frankfurt a.M., 80-93.
- HOCHREITER, SUSANNE / KLINGENBÖCK, URSULA (eds.) (2014): *Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel.* Bielefeld.
- KEMP, FRIEDHELM (2009): *Nadežda Mandel'stam. Vospominanija [Erinnerungen].* In: ARNOLD, HANS LUDWIG (ed.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3. völlig neu bearbeitete Aufl. Bd. 10. Stuttgart / Weimar, 622.
- KICK, RUSS (ed.) (2012): *The Graphic Canon 1. From the „Epic of Gilgamesh“ to Shakespeare to „Dangerous Liaisons“.* New York [Introduction: 1].
- KLEIST, REINHARD (2012): *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft. Nach dem Buch „Eines Tages werde ich alles erzählen“ von Alan Scott Haft.* Hamburg.
- KLUG, NINA-MARIA / STÖCKL, HARTMUT (eds.) (2016): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext.* Berlin / Boston.

- KNAPP, GOTTFRIED (2019): *An der Seite des Vaters. Jacques Tardi schließt seine Trilogie „Ich René Tardi. Kriegsgefangener im Stalag II B“ ab, einen autobiographischen Rückblick auf ein mörderisches Jahrhundert.* In: *Süddeutsche Zeitung* 161/15.07.2019:12.
- KNOBEN, MARTINA (2017): *Der Comic-Künstler Reinhard Kleist plant eine Graphic Novel über den schwulen Boxer Emile Griffith. Um sich mit der Figur vertraut zu machen, zeichnet er Skizze um Skizze.* In: *Süddeutsche Zeitung* 249/28., 29.10.2017:24.
- MAERCKER, ANDREAS (2017): *Trauma und Traumafolgestörungen.* München.
- MARIE, VINCENT (2008): *La BD de case en classe: Enseigner la souffrance et la mort avec „C’était la guerre des tranchées“ de Jacques Tardi.* Poitier.
- MAZUR, DAN / DANNER, ALEXANDER (2017): *The International Graphic Novel.* In: TABACHNICK, STEPHEN E. (ed.): *The Cambridge Companion to the GRAPHIC NOVEL.* Cambridge U.K. [Introduction, anon: 1-7].
- PLATTHAUS, ANDREAS (2018): *Ethnographic Novels, Historiographic Novels und Iconographic Novels.* In: SCHWARTZ, SIMON: *Geschichtsbilder. Comic & Graphic Novels.* Berlin, 4-9.
- PLATTHAUS, ANDREAS (2019): *Abgeordnete aus anderthalb Jahrhunderten: Der Illustrator Simon Schwartz hat im Auftrag des Deutschen Bundestages politische Geschichte ins Bild gesetzt.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung. Magazin.* April 2019:49-52.
- RUDIŠ, JAROSLAV / JAROMÍR 99 (2011): *Alois Nebel. Kreslená románová trilogie* [Gezeichnete Romantrilogie]. Praha.
- RUDIŠ, JAROSLAV / JAROMÍR 99 (2007): *Alois Nebel. Biały Potok. Powieść graficzna* [Weißer Bach. Graphic Novel]. Przekład polski Michał Słomka. Poznań.
- RUDIŠ, JAROSLAV / JAROMÍR 99 (2012): *Alois Nebel.* Aus dem Tschechischen von Eva Profousová. Dresden / Leipzig.
- SCHMITZ, ULRICH (2016): *14. Multimodale Texttypologie.* In: KLUG, NINA-MARIA / STÖCKL, HARTMUT (eds.): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext.* Berlin / Boston, 327-347.
- SCHULTZE, BRIGITTE (2004): *Brutalizacja jako znanie dwudziestowieczności: morderstwo mimochodem i inne formy zabijania w sztukach teatralnych Witkacego.* In: DĄBROWSKI, MIECZYSLAW / WÓJCIK, TOMASZ (eds.): *Dwudziestowieczność.* Warszawa, 589-597.
- SCHULTZE, BRIGITTE (2017a): *Graphic novel (comic) and translation: constitutive components and selective deviation evaluated.* In: SOMMERFELD, BEATE / KĘSICKA, KAROLINA / KORYCIŃSKA-WEGNER, MAŁGORZATA / FIMIĄK-CHWILKOWSKA, ANNA (eds.): *Übersetzungskritisches Handeln. Modelle und Fallstudien.* Frankfurt a.M., 43-67.
- SCHULTZE, BRIGITTE (2017b): *Respected, supported, misdirected: the reader of/in translated graphic novels.* In: SULIKOWSKI, PIOTR / SULIKOWSKA, ANNA / LESNER, EMIL (eds.): *Translation Landscapes – Internationale Schriften zur Übersetzungswissenschaft.* Bd. 1. Hamburg, 191-229.
- SCHULTZE, BRIGITTE (2018a): *Strategies of meaning making in the focus: onomatopoeia and interjections in translated graphic novels.* In: SULIKOWSKI, PIOTR / SULIKOWSKA,

- ANNA / LESNER, EMIL (eds.): *Translation Landscapes – Internationale Schriften zur Übersetzungswissenschaft*. Bd. 2. Hamburg, 255-283.
- SCHULTZE, BRIGITTE (2018b): *Textual and pictorial components in the focus: paratext in translated graphic novels*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 63.4:561-590.
- SCHWARTZ, SIMON (2015): *The Other Side of the Wall*. Translated by Laura Watkinson. Minneapolis.
- SCHWARTZ, SIMON (2017): *drüben!* Berlin.
- SCHWARTZ, SIMON (2018): *Geschichtsbilder. Comics & Graphic Novels*. Berlin.
- STEIN, DANIEL / THON, JAN-NOËL (eds.) (2013): *From Comic Strips to Graphic Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Berlin / Boston.
- STÖCKL, HARTMUT (2016): *I. Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen*. In: KLUG, NINA-MARIA / STÖCKL, HARTMUT (eds.): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin / Boston, 5-35.
- TABACHNICK, STEPHEN E. (ed.) (2017): *The Cambridge Companion to THE GRAPHIC NOVEL*. Cambridge U.K.: Cambridge University Press [Introduction, anon.: 1-7].
- TARDI, JAQUES (2013): *Grabenkrieg*. Aus dem Französischen von Michael Hein, Handlettering: Volker Hamann. Zürich.
- TARDI, JAQUES (2014): *C'était la guerre des tranchées*. Bruxelles.
- VOGT, CHRISTINE (2018): *Der Biograph mit dem Zeichenstift. Historisches Erzählen aus ungewöhnlicher Perspektive*. In: SCHWARTZ, SIMON (ed.): *Geschichtsbilder. Comics & Graphic Novels*. Berlin, 10-17.
- WIESBROCK, HEINZ (ed.) (1967): *Die politische und gesellschaftliche Rolle der Angst*. Frankfurt a.M.
- WIESBROCK, HEINZ (1967): *Einführung in die Thematik des Bandes*. In: WIESBROCK, HEINZ (ed.): *Die politische und gesellschaftliche Rolle der Angst*. Frankfurt a.M., 5-21.

ELKE MEHNERT

***Die drei Bäume* von ANNA SEGHERS (Variationen über Furcht)**

Als ANNA SEGHERS 1940 mit ihrer Familie versuchte, aus dem von der deutschen Wehrmacht besetzten Teil Frankreichs zu fliehen, schrieb sie *Die drei Bäume*, drei kurze Texte, die sich mit Angstgefühlen auseinandersetzen – es sind die Angst vor Verfolgung, vor Führungslosigkeit und vor Entfremdung. In der SEGHERS-Forschung haben diese kurzen Geschichten kaum Beachtung gefunden – sehr zu Unrecht, wie die Verfasserin anhand ihrer jahrzehntelangen Erfahrungen im Umgang mit den kurzen Geschichten darstellt.

Schlüsselwörter: ANNA SEGHERS, Anekdotentriptychon, Exilliteratur, Rezeptionsbedingungen, strukturell-funktionale Textanalyse

***Die drei Bäume* by ANNA SEGHERS (Variations on Fear)**

In 1940, when ANNA SEGHERS and her family tried to flee the part of France occupied by the German Wehrmacht, she wrote *Die drei Bäume*; three short texts dealing with feelings of fear – that is, the fear of persecution, of lack of leadership, and of alienation. In research into SEGHERS, these short stories have received little attention – unjustifiably so, as the author shows, based on her decades of experience in dealing with the short stories.

Keywords: ANNA SEGHERS, anecdotal triptych, exile literature, conditions of reception, structural-functional text analysis

***Die drei Bäume* ANNY SEGHERS (Odmiany lęku)**

Gdy ANNA SEGHERS razem ze swoją rodziną próbowała w 1940 r. uciec z zajętych przez niemiecki Wehrmacht terenów Francji, napisała trzy krótkie teksty *Die drei Bäume* (Trzy drzewa). Teksty te zajmują się lękiem i pytają, w jaki sposób można sobie z nim radzić – chodzi o lęk przed prześladowaniem, lęk przed brakiem osoby, której można zaufać i lęk przed wyobcowaniem. Literatura naukowa o SEGHERS nie zwróciła uwagi

na te teksty – niesłusznie. Autorka artykułu przywraca je pamięci opierając się na kilkudziesięcioletnich badaniach poświęconych krótkim opowiadaniom.

Słowa kluczze: ANNA SEGHERS, anekdota, literatura emigracyjna, recepcja, strukturalno-funkcjonalna analiza tekstu

Ein Text – verschiedene Rezeptionsbedingungen

Es gibt Texte, die den Leser*innen durch sein ganzes Leben begleiten und von ihm wiederholt und jeweils anders rezipiert werden. Mir geht es so mit den drei Kurzgeschichten von ANNA SEGHERS, die sie unter dem Titel *Die drei Bäume* zusammengefasst hat.

Zuerst stieß ich auf sie eher zufällig im Kontext der Beschäftigung mit Wirkungsbesonderheiten poetischer Texte, wie sie Gotthard Lerchner und Hans-Georg Werner seit 1970 theoretisch untersucht und exemplarisch erörtert hatten (vgl. LERCHNER 1984; WERNER 1984). Die kurzen SEGHERS-Texte boten sich für die Erprobung dieses – in der DDR-Germanistik bis dato unüblichen – strukturell-funktionalen Verfahrens an.

Als endlich im Nachgang der 1977er Kleist-Konferenz in Frankfurt a.O. zu Beginn der 1980er Jahre auch in der DDR der Weg zu einem erweiterten Erbverständnis geöffnet wurde, interessierte es mich nachzusehen, wie ANNA SEGHERS Elemente der christlichen und antiken Mythologie rezipiert und in eigenen Texten produktiv gemacht hatte. Wiederum lasen sich *Die drei Bäume* neu.

Die friedliche Revolution 1989 stürzte viele Denkmale vom Sockel – auch die Nestorin der sozialistischen deutschen Nationalliteratur traf dieses Schicksal. Dazu hat im konkreten Fall eine Lesung aus der Autobiographie des ehemaligen Aufbau-Verlagsdirektors Walter Janka beigetragen, die am 28.10.1989 im *Deutschen Theater* zu Berlin stattfand. Er warf SEGHERS Feigheit vor: In seinem Prozess 1956 hätte sie geschwiegen, anstatt sich auf seine Seite zu stellen. War die Autorin tatsächlich eine furchtsame Person? Hatte sie nicht auf dem Weg ins mexikanische Exil zahlreichen Gefahren mit unglaublichem Mut widerstanden? Da sich ANNA SEGHERS kaum autobiographisch geäußert hat, war eine Antwort auf diese Frage nur in Texten aus jener Zeit zu finden – beispielsweise in *Die drei Bäume*.

In den 1990er Jahren verschwanden im vereinigten Deutschland nicht nur sozialistische Denkmale aus dem öffentlichen Raum – es verschwanden in den neuen Bundesländern auch viele Texte von DDR-Autor*innen aus den Schul-

lehrplänen und aus dem germanistischen Curriculum. Hatten sie denn ihre ästhetische Qualität verloren? Oder standen die Rezeptionsweisen der vergangenen Jahrzehnte zwischen Texten und Leser*innen? Um das zu erfahren, bot ich ein SEGHERS-Hauptseminar an, in dem unter anderen Texten auch *Die drei Bäume* besprochen wurden. Die Studierenden lasen sie mit großem Interesse als den Versuch, eine existenzielle Gefahr mit den Mitteln der Verfremdung zu bewältigen.

Die jüngsten Erfahrungen mit diesen kurzen Prosatexten machte ich kürzlich in einem Gesprächskreis von Literaturfreunden verschiedenen Alters, unterschiedlicher Berufe und Herkunft. Auch ohne Kenntnis des Entstehungskontextes stellten sie sofort eine Beziehung zur Flüchtlingskrise der Gegenwart her und erkannten, dass verschiedene Varianten von Furcht die thematische Klammer der drei Texte bildeten.

Ganz offensichtlich ist es ANNA SEGHERS gelungen, eine menschheitliche Grundsituation so allgemeingültig zu beschreiben, dass sich zu verschiedenen Zeiten Leser*innen verschiedener Generationen, verschiedener Herkunft und mit unterschiedlichen Lese- und Lebenserfahrungen in den Rezeptionsprozess einbringen und zu Cofabulierern werden können.

Diesen Prozess habe ich über mehr als vier Jahrzehnte verfolgt. In dieser Zeit haben sich nicht die Texte, wohl aber ideologische und methodologische Zugänge zu ihnen verändert. Davon will ich berichten. Als Zeitzeugin komme ich nicht umhin, häufig in der ersten Person Singular zu schreiben; denn ich will und kann meine individuellen Rezeptionserfahrungen nicht verallgemeinern.

Ängste einer Emigrantin

Als ich mich vor mehr als vier Jahrzehnten – in anderer Zeit – zum ersten Mal mit diesen Texten befasste, hatten sie bisher kaum im Focus von Interpreten gestanden. An ihrer Zugänglichkeit kann es nicht gelegen haben, denn nach der späten Erstveröffentlichung¹ wurden sie wieder abgedruckt im Band 1 des *Bienenstocks* (1953), 1963 in Band 1 der dreibändigen Ausgabe von Erzählungen bei Aufbau, 1964 im Band 1 der zweibändigen Erzählungsausgabe von Luchterhand, 1965 in Band 475 der Inselbücherei (zusammen mit anderen sagen- und legendenhaften Texten), 1975 in einem der wohlfeilen Taschenbücher des Aufbau-Verlags Berlin und Weimar. Die SEGHERS-Biographien von Kurt Batt, Tamara

¹ Sie erschienen 1946 im letzten Heft der in Mexiko herausgegebenen Exilzeitschrift *Neues Deutschland*.

Motyleva und der Band *Seghers* aus der (für Schüler bestimmten) Reihe *Schriftsteller der Gegenwart* führen diese Texte zwar mit ihrem Entstehungsdatum (und mehrfach mit unkorrektem Titel) an, gehen aber inhaltlich kaum auf sie ein. Die Ursachen können vielfältig sein: Zum Ersten gehörten weder Bibel noch antike Mythen zum ‚Traditionskern der erbenden Arbeiterklasse‘ (wie in den 1970er/1980er Jahren der Terminus *technicus* in der Erbedebatte lautete). Also fanden sie in Schulen und germanistischem Curriculum kaum Erwähnung. Ohne Kenntnis der *Odyssee* und des *Alten Testaments* fehlten aber wichtige Zugänge zum *Baum des Odysseus* und dem *Baum des Jesaja*. Für möglich, wenngleich weniger bedeutungsvoll halte ich (zweitens) Unsicherheiten bezüglich der Genreinordnung.² ANNA SEGHERS selbst hatte sich dazu nicht festgelegt – wohl auch, weil für sie Genrefragen (wie sie Anfang der 1960er Jahre gelegentlich einer Diskussion im legendären Leipziger Hörsaal 40 kundtat) irrelevant waren. Am wahrscheinlichsten erscheint mir (drittens), dass *Die drei Bäume* nicht in das DDR-offiziell verbreitete heroische Bild von SEGHERS, der ‚sozialistischen Kämpferin‘, passten, denn es sind Variationen über Furcht.³

Ob die Autorin selbst eine ängstliche Person gewesen sei, war nicht erst im Wendeherbst eine viel diskutierte Frage. Ich erinnere mich an ein Gespräch in der SEGHERS-Gedenkstätte am 20.01.1989, als darüber diskutiert wurde, ob SEGHERS mutig gewesen sei. Die Gesprächsteilnehmer – darunter der Leiter des Archivs und mehrere Literaturwissenschaftler*innen – waren einhellig der Auffassung, sie habe ihre Meinung stets vertreten, jedoch (wenn diese nicht mit der Parteilinie übereinstimmte) nicht öffentlich polemisiert, sondern Kontakt zu den ‚entsprechenden Stellen‘ gesucht.⁴ Zehn Monate später wurde diese

² Man findet sowohl die Bezeichnung ‚Kurzgeschichten‘ als auch Geschichten, Erzählungen, Anekdoten in der Sekundärliteratur.

³ Ich beziehe dabei meinen im Jahr 1983 in der Wissenschaftlichen Zeitschrift der PH *Ernst Schneller* 2/1983:37-42 veröffentlichten Aufsatz sowie meine Habilitationsschrift *Nationales und Internationales in den Traditionsbeziehungen von Anna Seghers* (Potsdam 1980, Typoskript) in die Ausführungen ein.

⁴ Als Belege wurden zahlreiche Fakten angeführt; beispielsweise habe SEGHERS nach der Biermann-Affäre 1976 den Ausschluss Christa Wolfs aus dem Schriftstellerverband der DDR verhindert und ein Verbot von Strittmatters Roman *Ole Bienkopp* erfolgreich abgewehrt.

Frage öffentlich gestellt. Ausgelöst hatte das die Lesung aus Walter Jankas⁵ Autobiographie am 28. Oktober 1989 im *Deutschen Theater* zu Berlin. Rolf Schneider schreibt dazu:

Das Buch *Schwierigkeiten mit der Wahrheit* verdankte seine Wirkung in der DDR auch dem Umstand, dass hier ein Monument Schaden nahm. Geschildert wird, wie die Schriftstellerin Anna Seghers, in Sorge um ihren Freund Georg Lukacs, im Oktober 1956 Janka dazu bewegte, den ungarischen Philosophen aus dem von Wirren heimgesuchten Budapest in die DDR zu holen. Becher stimmte zu. Die Reisevorbereitungen liefen an. Ulbricht untersagte das Vorhaben. (SCHNEIDER 1990: o.S.)

Im Prozess, schreibt Janka, sei der Vorgang gegen ihn verwendet und als versuchter konterrevolutionärer Akt dargestellt worden. Die im Zuschauerraum anwesende ANNA SEGHERS habe nicht die mindeste Regung eines Protestes von sich gegeben (vgl. SCHNEIDER 1990).⁶ Noch einmal Janka dazu: „Gerade sie hätte sich der Mitverantwortung nicht entziehen dürfen. Schon deshalb nicht, weil sie die namhafteste Frau war, die es sich leisten konnte, ihre Stimme der Wahrheit zu leihen“ (JANKA 1990:93).

Politische Wende und Kanon

Schon nach der Reformation im 16. Jahrhundert verschwanden Heiligenstatuen in sogenannten Götzenkammern. Ähnliches geschah jetzt mit den Ikonen der sozialistischen deutschen Nationalliteratur. Die Literaturgeschichte las sich über Nacht anders; DDR-Literatur wurde aus den Regalen der Volksbuchhandlungen und aus öffentlichen Bibliotheken entfernt. Aspekte dieses Vorgangs sind als „deutsch-deutscher Literaturstreit“⁵
erinnerlich und sollen hier nicht ausführlicher erörtert werden. Aber schon ehe Christa Wolf und Stephan Hermlin unter Rechtfertigungsdruck gerieten, betraf dieses ‚Großreinemachen‘ ANNA SEGHERS. Schneider berichtet zwar (und hier setzt er die Akzente anders als Janka), dass dabei die gescheiterte Rettungsaktion für Lukacs im Prozess gegen den

⁵ Walter Janka war bis 1956 Chef des Aufbau-Verlags, dessen Gründung auf eine Initiative Johannes R. Bechers, des Kulturbund-Vorsitzenden, zurückging. Aufbau galt als der renommierteste DDR-Verlag, zu dessen Hausautoren beispielsweise SEGHERS, Becher und Brecht gehörten.

⁶ Der DDR-Schriftsteller Rolf Schneider über die Prozesse gegen Janka, Harich und andere: Spiegel_1990_23_13499360.pdf (29.01.2020).

Aufbau-Chef eine marginale Rolle gespielt habe. Aber im Herbst 1989 wurde das Schweigen der SEGHERS zum willkommenen Anlass eines Autodafés.⁷

Als ich Anfang November 1989 in die Volkswohlstraße 81 (SEGHERS' letzte Wohnung und heutige Gedenkstätte) kam, herrschte dort große Aufregung. Die Schränke im Arbeitszimmer der Autorin (damals noch Aufbewahrungsort von Mappen mit Typoskripten und Briefen) wurden nach entlastendem Material durchsucht. Freilich hätte man wissen können, dass SEGHERS nach den Erfahrungen der Gestapo-Besuche in ihrer Pariser Wohnung, dem möglicherweise inszenierten Unfall in Mexiko, den ZK-Verdächtigungen gegen Noel H. Field als amerikanischem Agenten ihre Lektion gelernt hatte. Weder be- noch entlastende Notizen irgendwelcher Art fanden sich – es sei denn, man betrachtete den bis dato unveröffentlichten Text *Der gerechte Richter* (SEGHERS 2002) als Kommentar zu den Vorgängen von 1956. So blieb öffentlich unwidersprochen, was Janka in seiner Autobiographie über die mangelnde Solidarität der Vorsitzenden des Schriftstellerverbandes geschrieben hatte.⁸

Jankas Verdikt wirkte nachhaltig. Noch im Jahr 2000, dem Jahr des 100. Geburtstags von ANNA SEGHERS, als sich die Studenten meines Hauptseminars in der Berliner Gedenkstätte mit Ruth Radvanyi⁹ trafen, waren sie darüber verblüfft, dass diese erklärte, sie müsse jetzt vieles nachholen, um ein genaueres Bild der Mutter zu bekommen: Sie läse zum ersten Mal deren Texte und besuche Zeitzeugen, weil sie Authentisches über die Rolle der Mutter im Janka-Prozess erfahren wolle. Das von Janka gezeichnete Porträt einer feigen, nur auf das unbeschädigte eigene Image bedachten Frau passe so gar nicht zu ihren Erinnerungen:

Für meinen Bruder Pierre und mich war Anna Seghers nicht die berühmte Schriftstellerin, sondern unsere Mutter. Wir wußten, daß sie schrieb, daß Schreiben ihre Arbeit war, und trotzdem gehörte sie ganz uns, in einer Zeit, in der wir uns täglich, stündlich gemeinsam Sorgen um unseren eigenen Alltag und um die Welt machten. (RADVANYI 2000:105)

⁷ Einen interessanten Zeitzeugenbericht verdanken wir Christel Berger, der ersten Co-Vorsitzenden der ANNA SEGHERS-Gesellschaft, die sich aus dem Abstand von zwei Jahrzehnten an die Aufregung um ANNA SEGHERS' materielles und ideelles Erbe im Wendeherbst 1989 erinnert (BERGER 2011).

⁸ Allerdings bekam ich damals Postkartengrüße von Janka an SEGHERS in die Hand, die eine andere Sprache sprachen. Janka war nach seiner Haft Dramaturg bei der DEFA und an SEGHERS-Verfilmungen beteiligt.

⁹ Ruth Radvanyi, die Tochter von ANNA SEGHERS, war Chefärztin einer Berliner Kinderklinik und hatte sich nach eigener Aussage bisher so gut wie gar nicht für die Bücher ihrer Mutter interessiert.

Im Jahr 2000 bestand also immer noch Aufklärungsbedarf hinsichtlich der Rolle von ANNA SEGHERS in den ideologischen Auseinandersetzungen des 20. Jahrhunderts. Beispielsweise hatte im Novemberheft des Journals *Literaturen* Frauke Meyer-Gosau unter der Überschrift *Die Frau mit der Maske. Übermutter und Ikone: Anna Seghers zum 100. Geburtstag* ein ‚Unanständchen‘ angestimmt, in dem sie die Jubilarin als „beinharte Sozialistin“ apostrophierte, die „als Mitglied der kommunistischen Partei seit 1928 [...] auch teil [hatte] an der innerstaatlichen und -parteilichen Vernichtungspolitik, die der Stalinismus [...] exekutierte – nicht nur eine Zeit-Zeugin also, auch eine politisch involvierte“ (MEYER-GOSAU 2000:93).¹⁰

Auch ich hatte den 100. Geburtstag der Autorin zum Anlass erneuter Beschäftigung mit SEGHERS-Texten genommen und ein Hauptseminar angeboten, weil ich wissen wollte, ob man ein reichliches Jahrzehnt nach der politischen Wende (und Jankas Anklage) die ideologische Blockade durchbrechen und den Blick wieder auf die ästhetische Qualität von SEGHERS' Texten richten könnte.¹¹ Damit befand ich mich ganz auf der Linie von Reich-Ranicki, der sich schon 1991 an die Seite von SEGHERS gestellt hatte:

Text bleibt Text – davon waren wir seit eh und je überzeugt. Gilt der Satz nicht mehr? Doch, er gilt nach wie vor. Aber wahr ist auch, daß literarische Arbeiten im Laufe von Jahren und Jahrzehnten verblassen und absterben, daß sie andererseits in einer neuen Situation eine neue Bedeutung gewinnen können, ja sogar eine ungeahnte Aktualität. (REICH-RANICKI 1991:46)

Bestärkt sah ich mich in meinem Vorhaben auch durch eine Bemerkung von ANNA SEGHERS gegenüber Pierre Durant: „Wissen Sie, wenn man ein Buch in der Schule studiert, riskiert man es sehr, den Geschmack daran zu verlieren. Man sezirt darin alle Sätze, man erforscht darin alle Nuancen, und das wird

¹⁰ Es ist mir kein weiteres Beispiel dafür erinnerlich, dass sich meine Studenten über einen Zeitschriftenaufsatz so empört hätten, dass sie an die Redaktion geschrieben hätten: „Unserer Meinung nach haben Sie viel zu wenig zum Gesamtwerk und zum Leben der Autorin gesagt. Der einzig erkennbare Schwerpunkt ist Anna Seghers' politische Gesinnung“ (Aus dem Brief des SEGHERS-Hauptseminars 2000 an die Redaktion von *Literaturen*). Dieser Brief wurde zwar teilweise abgedruckt – die Einladung der Studenten zur Diskussion an der Chemnitzer Universität jedoch dankend abgelehnt.

¹¹ Nichts anderes hatte Marcel Reich-Ranicki in dem 1990 geschriebenen Aufsatz *Nicht gedacht soll ihrer werden?* beabsichtigt, als er schrieb: „Haben wir Anna Seghers geschätzt und bewundert, weil wir sie für edel, hilfreich und gut hielten? Oder weil wir ihr die Romane *Transit* und *Das siebte Kreuz* verdanken [...]? Haben sie sich denn in der Zwischenzeit verändert?“ (REICH-RANICKI 1991:46).

schrecklich langweilig“ (DURANT 1976:5). Ich hatte diese Erfahrung während der eigenen Schulzeit im Deutschunterricht gemacht und orientierte daher meine Textauswahl nicht auf die kanonischen, durch die Rezeptionsweisen der vergangenen Epoche belasteten Werke, sondern wählte wenig besprochene, in Sujet- und Traditionswahl oftmals überraschende Texte aus, die sich schwerlich in das vom Unterricht an DDR-Schulen vermittelte Bild der Autorin einfügten.

Kritik früherer Rezeptionsweisen – Erfahrungsbericht

Ich wollte die Schriftstellerin als eine sozial denkende Frau aus bürgerlichem Haus zeigen, die den Mut hatte, ihren eigenen Weg zu gehen; die eine liebevolle Mutter war, eine tolerante Ehefrau, die ein Faible für nahrhaft besetzte Kaffeetische hatte und zugleich ein öffentliches Leben führte, in dem die Tage ‚dicht besetzt‘ waren. Es war doch nicht falsch, was der Deutsch-Lehrplan für Klasse 6 zu der Erzählung *Das Duell* ausführte (LEHRPLAN 1987:163),¹² es stimmt ja, dass sich SEGHERS „früh der revolutionären Arbeiterbewegung anschloss, am antifaschistischen Kampf im Exil teilnahm und in der Weltfriedensbewegung aktiv mitarbeitete“ (LEHRPLAN 1987:91). Aber das war nur eine, die öffentliche Seite der Autorin. Dass es auch eine private Seite gab, blieb in der DDR sowohl der Öffentlichkeit als auch den Schülern verborgen; dabei hat SEGHERS auch persönliche Sorgen gehabt und war oft bekümmert – über den Tod der Eltern, die fragile Sicherheit ihrer Familie, fehlendes Geld, verlorenes Gut und vage Arbeits- wie Heimkehrmöglichkeiten nach dem erhofften Ende der Nazidiktatur. Es sind das die ganz gewöhnlichen alltäglichen Ängste einer Frau und Mutter, verstärkt durch die Tatsache, dass sie Jüdin, KPD-Mitglied und Ehefrau eines ungarischen Spanienkämpfers war. Davon zeugen *Die drei Bäume* aus dem Jahr 1940 – die Variationen über Furcht.

Man sollte annehmen, dass in den letzten drei Jahrzehnten gerade deswegen *Die drei Bäume* Aufmerksamkeit gefunden hätten – stützen sie doch das 1989 von Janka geprägte, so nachhaltig wirksame Bild von der angstvollen, ja feigen, selbst mit ihren Genossen wenig solidarischen Staatsdichterin. Aber das ist bis heute nicht geschehen. Nach wie vor spielen diese Texte in der SEGHERS-

¹² In der Erzählung komme „das Vertrauen in die Kraft der Menschen zum Ausdruck, aus der Vergangenheit des Faschismus zu lernen und ein neues Leben aufzubauen“ (LEHRPLAN 1987:163).

Rezeption eine marginale Rolle.¹³ Dabei ist in den letzten Jahren vieles aus dem persönlichen Leben der Autorin (gerade während der Exilzeit und in den ersten Jahren nach dem Krieg) bekannt geworden, das einen genaueren Kontext zu den *Drei Bäumen* konturiert und damit zu ihrer historisch-genetischen Einordnung beiträgt. Es lohnt also, mit diesem Wissen versehen diese Prosatexte wieder – und vielleicht anders zu lesen als zur Zeit ihrer ersten Veröffentlichung. Pierre Radványis Erinnerungen an seine Mutter (RADVANYI 2006) sind dafür besonders hilfreich. Er schildert den Sommer 1940, als Mutter und Kinder aus Paris fliehen, dann noch einmal zurückkehren, ohne sich jedoch in die inzwischen observierte Wohnung zu trauen:

Am nächsten Morgen beschlossen wir, so bald als möglich nach Freunden zu suchen, die Paris vielleicht nicht verlassen hatten oder wie wir zurückgekehrt waren. Wir hatten kaum noch Geld und mußten unbedingt einen Weg aus der Falle finden, in die wir nun geraten waren. (RADVANYI 2006:48)

Erst in letzter Minute und mit dem Erlös verpfändeten Schmucks gelingt die Flucht in die unbesetzte Zone – aber auch sie ist keine sichere Zuflucht. Darauf weist Christiane Zehl-Romero hin:

Die Bedrohung war eine reale: Der Artikel 19, Abs. 2 des Waffenstillstandsvertrages hob das Asylrecht in ganz Frankreich auf. Alle Personen deutscher Abstammung waren auszuliefern, wenn die deutsche Regierung sie namentlich anforderte. (ZEHL-ROMERO 2000:359)

So also müssen wir uns den historischen Entstehungskontext der *Drei Bäume* vorstellen. Gut möglich, dass ANNA SEGHERS versucht hat, ihrer Angst schreibend ein Ventil zu schaffen.¹⁴ Dabei mag eine Rolle gespielt haben, dass sie sich schon früh mit Angstgefühlen auseinandergesetzt hat. Zehl-Romero hat bemerkt, dass in der SEGHERSSCHEN Privatbibliothek auffällig viele Schriften von Kirkegaard stehen, deren Widmungen auf intensive Lektüre in den 1920er Jahren hindeuten:

Bei Kirkegaard ist die Grunderfahrung des Menschen die Angst, der er die Begriffe der Freiheit und radikalen Entscheidung zuordnet. Erlösung aus der Verzweiflung, der Unsicherheit und der Einsamkeit menschlicher Existenz, aus der ‚Entfremdung‘ des Menschen, ist allein durch die Gnade Gottes möglich. Es war eine Botschaft, deren Unbedingtheit zu Netty Reiling sprach, wobei sie zumindest bis 1925 noch

¹³ Selbst im *Argonautenschiff* von 2007, das eine Jahrestagung der SEGHERS-Gesellschaft zum Thema ‚Märchen, Sagen, Mythen und Legenden im Werk von ANNA SEGHERS‘ dokumentiert, werden *Die drei Bäume* nur erwähnt, aber nicht besprochen.

¹⁴ In dem Roman *Transit* heißt es: „Denn abgeschlossen ist, was erzählt ist“ (SEGHERS 1951:201).

mit dem Glauben oder der Sehnsucht nach dem Glauben an einen Gott lebte. (ZEHL-ROMERO 2000:105)

SEGHERS ist von Reich-Ranicki einmal als „Fideistin“ apostrophiert worden (REICH-RANICKI 1963:357) – eine sicherlich nicht zutreffende Wertung. Aber schließt ihre Entfremdung vom jüdischen Glauben denn Sehnsucht nach göttlicher Führung, ja, überhaupt einer Wegweisung in unübersichtlichen Zeiten aus? Höchstwahrscheinlich ist der jungen NETTY REILING die Märtyrerlegende um den Propheten Jesaja bekannt gewesen. Nicht nur in religionsgeschichtlichen Schriften, sondern auch im Talmud und einer Bibel von SEGHERS stecken Merktzettel – Spuren wiederholter Lektüre.

Ausgeschlagenes Erbe?

Weder Bibel noch Talmud oder antike Autoren gehörten bis in die 1970er Jahre zum anzueignenden Erbe in der realsozialistischen Gesellschaft. „Die Entwicklung eines wissenschaftlichen Weltbildes hat die Mythologie als vor- oder unwissenschaftliche Erklärung des Lebensprozesses verdrängt und überflüssig gemacht“ (DAHNIKE 1977:74), schrieb Hans-Dietrich Dahnke rückblickend. Nun aber wurde das Erbproblem zum Feld ideologischer Auseinandersetzung erklärt und der Traditionskanon erweitert. Sowohl die Mythen der Bibel als auch antike Philosophie und Literatur fanden Eingang in das germanistische Curriculum. Damit entfielen in den 1980er Jahren bestimmte Rezeptionshindernisse, und ich erprobte den erweiterten Traditionshorizont, indem ich *Die drei Bäume* auf den Lektüreplan eines Seminars zur Gegenwartsliteratur setzte. Die Bibel als Sekundärquelle für ein Literaturseminar war in den 1980er Jahren durchaus unüblich. Aber mit Hilfe einer Konkordanz ließen sich meine – mehrheitlich kirchenfernen – Studenten auf das Neuland ein.

Der biblischen Überlieferung nach hat Jesaja nicht nur im achten Jahrhundert vor unserer Zeit die Geburt Christi vorausgesagt, sondern er hat auch Menasse, den König von Judäa, kritisiert und Jerusalem unter dessen Herrschaft mit Sodom und Gomorra verglichen. König Menasse entledigt sich seines Kritikers, indem er den flüchtigen, führungslos gewordenen Propheten samt seinem Versteck – einem hohlen Baumstamm – zersägt (vgl. DUCHET-SUCHAUX/PASTOUREAUX 2005:163). SEGHERS geht mit der biblischen Überlieferung frei um – übernimmt lediglich die Beschreibung auswegloser Angst – adäquat der eigenen Situation im Sommer 1940. Ob man sich (wie Jesaja) unter der ‚erhabenen Stimme‘ eine göttliche vorstellen möchte oder (profaner) die Handlungsanweisung einer Parteiführung – das ist irrelevant. Als diese Stimme nach der Niederlage seines

Volkes verstummt, verlässt Jesaja, den Propheten, aller Mut, denn er war es gewohnt, „Weisungen zu empfangen. Da fing er an sich zu fürchten“ (SEGHERS 1975:60): Jesaja fühlt sich gelähmt in seiner Einsamkeit, er wird handlungsunfähig. SEGHERS beschreibt Entfremdung, ja Verzweigung eines auf sich selbst zurückgeworfenen Individuums. Könnte das nicht Ausdruck einer Konfession, eines Traumas sein, von dem sich die Erzählerin schreibend zu befreien sucht? Was für den Propheten die Stimme Gottes ist – für die von Mann, Freunden, Genossen getrennte Frau ist es vielleicht (und viel profaner) die fehlende Kommunikation im Moment der Gefahr. Die Gefährdung Jesajas ist nicht eingebildet, sondern real – so real wie für die vaterlose kleine Familie im von deutschen Soldaten besetzten Frankreich. Nach biblischer Überlieferung hat König Menasse sich an seinem Kritiker Jesaja gerächt, indem er selbst ihn samt Zedernstamm zersägt hat. Er hat gewusst, was er tat. Hier weicht SEGHERS von der biblischen Quelle ab. Die Holzarbeiter in ihrer Geschichte ahnen nicht, dass sich im hölzernen Versteck ein Mensch befindet, den sie zersägen. Ihnen kann man keine Schuld geben. Die liegt allein bei dem verstummtten, geflüchteten Propheten. Hätte Jesaja doch den Mut aufgebracht sein Versteck zu verlassen! „Er aber fürchtete sich vor den Holzarbeitern“ (SEGHERS 1975:60). Dieses „er [...] fürchtete sich nicht“ wird viermal wiederholt und gewinnt dadurch große Eindringlichkeit. Man fragt sich, warum er die Menschen wohl mehr fürchtet als den (sicheren) Tod? Dass es auf diese Frage nicht nur eine Antwort gibt und dass diese zu unterschiedlichen Zeiten auch unterschiedlich ausfällt, macht den Reiz dieser Bibeladaption aus und führte im Seminar zu lebhaften Diskussionen.

Struktur und Funktion: *Der Baum des Ritters*

Der Baum des Ritters ist der erste und zugleich kürzeste von den drei Texten. An diesem Beispiel habe ich mit meinen Studenten den strukturell-funktionalen Interpretationsansatz von LERCHNER (1984) und WERNER (1984) ausprobiert. Der Text umfasst fünf Sätze: zwei Satzgefüge, eine Satzverbindung, einen einfachen und einen zusammengesetzten Satz. Der erste Satz enthält bereits alle wesentlichen Informationen. Der berichtete Sachverhalt hat sich erst *kürzlich* an einem genau bestimmten Ort (in den Ardennen) zugetragen: Beim Fällen einer hohlen Buche finden die Waldarbeiter in der Höhlung „einen Ritter in voller Rüstung, kenntlich an seinem Wappen als ein Gefolgsmann Karls des Kühnen von Burgund“ (SEGHERS 1975:59). Damit ist auch gesagt, dass der Ritter vor mehr als viereinhalb Jahrhunderten den Tod gefunden hat. Ein Erzählen auf die Pointe hin (wie es Anekdote oder auch Kurzgeschichte erfordern) ist

schon nach dem ersten Satz nicht mehr möglich – ein Spannungsbogen lässt sich nicht aufbauen. Immerhin wird die Lesererwartung aufrechterhalten, denn der Rezipient will wissen, wieso der Ritter in den hohlen Baum geraten ist. Der zweite Satz enthält die Antwort: Dieser Ritter hatte sich auf der Flucht vor den Soldaten König Ludwigs des XI. in seiner Todesangst in einen Baum gezwängt. Das wird von einem allwissenden Erzähler mitgeteilt, der seine Informiertheit auch im Folgenden, dem dritten Satz beweist: „Nach dem Abzug seiner Verfolger hatte er sich nicht mehr herausgefunden und war elend zugrunde gegangen in seiner Zuflucht“ (SEGHERS 1975:59). Der Berichterstatter weiß nicht nur über Gegenwärtiges Bescheid (kürzlich wurde der hohle Baum gefällt), sondern er berichtet über den Tod eines Ritters vor Jahrhunderten, als sei er Augenzeuge gewesen. Der vierte Satz verbindet die Zeitebenen miteinander: Der Baum „rauschte und grünte weiter, während der Ritter in ihm keuchte, weinte, betete und starb“ (SEGHERS 1975:59). Im (scheinbar entbehrlichen) Autorenkommentar des letzten Satzes spekuliert der Erzähler – von der Gegenwart ausgehend – der Baum wäre nämlich weiter gewachsen, hätten ihn die Holzfäller nicht geschlagen. Naturwissenschaftlich gebildete Leser*innen darf daran zweifeln – wird doch einer Buche die Lebenszeit von drei Jahrhunderten zugeschrieben. Aber ist das ein wichtiger Teil der Botschaft? (Wohl kaum.) Da alle wichtigen Informationen scheinbar schon im ersten Satz enthalten sind, muss das in den Sätzen zwei bis fünf Ausgesagte eine nicht auf den ersten Blick sichtbare Bedeutung haben. Wenn man sich – den Anregungen LERCHNERS (1984) und WERNERS (1984) folgend – mit nicht verbalisierten Wertungen im Text beschäftigt und dazu die Topikreihen ‚Ritter‘ und ‚Baum‘ verfolgt, zeigt sich folgende Struktur: Vom Ritter wird ausgesagt, dass er „in voller Rüstung“ (Satz 1) war, „kenntlich an seinem Wappen“ (Satz 1) als „Gefolgsmann Karls des Kühnen von Burgund“ (Satz 1). Die Topikreihe wird fortgesetzt durch „Flucht“ (Satz 2), „Todesangst“ (Satz 2), „in einen Baum gezwängt“ (Satz 2), „nicht mehr herausgefunden“ (Satz 3), „elend zugrundegegangen“ (Satz 3), „der Ritter [...] keuchte, weinte, betete, starb“ (Satz 4), „der Tote“ (Satz 5). Zur Topikreihe ‚Baum‘ gehören: „uralter Baumschlag“ (Satz 1), „hohle Buche“ (Satz 2), (in) „ein(en) Baum“ (Satz 2), „Zuflucht“ (Satz 3), „der Baum, alt und mächtig“ (Satz 4), „rauschte und grünte weiter“ (Satz 4), „stark und makellos“ (Satz 5), „Höhlung“ (Satz 5), „wuchs weiter“ (Satz 5), „setzte Ringe an“ (Satz 5), „breitete seine Äste“ (Satz 5), „beherbergte Generationen von Vogelschwärmen“ (Satz 5), „wäre weiter gewachsen“ (Satz 5).

Es fällt auf, dass die Topikreihe ‚Baum‘ stärker besetzt ist als die Reihe ‚Ritter‘. Dominieren in Satz eins noch Informationen über den Ritter, so stehen im

letzten Satz sieben Informationen über den Baum, aber nur eine, die sich auf den Ritter bezieht. Er wird als „der Tote“ bezeichnet; im Kontrast dazu drücken sechs sprachliche Einheiten die Überlebenskraft des Baumes aus. Im Titel sind beide Topikketten quasi ‚pur‘ genitivisch miteinander verbunden. Es wird der Eindruck des Besitzes erweckt: Der Baum gehört dem Ritter. Die Sätze drei bis fünf kehren allerdings das Possessivverhältnis um: Der Baum überlebt, aber der Gefangene des Baums stirbt. Die Flucht hat nur scheinbar in eine Zuflucht geführt; Sein und Schein widersprechen einander in mehrfacher Hinsicht, denn auch der Baum ist nur scheinbar makellos. Er stand zufällig als ‚Zuflucht‘ am Weg des Ritters, wurde zufällig zu dessen Grab. Während die Existenz des Ritters endlich ist, hätte der „uralte Baum“ – auch mit dem in ihm verborgenen Flüchtling – noch weitergelebt, wären die Holzfäller nicht gekommen. So wird die Überlebenskraft der Natur ins Unendliche transformiert und der Endlichkeit des menschlichen Lebens gegenüber gestellt. Der Mensch braucht die Natur – nicht umgekehrt. Vielleicht kann man diesen Text als Elegie lesen – ich zögere ihn tragisch zu nennen; denn von einem Gefolgsmann Karls des Kühnen ist anderes zu erhoffen als die Flucht vor dem Feind. Aber worauf kann man schon setzen in Zeiten wie jenen, die wir als Entstehungszeit des Textes beschrieben haben?

Heimkehr in ein fremdes Land

Die dritte und längste Geschichte fragt nach dem Danach: Wie wird das Heimkommen sein nach langen Jahren der Flucht? In Odysseus erblickt SEGHERS einen Gefährten, den die Geschichte von ihr getrennt hat: Nach zwei Jahrzehnten erlauben ihm die Götter die Heimkehr. Von seinem Hab und Gut, das die Freier verprasst haben, soll die Rede nicht sein. Aber wie wird ihn seine Frau aufnehmen? Wird sie ihn wiedererkennen nach zwanzig Jahren, die ihn (aber auch sie) verändert haben? Und (wichtiger noch): Wird sie sich zu ihm bekennen? In diesem Text bleibt SEGHERS dicht an der Quelle ihrer Stoffwahl: Penelope stellt Odysseus auf die Probe: Nur er kann wissen, dass er eigenhändig das Ehebett in den Stamm einer mächtigen Buche geschnitten hat. Wenn sie also listig vorschlägt, dem müden Heimkehrer sein Bett ans Feuer tragen zu lassen und er diesen Vorschlag als unrealisierbar zurückweist, so wird klar: Der Heimgekehrte ist tatsächlich der Mann, den Penelope vor zwei Jahrzehnten geheiratet hat. Dieses Wiedersehen vollzieht sich merkwürdig emotionslos – als hätte die Autorin schon 1940 geahnt, dass ihr eigener Mann zwar aus dem Exil zu ihr in die DDR kommt – aber erst 1952 und mit einer Frau an seiner Seite. Darüber

ist kaum etwas öffentlich geworden; bis zum Tod von Laszlo Radvanyi im Jahr 1978 jedoch lebte das Ehepaar gemeinsam in einer zwar geräumigen, aber bescheidenen Wohnung in der Berlin-Adlershofer Volkswohlstraße 81. Weggefährten bezeugen, dass Laszlo Radvanyi bis zuletzt der erste Leser und Kritiker von Texten seiner Frau geblieben ist.

Ob Odysseus in Ithaka nach seiner Heimkehr zur Ruhe gekommen ist, hat uns Homer verschwiegen. Von SEGHERS' Befindlichkeit in den ersten Nachkriegsjahren wissen wir nur Bruchstückhaftes. In Biographien (vgl. HILZINGER 2000 / ZEHL-ROMERO 2000) wird von Ruhelosigkeit berichtet, sie selbst nennt ihre Tage ‚dicht besetzt‘, und aus dem teilweise erschlossenen Briefwechsel wissen wir, dass sie sich im Volk der ‚kalten Herzen‘ wie in einer neuen Eiszeit gefühlt hat. Der bald einsetzende Streit zwischen den Vertretern der äußeren und der inneren Emigration, das Misstrauen gegenüber West-Emigranten, der unterschiedlich vorhandene Antisemitismus – alles das mögen Gründe dafür gewesen sein, dass es SEGHERS nicht leicht gefallen ist, in Deutschland wieder Fuß zu fassen. Zahlreiche öffentliche Verpflichtungen minimieren die Schreibzeit, und der äußere (wohl nicht immer mit dem inneren identische) Auftrag, mit ihren Texten auf die Notwendigkeiten des Tages zu reagieren, lassen sich eher errahnen als mit authentischen Äußerungen der Autorin belegen. Die Literaturkritik aus der (alten) Bundesrepublik Deutschland ist mit den SEGHERS-Werken der Nachkriegszeit (teils berechtigt, teils nicht) wenig sensibel umgegangen. Aber auch die Germanistik in der DDR hat Desiderate hinterlassen – und das betrifft nicht nur solche Texte wie *Die drei Bäume*. Generell entsteht der Eindruck, dass sich DDR-Literaturwissenschaftler*innen mit Texten schwergetan haben, in denen negative Gefühle oder tragische Konfliktlösungen dargestellt sind. Die Sozialisten liebten das Tragische nicht, weil es ihrem Menschenbild widersprach. Im Standardwerk über marxistische Ästhetik kann man lesen, dass

im Verlauf des sozialistischen Aufbaus die Klassengegensätze verschwinden [...], die tragischen Situationen sozialen Ursprungs zum Gegenstand des historischen Genres werden und sich die tragischen Konflikte aus der Sphäre zwischenmenschlicher Beziehungen in die Sphäre der Beziehungen zwischen Menschen und Natur verlagern. (KAGAN 1969:109)

Scheinbar triumphiert die Natur auch über Jesaja und den Ritter Karls des Fünften von Burgund – aber die Gründe ihres Scheiterns liegen in den Personen selbst, in ihrer Unfähigkeit, Furcht zu überwinden. SEGHERS hat sich in *Die drei Bäume* wohl die eigene Angst vor Einsamkeit, Verfolgung und Entfremdung von der Seele geschrieben – eine ihr gemäße Form der Katharsis. Entstanden sind Texte, die wiederholter Aneignung standhalten und die den Leser*innen

immer aufs Neue herausfordern, sich zu ihnen in Beziehung zu setzen. Freilich muss man sie „wach“, „abtastend“ lesen – nur dann kommt heraus, was die Autorin meint (SEGHERS 1972:120). Diese Erfahrung habe ich in zwei verschiedenen politischen Systemen mit unterschiedlichen Rezipientengruppen gemacht. Davon wollte ich berichten und zugleich ermuntern, den Text beim Wort zu nehmen – nicht die ideologische Bewertung des Verfassers oder der Verfasserin.

Literatur

- BERGER, CHRISTEL (2011): *Als wir Anna Seghers mit der Gründung einer Gesellschaft ‚retten‘ wollten, Gemischte Erinnerungen*. In: *Argonautenschiff* 20/2011:277-283.
- DAHNIKE, HANS-DIETRICH (1977): *Erbe und Tradition in der Literatur*. Leipzig.
- DUCHET-SUCHAUX, GASTON / PASTOUREAUX, MICHEL (2005): *Lexikon der Bibel und Heiligen*. Paris.
- DURANT, PIERRE (1976): *Der Satz von Pythagoras reicht nicht aus. Gespräch mit Anna Seghers*. In: *Grazer Tageszeitung* v. 30.04.1976:5.
- HILZINGER, SONJA (2000): *Anna Seghers*. Stuttgart.
- JANKA, WALTER (1990): *Schwierigkeiten mit der Wahrheit*. Berlin / Weimar.
- KAGAN, MOISSEJ (1969): *Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik*. Berlin.
- LEHRPLAN DER ZEHNKLASSIGEN ALLGEMEINBILDENDEN OBERSCHULE, DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR (1987): *Teil Literaturunterricht, Klassen 5-10*. Berlin.
- LERCHNER, GOTTHARD (1984): *Sprachform von Dichtung*. Berlin / Weimar.
- MEHNERT, ELKE (1980): *Nationales und Internationales in den Traditionsbeziehungen von Anna Seghers*. Potsdam (Dissertation B, Typoskript).
- MEHNERT, ELKE (1983): *Variationen über Furcht*. In: *WZ der PH „Ernst Schneller“ Zwickau* 19/H.2:37-42.
- MEYER-GOSAU, FRAUKE (2000): *Die Frau mit der Maske*. In: *Literaturen* 11:92-94.
- RADVANYI, PIERRE (2006): *Jenseits des Stroms. Erinnerungen an meine Mutter Anna Seghers*. Berlin.
- REICH-RANICKI, MARCEL (1963): *Deutsche Literatur in Ost und West*. München.
- REICH-RANICKI, MARCEL (1991): *Nicht gedacht soll ihrer werden?* In: Ders.: *Ohne Rabatt*. Stuttgart, 43-46.
- SCHNEIDER, ROLF (1990): *Schwierigkeiten mit der Wahrheit*: Spiegel_1990_23_13499360.pdf (26.01.2020).
- SEGHERS, ANNA (1951): *Transit*. Berlin.
- SEGHERS, ANNA (1972): *Sonderbare Begegnungen*. Berlin / Weimar.
- SEGHERS, ANNA (1975): *Die schönsten Sagen vom Räuber Woynek*. Berlin / Weimar.

SEGHERS, ANNA (1976): *Gespräch mit Pierre Durant*. In: *Grazer Tageszeitung*, 30.04.1976:5.

SEGHERS, ANNA (2002): *Der gerechte Richter*. Berlin / Weimar.

WALTER, HANS-ALBERT (1986): *Eine deutsche Chronik. Das Romanwerk von Anna Seghers aus den Jahren des Exils*. In: KEIM, ANTON MARIA (ed.): *Exil und Rückkehr, Emigration und Heimkehr*. Mainz, 85-119.

WERNER, HANS-GEORG (1980): *Subjektive Aneignung – objektive Wertung*. In: *Weimarer Beiträge* 26/H.16:140-149.

WERNER, HANS-GEORG (1984): *Text und Dichtung, Analyse und Interpretation*. Berlin / Weimar.

ZEHL-ROMERO, CHRISTIANE (1993): *Anna Seghers mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg.

ZEHL-ROMERO, CHRISTIANE (2000): *Anna Seghers. Eine Biographie 1900-1947*. Berlin.

DAS 20. JAHRHUNDERT IN GENERATIONSERZÄHLUNGEN

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.03>

ANNA-KATHARINA GISBERTZ

Die Geschichte und ihre Schatten. Neuere Generationserzählungen reflektieren eine vielschichtige Vergangenheit

Generationserzählungen haben sich in der deutschen Sprache als eine erfolgversprechende, aber auch sehr wandelbare Gattung erwiesen. Der einleitende Beitrag fokussiert auf die Fähigkeit des Narrativs, die deutsche und europäische Geschichte mitzugestalten und auch umzuschreiben. Dabei greifen jüngere Werke Vergessenes und fehlendes Wissen auf und verarbeiten weite Zeiträume imaginativ. Durch ihre vielschichtigen Zugriffe auf die Zeit reflektiert die einschlägige Literatur nicht nur über die Vergangenheit, sondern auch grundsätzlicher über den ästhetischen Umgang mit der Zeit und ihre sprachlichen Darstellungsmöglichkeiten.

Schlüsselwörter: SAŠA STANIŠIĆ, NINO HARATISCHWILI, HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, Familienroman, Generationserzählung, Zeitreflexion, Gedächtnis, europäische Geschichte

History and its shadows. Contemporary generational novels reflecting a complex past Generational narratives have proven to be a promising but also very uneven genre in the German language. This introductory article focuses on the ability of the narrative to create and recreate German and European history. In recent works, forgotten and missing knowledge is recovered, and distant times are processed imaginatively. Through its multi-layered access to time, the relevant literature not only reflects on the past, but also more fundamentally, on the aesthetic representation of time and its linguistic expression.

Keywords: SAŠA STANIŠIĆ, NINO HARATISCHWILI, HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, Family novel, Generational storytelling, History, Reflection on time, Memory, European History

Historia i jej cienie. Nowe opowieści rodzinne jako refleksja o skomplikowanej przeszłości

Opowieści rodzinne odnoszą w niemieckim obszarze językowym duże sukcesy, ale są też gatunkiem, podlegającym ciągłym ewolucjom. Niniejszy artykuł zakłada, że narracja jest zdolna współkształtować niemiecką i europejską historię a nawet nadawać jej nowe znaczenie. Utwory literackie ostatnich lat odwołują się zarówno do procesu zapomniania jak i do braku odpowiedniej wiedzy; stąd całe przestrzenie czasowe są przepracowane przez wyobraźnię twórców. Dzięki wielorakim odniesieniom do pojęcia czasu, literatura sięga nie tylko do przeszłości, ale przygląda się możliwościom estetycznym i językowego oglądu fenomenowi czasu.

Słowa kluczowe: SAŠA STANIŠĆ, NINO HARATISCHWILI, HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, powieść pokoleniowa, pamięć, historia Europy

1. Eine Gattung im Wandel

Generationserzählungen haben eine lange Geschichte, aber es war nicht immer eine Erfolgsgeschichte. Erst im Zuge der Neuzeit entstand die Möglichkeit, die Geschichte – auch die eigene – als einen Prozess zu deuten, dem eine eigene Kraft zugewiesen wurde. Im Sinne der Aufklärung sollte sich dieser Prozess dank menschlicher Vernunft von einer rückständigen Vergangenheit über eine sich stets verändernde Gegenwart bis hin zu einer erträumten Zukunft entwickeln (vgl. KOSELLECK 1988:130-143). Reinhart Koselleck erkannte in dieser Entwicklung eine Verzeitlichung der Geschichte, die er mit dem Gefühl der Verantwortung, aber auch der unausweichlichen Pflicht für die Gestaltung der Geschichte verbunden sah (vgl. KOSELLECK 1988:321). Das 19. Jahrhundert bot im Sinne des erwachenden Selbstbewusstseins der bürgerlichen Gesellschaft in Werken von GUSTAV FREYTAG oder ADALBERT STIFTER entsprechende Gründungsnarrative an, aus denen sich das Selbstverständnis des Bürgertums als idealisierte Erfolgsgeschichte ablesen lassen sollte. Im Paradigma der Familie wurden historische Abläufe inszeniert und für die Zeitgenossen verfügbar gemacht. Als Narrativ mit langen historischen Wurzeln dienten Generationserzählungen somit der Sicherung der Tradition, der Wissensweitergabe und Identifikation. Die Wertsetzungen variierten allerdings, abhängig davon, wie ihre Autoren*innen die Entwicklung der Industrialisierung einschätzten und den technischen Erfindungen gegenüberstanden (vgl. GISBERTZ 2018:37-58).

Erst im Zuge der geschichtlichen Brüche und Einschnitte des 20. Jahrhunderts wurde das lineare Erzählen von Generationserzählungen unverkennbar auf die Probe gestellt. THOMAS MANN'S Roman *Buddenbrooks* (1901) erreichte einen markanten Wendepunkt, indem er die Entwicklung seiner Familie nicht mehr

als Erfolgs-, sondern als Verfallsgeschichte erzählte. Mann übte Gesellschaftskritik durch die Gattung und machte damit Anfang des 20. Jahrhunderts in zahlreichen Familienromanen europaweit Schule. Sein Roman diente als Vorlage für weitere epochemachende Werke wie die *Forsythe-Saga* (1906-1921), *Les Thibauts* (1922-1939) oder *Die Barrings* (1937), die 1963 als Fernsehserie ausgestrahlt wurde. Insgesamt wird auf je unterschiedliche Weise vom Verfall der Familie trotz oder wegen ihrer generationellen Verkettungen, ihrer Werte und dem gesellschaftlichen Wandel erzählt.

Infolge der nationalsozialistischen Verbrechen hat das Generationennarrativ seine sinnstiftende Funktion in den Folgejahren eingebüßt. Wer wollte sich mit den Tätern identifizieren? Es wurde still um das generationelle Erzählen, das sich zudem mit dem Ruf konfrontiert sah, konservativ und langweilig zu sein. Erst die Väterliteratur brach ab den 1960er Jahren mit dem Tabu der Familien-erzählung, wobei ein neuer Weg des generationellen Erzählens nur noch in Form des Bruchs zwischen den Täter-Eltern und ihren Kindern möglich wurde (vgl. OSTHEIMER 2013). Generationsgeschichten der zweiten Generation handelten von Traumata zwischen Tätern und Opfern sowie den Fragen der Nachgeborenen. Sie ließen das Schweigen nicht aus dem Blick und zeigten posttraumatische Verhaltens- und Wahrnehmungsweisen (vgl. CARUTH 1996; HIRSCH 2012). Meistens handelte es sich um literarische Biographien, in denen die Kinder zunächst der Opfer und später auch der Täter sich mit dem Verhalten ihrer Eltern auseinandersetzten und sich im Sinne eines ‚Nie wieder‘ der deutschen Geschichte des Terrors von ihnen abzugrenzen suchten – so etwa bei PETER HENISCH, UTE SCHEUB, WIBKE BRUHNS, STEPHAN WACKWITZ und auch UWE TIMM. Der Minimalkonsens, dass sich das Erzählen über eine zeitliche Spanne von drei Generationen zieht, wurde kaum eingehalten. Vorrangig war die Beschäftigung mit den eigenen Wurzeln und die Frage, wie man selbst gehandelt hätte.¹ Die Leerstellen in Bezug auf diachrone Entwicklungslinien wurden immer deutlicher.

Ab der dritten Generation gerieten die familiären Erzählungen in ein Wechselspiel zwischen autobiographischem Bericht und Erfindung, zwischen homo- und heterodiegetischen Erzählstimmen sowie einem vergangenheits- oder gegenwartsbezogenen Rahmen. Sie wurden voluminöser und fiktionlastiger,

¹ IRENE DISCHE, die ihre Autobiographie schreiben wollte, fand z.B. erst sukzessiv über die Erzählstimme ihrer Großmutter in *Großmama packt aus* (2005) zu ihrer angemessenen Form. https://buechermenschen.de/interview/bm_2017-5/exklusiv-interview-mit-irene-dische/ (15.03.2020).

schrieben das Gewesene um oder erfanden es neu. Trotz der Widerstände und dem Vorwurf der Langeweile hätte kaum eine Form zu erzählen wendiger und erfindungsreicher sein können. Postmoderne Romane folgten dem Versuch einer Fiktionalisierung des Gewesenen, wie sich in MARCEL BEYERS *Spione* (2000) oder KATHRIN SCHMIDTS *Gunnar-Lennefsen-Expedition* (1998) zeigt. Dabei blieb offen, wie sich die Zeit im Erzählen konfiguriert, ob als zielorientierte Entwicklung, zufällige Erinnerung, bestimmte Rückschau oder Traumaarbeit. Die Forderung nach der ästhetischen Aufarbeitung des Mauerfalls führte ab der Jahrtausendwende zu einem Boom an Generationserzählungen, die sich durch eine verstärkte Präsenz von Generationsgeschichten auf Bestsellerlisten und bei Preisverleihungen auch medial und wissenschaftlich wirksam manifestierte (vgl. BOHNENKAMP 2009; COSTAGLI / GALLI 2010). Aus einer progressiven Sicht konnte nach einer langen Epoche der emphatischen Zukunftsversessenheit und des Fortschrittsglaubens von einer gebotenen Selbstreflexion und einem „Stück zurückgewonnener Normalisierung“ ausgegangen werden (ASSMANN 2013:280). Die Leserinnen und Leser dankten durch hohe Auflagen, dass das Erinnern an den Zweiten Weltkrieg und die Geschichten der Eltern und Großeltern rekapituliert wurde.

Wie das 20. Jahrhundert, seine Hinterlassenschaften und nachwirkenden Traumata literarisch verarbeitet wurden, gab sowohl Anlass zur Kritik an einer Geschichtsklitterung (vgl. WELZER 2004) als auch Lob für eine progressive Auseinandersetzung (vgl. EIGLER 2005). So trug die Erinnerungsarbeit in der Literatur entscheidend dazu bei, das Schreiben als hybride Kunst zu verstehen, die zeige, „dass man Teil einer Geschichte ist, die man auch anders weitererzählen kann“ (ASSMANN 2013:94-95). In der Forschung sah man zudem eine alternative Form der Geschichtsschreibung am Werk, die Fakten und Fiktion verschränke, so dass ein „historisches *patchwork* par excellence“ entstehe (FUCHS 2009:73). Der Familienroman thematisiere dadurch „immer auch das Fragmentarische historischer Erkenntnis und deren mediale Vermitteltheit“ (FUCHS 2009:73). Anne Fuchs verstand die „Ausleuchtung der blinden Flecken aller geschichtlicher Diskursformen“ (FUCHS 2009:73) als zentrale Aufgabe der Romane, wobei Selbstreflexivität und Hybridität deren entscheidende Signaturen seien. Elena Agazzi zeigte in diesem Kontext, dass das Schreiben der zweiten und dritten Generationen nicht nur als Aufarbeitung, sondern auch als „Abrechnung [...] mit den familiären Tabus“ im „Muster der Spurensuche“ verstanden

werden könne (AGAZZI 2008:191).² Hinzuzufügen ist dem sicherlich das bislang marginal behandelte Erleiden von Tabus, das ebenfalls hierhergehört. Auch das familiäre Nachleben rückte stärker in den Fokus, sodass die Geschichten näher an der Gegenwart orientiert waren (vgl. OSTHEIMER 2013). Zahlreiche neue Forschungsfragen entstanden, die sich auf eine angemessene Darstellung der Historie in der Literatur bezogen; auf die narrative Bestimmung und Repräsentation der Gegenwart oder der Vergangenheit; die gesellschaftliche Bedeutung der Beschleunigung für die zähe Erinnerungsarbeit und auf mögliche Zugänge zur Vergangenheit durch ästhetische Zeitlektüren. Die Geschichte zeigte sich nicht mehr als Kollektivsingular, sondern eröffnete unterschiedliche Perspektiven auf die Verbrechen des 20. Jahrhunderts.

Wie die vorliegenden Beiträge nahelegen, erweist sich Geschichte nicht mehr als faktisch gegeben und erzählerisch zu vermitteln, sondern sie wird in den neueren Generationserzählungen auch anhand ihrer Lücken und dem Verschwiegenen bemessen und in diesem Sinne eher als eine *aufgegebene* betrachtet. Der Konstruktcharakter der Geschichtsschreibung tritt durch den Fokus auf die Familie deutlich hervor. Die Literatur bringt somit ihre Möglichkeitsräume als Widerstand zu einer vermeintlich bereits vermittelten Geschichte und Gegenwart ein und konzipiert neue Spielräume zur Auseinandersetzung mit dem schwer zu fassenden Vergangenen.

Innovativ zeigte sich die Gattung besonders in Bezug auf die Konzeption der Zeit, da das Erzählen die Herausforderung zu bewältigen hatte, große Zeitspannen darzustellen, wobei vom linearen Erzählen mitunter abzusehen war und eine Vielfalt der Perspektiven entstand. Um alternative Möglichkeiten handelt daher auch das vorliegende Dossier, das sich der Zeitkonzeption des Erzählens als literarische Herausforderung widmet. Einige Zugangsweisen werden nachfolgend rekapituliert.

2. Zeit als Herausforderung

Die Generationsliteratur kann durch ihre Fähigkeit, große Zeiträume und Landschaften zu überspannen, selbst ein medialer Beschleuniger sein. Andererseits kann sie sich aber auch durch den Fokus auf die bisher ausgelassenen oder vernachlässigten Eigenzeiten dem gesellschaftlichen Beschleunigungstrend

² Der Aufsatz von AGAZZI (2008) bezieht sich auf MARCEL BEYER: *Spione*, ARNO GEIGER: *Es geht uns gut*, WIBKE BRUHNS: *Meines Vaters Land* und ULLA HAHN: *Unschärfe Bilder*. Weitere Werke behandelt u.a. JAHN (2006).

entgegenzusetzen und bestimmte Korrekture aufzeigen. So werden zeitliche Modellierungen erkennbar, die „den Schutz und die Entfaltungsmöglichkeiten der jeweiligen Eigenzeiten einbezieh[en], psychologisch, kulturell, wirtschaftlich“ (SAFRANSKI 2015:181). Die Erforschung der Eigenzeiten führte zu einem eigenen Forschungsprofil im Bereich der Ästhetik, das sich mit der Pluralisierung der Zeitwahrnehmung auseinandersetzt.³

Von *Zeitromanen* als einer neuen Form des Romans, bei dem das Zeit- und Geschichtsbewusstsein in den Strukturen des Erzählens lesbar wird, kann allerdings schon seit dem späten 18. Jahrhundert ausgegangen werden. Um 1800 kam es zu einer „Entdeckung der Zeit“ (GÖTTSCHE 2001:16) im Roman, da der Roman es vermochte, „die zeitgenössische gesellschaftliche Realität im Horizont der politischen und sozialen Zeitgeschichte zur Anschauung zu bringen und zur Reflexion zu stellen“ (GÖTTSCHE 2001:18). Diese Tradition setzt sich auch noch bis in die Gegenwart fort. Die zeitgenössischen Generationserzählungen sind daher gewissermaßen als *Zeitromane* angelegt, und zwar in einem doppelten Sinn. Denn sie wirken zugleich als Medien einer äußeren Zeit, die sie thematisieren und reflektieren, als auch einer inneren, subjektiven Zeit, die sich aus der Figurenperspektive entwickelt. Die Romane treten als Darstellungs- und Reflexionsmedien auf den zeitgeschichtlichen Umbruch von 1989 hervor, der durch den Mauerfall und die Wiedervereinigung zu neuen geschichtlichen und politischen Zeitregimen geführt hat. *Und* sie erzählen vom inneren Zeiterleben zwischen den einzelnen Generationen.⁴ Die Verzeitlichungsszenarien der Geschichte geraten somit durch den Fall der sozialistischen Utopie und den vermeintlichen Sieg einer liberalen, kapitalistisch organisierten Gesellschaft einerseits an ein Ende, andererseits gehen damit auch bestimmte semantische und konzeptuelle Verschiebungen in der Ästhetik der Darstellung einher.

Die historisch orientierten Erzählungen können offenbar auf dergleichen Umbrüche produktiv reagieren. Im Spannungsfeld von Fortschritt und einschlägiger Kritik fokussieren die literarischen Biographien der zweiten Generation noch ausschließlich auf den Nationalsozialismus und die Folgen, während in der dritten Generation bereits eine thematische Aufspaltung in Erzählungen

³ Vgl. Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne, <http://www.aesthetische-eigenzeiten.de/> (15.04.2020).

⁴ Dass es sich bei dem generationellen Denken und Schreiben um einen spezifisch deutschen Zugriff auf die Geschichte handelt, meinen VEES-GULANI / COHEN-PFISTER (2010).

aus ganz Europa und die Verarbeitung neuer Traumata – wie der Zusammenbruch des Ostblocks und der Jugoslawienkrieg – zu beobachten ist. Das zeigt sich in entsprechenden Werken von SAŠA STANIŠIĆ, NINO HARATISCHWILI oder HERTA MÜLLER, die ihren imaginativen Zugriff auch nicht unbedingt verschleiern. Sie greifen vergessene, verschwiegene oder verlorene Geschehnisse auf und zeigen, was ausgelassen wurde. Die Literatur erweitert somit das Geschichtswissen um eine poetische Version verdrängter Vergangenheiten.

Die Geschichte des 20. Jahrhunderts, die Hinterlassenschaften und nachwirkenden Traumata werden neu und anders thematisiert, indem Erinnerungen und Dokumente sich mit Einsichten in fehlende Fakten, aber auch verpasste Chancen, Umschriften der repräsentativen Geschichtsschreibung und Fiktionen des Wünschbaren vermischen. Nicht Geschichtsklitterung ist dabei die Absicht jener vielfach ausgezeichneten Generationsromane von EUGEN RUGE, ARNO GEIGER, UWE TIMM oder EVA MENASSE, sondern der Versuch, auf fehlende Empathie, Vergessen und Vergessenwollen hinzuweisen, Nicht-Erzähltes in Geschichten zu verwandeln und somit eine andere, bis dahin kaum gewusste oder bedachte Gegenwart als die dokumentarisch belegte sichtbar zu machen. Die Frage nach der Herkunft und dem Streben der eigenen Gesellschaft wird anhand des Narrativs erneut zur Diskussion gestellt.

Zudem eröffnet die deutschsprachige Literatur eine Form des Gedenkens, das nach der Migration und Vertreibung die Traumata und Schrecken der europäischen Geschichte ins kulturelle Gedächtnis zurückzurufen vermag.

3. Zu den Beiträgen

In ihrem Beitrag *Fehlzeiten des 20. Jahrhunderts. Narrative Substitute bei HERTA MÜLLER und BIRGIT WEYHE* geht GUDRUN HEIDEMANN (Łódź) von der Frage aus, wie sich die Traumata der Geschichte des 20. Jahrhunderts, die umfassende Vernichtung sowie Verdrängungen und Vergessenes nachträglich rekonstruieren lassen. Indem die Augenzeug*innen der Shoah und des Zweiten Weltkriegs aufgrund der voranschreitenden Zeit weiter schwinden, bleiben Rekonstruktionen des Gewesenen auf Fiktionalisierungen resp. fiktive Anteile angewiesen. Das wird von der nachfolgenden Generation reflektiert, denn mit zunehmendem zeitlichen Abstand und medial herstellbarer raumzeitlicher (Schein-)Nähe zum 20. Jahrhundert geraten Zeitlücken und Zeiteinschnitte in den erzählerischen Fokus und werden als solche auch thematisiert. Exemplarisch dafür tastet sich die Poetik HERTA MÜLLERS in *Atemschaukel* (2009) mit

ihrer komplexen Erzählweise an die Rekonstruktion des Vergangenen heran. Einen anderen Umgang mit dem Vergessen weist der Comic *Im Himmel ist Jahrmarkt* (2013) von BIRGIT WEYHE auf, der die Fehlzeiten der Familiengeschichte vor allem durch verbal-bildliche Erfindungen füllt. Erfolgreiche Recherchen im Familienarchiv stehen gleich zu Beginn des Comics, der dann Zeitlücken ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts derart visualisiert und verbalisiert, dass bei der Rezeption unklar bleibt, was dem vorangestellten – von Anfang an revidierten – Familienstammbaum tatsächlich entspricht. HEIDEMANN geht anhand der beiden Werke der ästhetischen Darstellung fehlender Zeitspannen nach, die hierdurch gewissermaßen aktualisiert werden. Zur Darstellung kommen dabei zugleich die neuen Medien des 20. Jahrhunderts als deren bedeutsame Zeitzeichen.

FELIX LEMPP (Hamburg) geht im zweiten Beitrag von der Problematik generationellen Erzählens aus, das als Spiegel der politischen Geschichte dienen soll. Anhand von NINO HARATISCHWILIS Familienroman *Das achte Leben. Für Brilka* (2014) führt Lempp das produktive Scheitern narrativer Anknüpfungspunkte an den Generationenroman vor, indem Erzählfäden abreißen und sich das Teppichgewebe zu keiner sinnhaften Erzählung mehr fügt. Die Figurendarstellungen sowie auch die Erzählperspektiven variieren die Muster generationellen Erzählens, wobei schließlich im Tanz der eigene Werde- und Entwicklungsgang im Familienrahmen erkennbar wird. Das Werk Haratischwilis bestehe zwar aus einer Summe von einzelnen Büchern, die jeweils die Geschichte eines Familienmitglieds entfalten. Die Bücher bildeten auch einzelne Fäden, die sich aber kaum mehr zum Muster einer Erzähltextur entfalten. Teppiche seien aus Geschichten gewoben, erklärt die Ahnherrin der Familie im Roman entsprechend. ‚Zeit‘ wird somit als Konstrukt deutbar, das jeweils medienspezifisch verfasst ist. Gegenüber der dichteren Verflechtung der einzelnen ‚Faden-Erzählungen‘ verkettete die Theaterregisseurin JETTE STECKEL in ihrem filmischen Inszenierungsverfahren verschiedene Genres von *Ballets Russes* bis *Modern Dance*. Sie schaffe durch Mehrfachbesetzungen historische Querverweise, die im linearen chronologischen Handlungsablauf diachrone Bezüge eröffneten. LEMPPS vergleichende Untersuchung der Zeit- und Geschichtsdarstellung in Text und Inszenierung eröffnet nicht nur den Blick auf die Art, wie HARATISCHWILI und STECKEL Welt- in Familiengeschichte übersetzen und durch Erzählerfiguren und -funktionen perspektivieren. Sie befasse sich darüber hinaus mit der spezifischen Inszenierung von Zeit in verschiedenen Medien – gerade im Falle der theatralen Adaption von Erzähltexten gehe es darum, die Zeitspanne des Romans in die Zeit der Aufführung zu übertragen.

Beide Vorträge wurden am Germanistentag zum Thema ‚Zeit‘ 2019 in Saarbrücken im Rahmen des Panels ‚Das 20. Jahrhundert in Generationserzählungen‘ präsentiert. Sie öffnen neue Zugänge zu neueren Generationserzählungen und zeigen deren Innovationspotential, woran weitere Überlegungen zur ästhetischen Organisation der Zeit anschließen können. Das abschließende Interview mit der in Berlin lebenden Autorin NATASCHA WODIN entstand nachträglich und ergänzt das kulturelle Gedächtnis um die schmerzliche Vergangenheit der Zwangsarbeit in Deutschland. WODINS Familiengeschichte erinnert an die bislang kaum beachteten Lebensumstände der russischen Zwangsarbeiter*innen, die während des Nationalsozialismus nach Deutschland verschleppt wurden und denen nach 1945 wegen Landesverrat die Inhaftierung drohte. Deswegen konnten sie nicht in ihre Heimat zurückkehren. Ihr spezifischer Leidensweg sowie auch der ihrer Kinder nach 1945, zu denen WODIN gehört, ist noch kaum genügend beachtet worden.

Literatur

- AGAZZI, ELENA (2008): *Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen*. In: CAMBI, FABRIZIO (ed.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg, 187-203.
- ASSMANN, ALEIDA (2009): *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion im zeitgenössischen Familienroman*. In: KRAFT, ANDREAS / WEIBHAUPT, MARK (eds.): *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Konstanz, 49-70.
- ASSMANN, ALEIDA (2013): *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitreimes der Moderne*. München.
- BOHNENKAMP, BJÖRN / MANNING, TILL / SILIES, EVA-MARIA (eds.) (2009): *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*. Göttingen.
- CARUTH, CATHY (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore.
- COSTAGLI, SIMONE / GALLI, MATTEO (eds.) (2010): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München.
- EIGLER, FRIEDERIKE (2005): *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin.
- FUCHS, ANNE (2009): *Landschaftserinnerung und Heimatdiskurs bei Medicus und Wackwitz*. In: KRAFT, ANDREAS / WEIBHAUPT, MARK (eds.): *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Konstanz, 71-92.
- GISBERTZ, ANNA-KATHARINA (2018): *Die andere Gegenwart. Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen*. Heidelberg.

GÖTTSCHE, DIRK (2001): *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*. München.

HIRSCH, MARIANNE (2012): *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York.

JAHN, BERNHARD (2006): *Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16. Heft 3:53-64.

KOSELLECK, REINHART (1988): *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.

OSTHEIMER, MICHAEL (2013): *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*. Göttingen.

SAFRANSKI, RÜDIGER (2015): *Zeit. Was sie aus uns macht und was wir aus ihr machen*. München.

VEES-GULANI, SUSANNE / COHEN-PFISTER, LAUREL (2010): *Introduction. A Generational Approach to German Culture*. In: DIES. (eds.): *Generational Shifts in Contemporary Culture*. Rochester, New York, 1-23.

WELZER, HARALD (2004): *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*. In: *Literatur. Beilage zum Mittelweg* 36. Heft 1:53-64.

GUDRUN HEIDEMANN

Fehlzeiten des 20. Jahrhunderts. Narrative Substitute bei HERTA MÜLLER und BIRGIT WEYHE

Mit zunehmendem Abstand zum 20. Jahrhundert geraten gerade Zeitlücken in den erzählerischen Fokus und werden als solche thematisiert. Exemplarisch wird an HERTA MÜLLERS Roman *Atemschaukel* und dessen Entstehung gezeigt, wie Leerstellen im Familiengedächtnis später durch Notizen von und Gespräche mit Oskar Pastior, der wie MÜLLERS Mutter sowjetischer Lagerhäftling war, gefüllt werden. Dies ermöglichte der Autorin, das heimische Lagerzeittabu literarisch ‚stellvertretend‘ durch den fiktiven Schreiber Leo Auberg zu kompensieren. BIRGIT WEYHE hingegen füllt in ihrem Comic *Im Himmel ist Jahrmarkt* die Fehlzeiten ihrer Familiengeschichte vor allem durch verbal-piktorale Erfindungen, welche gleich zu Beginn des Comics expliziert werden. Darin werden dann Zeitlücken ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts derart visualisiert und verbalisiert, dass die Zuverlässigkeit der Narration stets ambivalent bleibt. Der Vergleich beider Werke zeigt Unterschiede wie Ähnlichkeiten im literarischen Umgang mit Fehlzeiten im Familiengedächtnis, aus denen in beiden Fällen ein narratives Substitut hervorgeht.

Schlüsselwörter: HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, Comic, Nachgeneration, Familiengeschichte, Tabus

Missing times of the 20th century. Narrative substitutes in the work of HERTA MÜLLER and BIRGIT WEYHE

With increasing distance to the 20th century, time gaps come into focus and are thematized as such. As an example, HERTA MÜLLER'S novel *Atemschaukel* and its genesis shows how gaps in the family memory are later filled by notes from and conversations with Oskar Pastior, who like MÜLLER'S mother was a Soviet camp prisoner. This has enabled the author to compensate for the indigenous taboo on the camp period, in a 'representative' literary way through the fictional writer Leo Auberg. BIRGIT WEYHE, on the other hand, fills in missing periods in her family history in her graphic novel *Im Himmel ist Jahrmarkt*, mainly through verbal-pictorial inventions, which are explained right at the beginning

of the graphic novel. In it, time gaps from the beginning of the 20th century are visualized and verbalized in such a way that the reliability of the narration always remains ambivalent. The comparison of the two works reveals differences and similarities in the literary treatment of absences in the family memory, for which, in both cases, a narrative substitute emerges.

Keywords: HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, graphic novel, post-generation, family history, taboos

Luki w pamięci w XX wieku. Narracyjne substytuty w twórczości HERTY MÜLLER i BIRGIT WEYHE

Wraz z rosnącym dystansem do XX wieku w narracji literackiej zaczynają dominować luki czasowe. Stają się one także tematem utworów literackich. Artykuł na przykładzie powieści HERTY MÜLLER *Atemschaukel (Huśtawka oddechu)* i jej genezy, ukazuje w jaki sposób luki w pamięci rodzinnej wypełniane są wspomnieniami i zapisami rozmów autorki z Oskarem Pastiolem, który podobnie jak matka pisarki był więźniem sowieckich łagrów. Dzięki tym rozmowom MÜLLER tworzy – poprzez ‘kompensujące’ wprowadzenie postaci fikcyjnego pisarza Leo Auberga – literacką wizję, przełamującą tabu obozowe. Z kolei BIRGIT WEYHE w komiksie *Im Himmel ist Jahrmarkt (W niebie jest jarmark)* neutralizuje luki w historii swojej rodziny, kreując werbalne i ikonograficzne wobrażenia, które pojawiają się już na samym początku komiksu. Luki czasowe od początku XX wieku są przy tym wizualizowane i werbalizowane w taki sposób, że wiarygodność narracji wciąż pozostaje ambiwalentna. Porównanie obu utworów ujawnia zarówno różnice, jak i podobieństwa w literackim obchodzeniu się z rysami w pamięci rodzinnej, które w obu przypadkach sprowadza się do narracyjnej sublimacji.

Słowa kluczowe: HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, komiks, post-pokolenie, historia rodziny, tabu

Seitdem die Erlebnissgeneration des Genozids und des II. Weltkriegs merklich schwindet, werden anstelle von Augenzeugnissen zunehmend Wissensvermittler konsultiert. Diese weisen ein breites mediales Spektrum auf, wozu literarisch vor allem auditive, fotografische und filmische Zeugnisse sowie Narrative der Opfer- und Täterschaft zählen, deren Fiktionalisierungen resp. fiktive Anteile von der nachgeborenen Generation explizit thematisiert und reflektiert werden. Mit zunehmendem zeitlichen Abstand, aber medial herstellbarer raumzeitlicher (Schein)Nähe zum 20. Jahrhundert geraten in der Gegenwart gerade Zeitlücken und Zeiteinschnitte in den erzählerischen Fokus und werden als solche sowohl thematisiert als auch gestaltet. Hierbei sind es eine Sensibilität für das biografische Erfordernis zeitlicher Lückenlosigkeit und der von HARTMUT ROSA (2012:202) so genannte „Beschleunigungszirkel“ im 21. Jahrhundert, die auf zeitliche Unterbrechungen in der Kontinuität von (Familien)Geschichte(n) des 20. Jahrhunderts aufmerksam machen (vgl. auch ROSA 2005).

In ihrem Beitrag *Transgenerationalität* verweist Ulrike Jureit (vgl. JUREIT 2015:245-254) auf die Verzahnung familiärer und gesellschaftlicher Generationenmodelle sowie die Rolle transgenerationaler Aneignungs-, Umdeutungs- und Überformungsprozesse. Im Falle literarischer Narrative erweisen sich adaptierte Variationen von Familiengeschichten zudem häufig als dezidiert fiktiv, als Erfindungen aufgrund von Lücken, blinden Flecken oder schlicht Fehlzeiten. Dies erlauben auch und gerade intermediale Verfahren, bei denen erfinderisch das gefüllt wird, was zwar fehlt, aber als Ausgeblendetes durchschimmert. Exemplarisch sollen die folgenden Analysen zeigen, wie literarisch mit Fehlzeiten im Familiengedächtnis umgegangen wird. Ihre Ursachen wie Traumata, Tabus und Tod werden einbezogen, jedoch weniger mit dem Ziel einer Vergangenheitsbewältigung, sondern vielmehr zwecks explizit imaginativer Darstellung fehlender Zeitspannen, die hierdurch gewissermaßen aktualisiert werden. Dies gilt für beide Werke gleichermaßen, jedoch auf unterschiedliche Weise, denn beide Autorinnen profilieren hierbei auch die Eigenarten ihres jeweiligen Genres.

HERTA MÜLLERS Roman *Atemschaukel* von 2009 und dessen Entstehung zeugen von einem Zeitloch aufgrund des mütterlichen Schweigens zum sowjetischen Lager, was später die Notizen von und die Gespräche mit Oskar Pastior, der zeitgleich sowjetischer Lagerhäftling war, kompensieren sollen. Dies ermöglichte MÜLLER als Vertreterin der ‚Zwischengeneration‘, historische wie gegenwärtige Zeiten so zu verschieben, dass das familiäre Lagerzeitabu literarisch ‚stellvertretend‘ durch den fiktiven Schreiber Leo Auberg, der gleichfalls andere Zeiten ausblendet, gebrochen wird.

Als Genre resp. Medium steht dem entgegen BIRGIT WEYHES Comic¹ *Im Himmel ist Jahrmarkt* von 2013, da sie die Fehlzeiten in ihrer Familiengeschichte, d.h. verschiedene Lebensepisoden ihrer Großeltern vor allem durch verbal-bildliche Erfindungen füllt. Letztgenannte werden explizit samt der Geschichten ihrer vor allem erfolglosen Recherchen im Familienarchiv gleich zu Beginn des Comics thematisiert, der dann Zeitlücken ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts derart visualisiert und verbalisiert, dass bei der Rezeption stets unklar bleibt, was dem vorangestellten – von Anfang an revidierten – Familienstammbaum tatsächlich entspricht.

¹ Häufig werden derart umfangreiche illustrierte Erzählungen zwecks Aufwertung als Graphic Novel bezeichnet (vgl. EISNER 2008). Die Autorin selbst verwendet für ihre Werke den Begriff ‚Comic‘ (vgl. WEYHE o.J.), dem ich mich anschließe – auch um diesen aufzuwerten.

Beide Werke schöpfen hinsichtlich der Fehlzeiten aus einer Latenz, die aus dem Status des Postmemorialen als potentielle Erinnerung resultiert. So konstatieren Diekmann und Khurana in ihren Annäherungen zum Begriff ‚Latenz‘, dass sich diese einzig in ihren Effekten zeigt, die aus Nachwirkungen von etwas Abwesendem resultieren (vgl. DIEKMANN / KHURANA 2007:9). Da dieses Absente in einer Vergangenheit begründet liegt, die als (narrativer) Referenzpunkt fungiert, schlägt sich das Latente nach Gisbertz und Ostheimer gerade literarisch nieder (vgl. GIBERTZ / OSTHEIMER 2017). Postmemoriale Narrative operieren mit einer solchen Latenz, um sie für Spekulationen über naheliegende, aber fehlende (Familien)Geschichten zu nutzen.

1. HERTA MÜLLERS *Atemschaukel*

In *Atemschaukel* erzählt HERTA MÜLLER erstmals über eine Zeitspanne, die vor ihrer Lebenszeit, also jenseits ihrer Erfahrungswelt liegt und somit postmemoriale Zugänge erfordert. Begonnen hatte sie den Roman als ein gemeinsames Projekt mit Oskar Pastior (vgl. MÜLLER 2009:299). Nach dessen unerwartetem Tod mussten der Autorin zufolge die Mitschriften zu Pastiors Lagererzählungen „mit Erfundenem erweitert“ (MÜLLER 2014:198) werden. Dafür wurde die Innensicht des Gesprächspartners um MÜLLERS Außensicht (MÜLLER 2014:209) ergänzt, um nicht Pastiors Erinnerungen zu literarisieren, sondern diejenigen des erfundenen Leopold Auberg auszugestalten. Dieser beginnt seine Niederschrift mit der Frage „Wirst du mich verstehen, Fragezeichen“ (MÜLLER 2009:282) und scheitert im ersten Anfang, wenn er den bei seiner Haftentlassung aufgeschnappten Satz „Schau, wie der heult, dem läuft was über“ (MÜLLER 2009:282) aufschreibt, am folgenden Tag durchstreicht, dann wieder aufschreibt, durchstreicht usw., bis er das derart bearbeitete Blatt aus dem Heft reißt, um festzustellen: „Das ist Erinnerung“ (MÜLLER 2009:283) und sich selbst angesichts von drei vollgeschriebenen im Koffer verstauten Heften als „falsche[r] Zeuge“ (MÜLLER 2009:283) auszugeben. Drei ‚Lagerhefte‘ gehören auch zum Nachlass von Pastior, der sich im Literaturarchiv Marbach befindet.² Dennoch erzählt der Roman nicht dessen Biographie, sondern greift dessen Detailerinnerungen an Gegenstände und Rituale auf, was sich unter anderem in der von ihm erinnerten und genutzten ‚Lagersprache‘ niederschlägt. Entsprechend poetisch konstatiert Auberg: „Wir sind uns einig, der Nullpunkt und ich, dass man über

² Teils wurden die Lagerhefte von Sanna Schulte transkribiert (vgl. SCHULTE 2015:154-165).

ihn selbst nicht sprechen kann, höchstens drumherum“ (MÜLLER 2009:249). Eben hierin liegt das Rhapsodische, das u.a. auf Pastiors Detailversessenheit zurückgeht, wenn er etwa das körperlich verinnerlichte Schaufeln mimetisch vorführt, wobei MÜLLER nach eigenem Bekunden zusah, wie er „wieder ins Lager gezogen wurde und sich selbst im Lager begegnete, wie er jetzt in seinem Zimmer an zwei Orten gleichzeitig war“ (MÜLLER 2014:206). Im Roman lässt sich die zugleich figural genutzte „Herzschaukel“ mit ihrem herzförmigen Blatt dazu nutzen, das für die überlebensnotwendige Arbeit, deren Bewegungsabläufe einer Choreografie gleichen (vgl. MÜLLER 2009:82-84), erforderliches Gleichgewicht mit den Gefühlswerten ihrer Erinnerung herzustellen: „[D]ie Herzschaukel wird zur Schaukel in meiner Hand, wie die Atemschaukel in der Brust“ (MÜLLER 2009:82). Der Titel-Neologismus *Atemschaukel* weist durch die Assonanz auf Schaufel beide als Gefährten im Kampf gegen den allgegenwärtigen „Hungerengel“ aus: „Immer ist der Hunger da“ (MÜLLER 2009:86). Zunehmend wird dieser im Roman zur Gestalt, am stärksten im zweiten nach ihm benannten Kapitel, worin er anaphorisch vielfach als solcher und noch häufiger als „Er“ (MÜLLER 2009:144) in seiner vielfältigen Omnipräsenz ausbuchstabiert wird. Auch hier erweist sich als aufschlussreich, dass die Personifizierung durch Pastiors Umschreibung des Dauerhungers motiviert wurde (MÜLLER 2010:20-21).

Dass MÜLLER durch die Gespräche mit Pastior für *Atemschaukel* zu erfundenen, gleichwohl lebensgeschichtlich bedeutsamen Erinnerungen inspiriert wurde, veranschaulichen vor allem Anfang und Ende des Romans, die sich ebenso durch syntaktische Verkürzungen wie durch Wiederholungen und Auflistungen auszeichnen (vgl. PRAK-DERRINGTON 2013) und wodurch gerade das für die rhapsodischen Anklänge so entscheidende Akustische zuerst eliminiert, dann reaktiviert wird. „Alles, was ich habe, trage ich bei mir. / Oder: Alles meinige trage ich bei mir. / Getragen habe ich alles, was ich hatte. Das Meinige war es nicht“ (MÜLLER 2009:7). Poetisch werden hier die im Lager teilweise eingebüßten Gegenstände zu einem „Alles“ verdichtet, das kurz darauf in einer peniblen Aufzählung konkretisiert wird (vgl. MÜLLER 2009:13-14). Vor dem Abtransport wird mangels eines Koffers ein Grammophonkasten umfunktioniert: „Ich machte mit dem Schraubenzieher aus dem Grammophonkistchen einen Koffer“ (MÜLLER 2009:12). Von dem Abspielgerät und seinen durchaus auf Repräsentativität hin angelegten Funktionen zeugt bezeichnenderweise auch die bekannte

Dreiecksplakette „mit dem Hund vor dem Trichter HIS MASTERS VOICE“ (MÜLLER 2009:12f.).³

Wenn ausgerechnet dieser lauschende Hund auf dem Kistenkoffer bleibt, so verweist dies auch auf eine auditive Sensibilisierung der Verhältnisse im Lager (vgl. OGRODNIK 2018), wo ebenso ein hündisches Gehorchen wie ein Horchen auf die Stimmen der Mithäftlinge sowie auf die eigene innere Stimme überlebensnotwendig werden. Darauf dass diese Polyphonie später ‚abgespielt‘, d.h. mündlich wiedergegeben wird, deutet der Wiedereinbau des Grammophons in seine Kiste nach der Heimkehr (vgl. MÜLLER 2009:272). Nunmehr allerdings „hatte alles Augen“ (MÜLLER 2009:272), wie es kurz zuvor heißt. Diese sensorische Umstellung zeigt vor allem Aubergs Verfolgungswahn an, auch nach der Rückkehr immer und überall dem einstigen Lager zu begegnen bzw. ausgesetzt zu sein. Daher endet Auberg seine Erzählung wohl auch mit der Erinnerung an den Grammophonkoffer, der nunmehr allerdings lediglich noch durch eine optische Täuschung gegeben ist: „Auf dem Fußboden ist der Schatten meines Tischchens ein Grammophonkoffer“ (MÜLLER 2009:296). Die Macht des Erfahrenen als Erinnerung aber bleibt. Am Grazer Schreibtisch imaginiert Auberg sogar das Abspielen von Liedern, die im Lager gesungen wurden (vgl. MÜLLER 2009:19 u. 296), um mit diversen Gegenständen wie Wecker, Aschenbecher und Hausschlüssel zu tanzen. Derart belebt wird eine bleibende, deutlich auf Günter Eichs *Inventur* von 1947 rekurrierende Ding-Verehrung bestätigt – begleitet von einer Musik, die nicht das Gerät selbst, sondern der dem Grammophonkoffer ähnelnde Schatten hervorzubringen scheint. Auf einer Metaebene verdichten sich in diesem ‚Bewegungsbild‘ die vorangegangenen Erfindungen von Erinnerungen (vgl. BRAUN 2011:34 / EKE 2011:58) anhand der Animierung von Gegenständen als Erinnerungen, die vielfach mit durch die musikalische Gestaltung der Sprache vermittelt wird. Analog zu den Rhapsoden im antiken Griechenland vereinigen sich hier Dichtung, Vortrag und Spiel als ‚Drumherum‘-Sprechen um etwas, das sich in der Erinnerung nicht mehr findet und doch zugleich da ist. Pastior begann damit, während es MÜLLER in den Erinnerungen Aubergs bildsprachlich und klanglich im Schatten des rumäniendeutschen Dichters medialisiert. Auf diese Weise werden die Fehlzeiten in der Biografie der Mutter poetisch, d.h. mittels anschaulicher Sprachbilder und -klänge ausgestaltet.

³ Das Firmenlogo geht auf ein Porträt (1898) von Francis Barraud zurück. Vgl. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:His_Master%27s_Voice.jpg_\(13.09.2019\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:His_Master%27s_Voice.jpg_(13.09.2019)) und vgl. PETTS 1983.

2. BIRGIT WEYHES *Im Himmel ist Jahrmarkt*

Mit grafisch-verbal hervorgebrachten Erfindungen in der eigenen Familiengeschichte beginnt BIRGIT WEYHES Comic, was bereits der sprichwörtliche Titel *Im Himmel ist Jahrmarkt* ankündigt. So rückt schon im Prolog zu den verschiedenen Episoden aus der Großelterngeneration die „Abbruchkante der Familien-erinnerung“ (WEYHE 2016:9) ins verbal-visuelle Spiel. Bedingt ist diese zum einen durch den Tod der Großmutter Herta, die neben Gegenständen wie Geschirr und Schmuck⁴ einige Fotoalben hinterließ (vgl. WEYHE 2016:7), welche allerdings trotz und gerade wegen ihrer Beschriftungen vor allem Rätsel aufgeben (vgl. WEYHE 2016:8f.). Zum anderen offenbart der Tod des Vaters Michael klaffende Lücken im Familiengedächtnis, da dieser als Alt-68er bereits Jahre zuvor seinen Besitz verschenkte: „Besitz belastet“ (WEYHE 2016:10). Die hiermit einhergehende Leerstelle verdichtet sich in einer fotografisch inszenierten Retusche (vgl. Abb. 1, WEYHE 2016:11). Dass das darauf abgebildete Kind zwischenzeitlich selbst Mutter ist, zeigen die folgenden Panels, in denen die fehlenden Familien-erinnerungen insofern dramatisiert werden, als dass die Tochter resp. (Ur)Enkelin Paula ihre Schulhausaufgabe aus der Schule, einen aussagekräftigen Stammbaum zu erstellen, nicht zu erfüllen vermag. Dieses durch die Familienkonstellation und ihre Geschichte zustande kommende Unvermögen motiviert das Autorin-Alter Ego zu eingehenden Recherchen in der verbliebenen Verwandtschaft, die zwar Dokumente hervorbringen, aber dennoch zwecks Plausibilität Ergänzungen erfordern: „Ich habe [... d]en Rest dazu erfunden“ (WEYHE 2016:16).

⁴ Zur Herstellung der Familienzugehörigkeit durch solche Gegenstände vgl. KLINGENBÖCK (2014) und ULLMANN (2016).



Abb. 1

Explizit ‚stopft‘ die Künstlerin am Schreibtisch die Löcher im Strickgewebe des Comics, womit sie an die mythologischen Parzen anknüpft, die als römische Schicksalsg ttingen die Lebensf den spinnen (vgl. Abb. 2, WEYHE 2016:16).



Abb. 2

Das neue Gewebe, der lateinische ‚textus‘, geht aus bereits vorhandenen Verstrickungen hervor, wobei familiäre resp. subjektive Voreingenommenheiten bewusst einkalkuliert werden, wie ein direkt folgendes Panel veranschaulicht, das die lächelnden Großmütter zusammengerückt auf einer Fotografie zeigt, während die eine in Gedankenblasen die andere jeweils „Arrogante Berliner Ziege“ bzw. „Oller Bayertrampel“ (WEYHE 2016:16) diffamiert. Metafiktional wird in einem weiteren Panel sogar das autofiktionale Strickmustercover samt Loch, Nadel und Schreib- wie Zeichenutensilien präsentiert (vgl. Abb. 3, WEYHE 2016:16). Eine vergleichbare Selbstreflexion zeigt bereits das Cover der Erstausgabe, auf dem ein Gruppenbild sowie drei Einzelporträts aus unterschiedlichen Epochen des 20. Jahrhunderts zu sehen sind und das damit auf Familiengeschichten hinweist, die hier in intergenerationeller Perspektive und zugleich auf Individuen zentriert vorgestellt werden (vgl. WEYHE 2013).

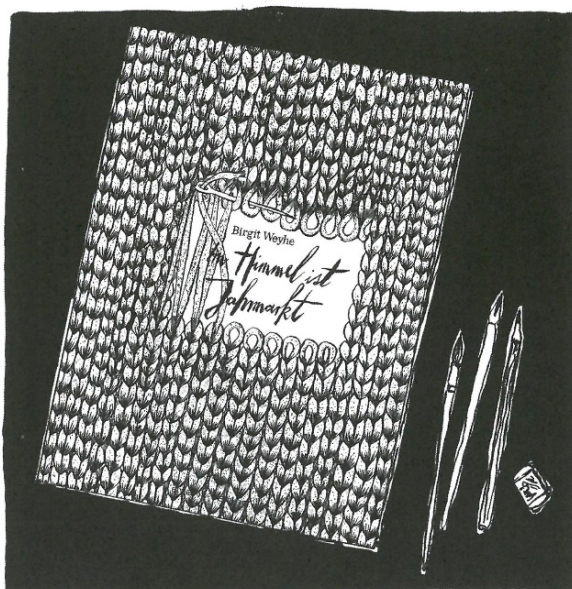


Abb. 1

Von den Familiengeschichten sei eine für das Alter-Ego der Autorin traumatische Kindheitsepisode, die sich etwa Mitte der 1970er Jahre ereignete, angeführt, da hierin die Boshaftigkeit ihres Großonkels wiederum auf dessen Traumatisierung zurückführt. Im Sommer vor seiner Einschulung befindet sich das eigentlich bei der Mutter in Uganda lebende Mädchen wegen dortiger Warenkrisen bei ihren Großeltern mütterlicherseits in Deutschland. Die geizige Oma kauft der Enkelin dazu aber nicht den erträumten Scout-Ranzen (vgl. WEYHE 2016:164), sondern einen preisreduzierten Kunstlederranzen (vgl. WEYHE 2016:165). Diesen verschönert die baldige Erstklässlerin mit zahlreichen Aufklebern (vgl. WEYHE 2016:171), was nicht nur der Oma missfällt (vgl. WEYHE 2016:171), sondern auch dem seit den 1950er Jahren bei den Großeltern lebenden Großonkel, weshalb er die Aufkleber abkratzt. Das böse Erwachen des Kindes wird neben



Abb. 2

Kommentaren vor allem in den wechselnden grafischen Stilen der diesbezüglichen Bilder, die teils einen wilden Expressionismus, teils reduzierte Linienführungen aufweisen (vgl. Abb. 4, WEYHE 2016:173), präsentiert. Wenn daraufhin der liebevolle Opa eingreift, indem er seinen Bruder mit der irritierenden Anrede Ititi zur Rede stellt, versteht auch die Enkelin gar nichts mehr (vgl. WEYHE 2016:174). Dies wird in den beiden letzten Panels, worin zum einen der Großonkel als Kind neben seinem Bruder als Großvater gezeigt wird und zum anderen bezeichnenderweise ein Wollknäuel in Gehirnform mit dem Kommentar „Ich verstand überhaupt nichts mehr“ (WEYHE 2016:174) erscheint, auch gestaltet (vgl. Abb. 5, WEYHE 2016:174). Die grafische Allegorie verweist auf das löchrige Cover-Strickmuster und legt damit den Gedanken nahe, dass die folgende Episode über den Werdegang des Großonkels vielleicht erfunden ist. Ankündigt wird diese bereits zuvor durch Panels, die vom Berufsverbot und dem maskierten Leben des Großonkels aufgrund seiner Homosexualität erzählen (vgl. WEYHE 2016:146, 162). Das Alter-Ego der Autorin reimt sich wiederum zusammen, wer den geliebten Opa kurz nach ihrer Einschulung ‚ins Grab brachte‘, wie ein ganzseitiges Panel mit dem Porträt des Großonkels Carl in einem vieldeutig aufgeribbelten Strickpullover zeigt (vgl. Abb. 6, WEYHE 2016:176).



Abb. 3



Abb. 4

Ausführlich erzählen die folgenden Panels davon, wie Carl als Platzhalter seiner verstorbenen Schwester Clara deren Kleider trug und mit deren Puppen spielte, dass er seinen Namen nicht aussprechen konnte, sondern Ititi sagte, wie ihn dann alle in der Familie nannten – mit Ausnahme des Vaters, ein Oberstabsarzt, der dem Kind plötzlich zu dessen großer Freude erlaubte, ein Lagerfeuer vorzubereiten, das sich in traumatischer Weise als Scheiterhaufen für die Puppen erwies. Das schwächliche Kind sollte durch gefürchtetes Turnen erstarken, sollte dem Vater durch soldatische Eigenschaften imponieren (vgl. WEYHE 2016:176-213). Als der Vater starb, machte sich Carl dafür verantwortlich (vgl. WEYHE 2016:217). Erneut markiert hier ein Wollknäuel die Unzuverlässigkeit des Erzählten, zusätzlich im Irrealis formuliert, aus dem hervorgeht, dass Großonkel Carl den Vaterwunsch, Turner, Fechter und Soldat geworden zu sein (vgl. Abb. 7, WEYHE 2016:217), nicht erfüllen konnte. Exemplarisch zeigt dieser Erzählstrang die fiktional-bildliche Ausgestaltung eines unzuverlässigen Erinnerns, das aus der Episode über die Verschönerung der Schultasche aus Kunstleder hervorgeht. Dass diese von dem Großonkel strafend zunichte gemacht wurde, wird aus der Perspektive des Kindes als traumatisches Erlebnis dargestellt, was wiederum vom Alter Ego der Autorin auf die Traumata des großväterlichen Bruders zurückgeführt wird.

Der größtenteils im Irrealis gehaltene Comic *Im Himmel ist Jahrmarkt* schließt mit einer diffusen zweiseitigen Collage frei gezeichneter und / oder nachgezeichneter Porträts und Gruppenfotos ab (vgl. WEYHE 2016:276), die ebenso mögliches dokumentarisches Ausgangsmaterial darstellen können wie hieraus hervorgehende Spekulationen. Beides verdichtet sich letztlich in einem gleichmäßigen Strickmuster auf der letzten Seite, die trotz der und gerade durch die piktoral markierten Erfindungen als kohärente Erzählung ausweist (vgl. Abb. 8, WEYHE 2016:o.S.).

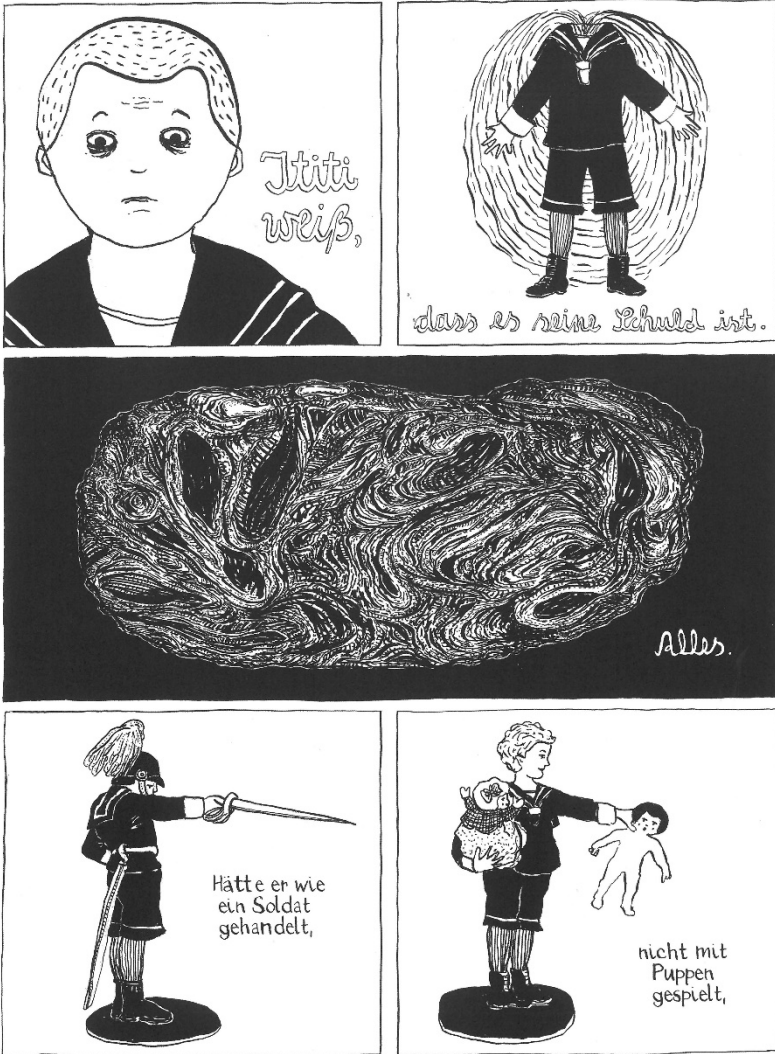


Abb. 5

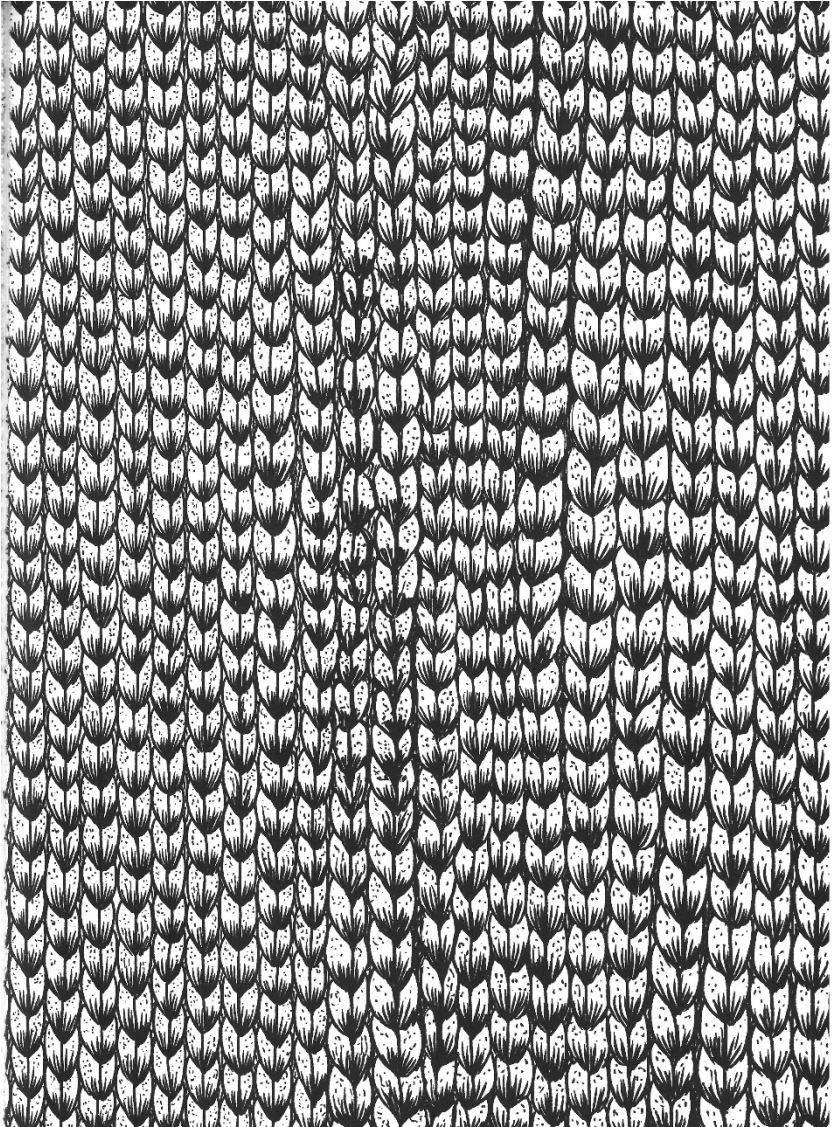


Abb. 6

3. Narrative Retuschen

Wenn John R. Gillis konstatiert, dass „Häuser [...] Minimuseen voller Erb- und Erinnerungsstücke der Familie“ (GILLIS 1997:12) sind, so werden diese in den beiden vorliegenden Werken von der Kinder- und Enkelgeneration in ihren Auto-Fiktionen narrativ historisiert und dabei aus- und umgestaltet. Die hierfür erforderlichen Erfindungen angesichts der unabweislichen Fehlzeiten widersprechen aber dem familiären wie kollektiven Gedächtnis nicht, sondern bestätigen es in und trotz der konjunktivischen Aktualisierung ihrer Narration, da es sich um plausible Anpassungen an die Leerstellen und Unschärfen im Familiengedächtnis handelt. Wie bereits Halbwachs angesichts diffuser Familienfotos feststellt, werden diese retrospektiv ‚retuschiert‘ (vgl. HALBWACHS 1985:59), so dass ein „in anderen Bildern enthaltenes Bild, ein in die Vergangenheit zurückversetztes Familienbild“ (HALBWACHS 1985:58) zustande kommt. Wie Ullmann anführt, verfährt WEYHE nach eigenem Bekunden bei ihren Retuschen etwa so, „dass fehlende Familienfotos von ausgewählten Mitgliedern, über die wenig erhalten geblieben ist, durch Bildvorlagen in Form von auf dem Flohmarkt gefundenen alten Fotografien ersetzt werden“ (ULLMANN 2016:o.S.). Ihr Medienwechsel von fotografischen Porträts in Stiftzeichnungen mit teils abschweifenden Linienführungen ebenso wie MÜLLERS Transfer der oral history in eine Erzählung mit rhapsodischen Anklängen verwandelt die fokussierten Fehlzeiten in – wenn auch faktual inspirierte – fiktive Substitute. Überwunden sind die größtenteils mit den Leerstellen im Familiengedächtnis verbundenen Traumata damit nicht, jedoch können sie als Teile einer sinnstiftenden Erzählung verarbeitet werden.

Das Erschließen von durch Vergessen und Verdrängen, Tabuisierung und Materialvernichtung ausgeklammerten Zeiträumen in Familiengedächtnissen und -erinnerungen erfolgt durch historische Parallelisierungen, durch den Einbezug äquivalenter Schicksale oder durch Recherchen zu Kennzeichen der betreffenden Epoche wie modische und technische Accessoires oder zeitspezifische Medien, die piktoral in Szene gesetzt werden. Hieraus resultiert auch ein aufschlussreiches Bemühen um die sprachliche oder bildliche Evokation von Gegenständlichkeit angesichts fehlender Erinnerungsstücke, die literarisch eine vor allem verbalsprachliche Erinnerungspoetik mit offen gestalteten Ausfällen oder Fehlzeiten erfordert und imaginierte Zeugnisse oder grafisch gestaltete Metaphern nutzt, die das Gefundene wie Erfundene als solches in seinen Verstrickungen dokumentieren.

Literatur

- BRAUN, MICHAEL (2011): *Die Erfindung der Erinnerung: Herta Müllers Atemschaukel*. In: *Gegenwartsliteratur* 10:33-53.
- EISNER, WILL (2008): *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. New York.
- EKE, NORBERT OTTO (2011): „Gelber Mais, keine Zeit“. *Herta Müllers Nach-Schrift Atemschaukel. Roman*. In: *Gegenwartsliteratur* 10:54-74.
- DIEKMANN, STEFANIE / KHURANA, THOMAS (2007): *Latenz. Eine Einleitung*. In: DIES. (eds.): *Latenz. 40 Annäherungen an einen Begriff*. Berlin, 9-13.
- GILLIS, JOHN R. (1997): *Mythos Familie. Auf der Suche nach der eigenen Lebensform*. Aus dem Amerikan. von Sonja Hauser. Weinheim.
- GISBERTZ, ANNA-KATHARINA / OSTHEIMER, MICHAEL (eds.) (2017): *Geschichte – Latenz – Zukunft. Zur narrativen Modellierung von Zeit in der Gegenwartsliteratur*. Hannover.
- HALBWACHS, MAURICE (1985): *Das kollektive Gedächtnis*. Aus dem Französischen von Holde Lhoest-Offermann. Frankfurt a.M.
- JUREIT, ULRIKE (2015): *Transgenerationalität. Bemerkungen zu einem Mechanismus der kulturellen Weitergabe*. In: MEY, GÜNTER (ed.): *Von Generation zu Generation. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen zu Transgenerationalität*. Gießen, 245-254.
- KLINGENBÖCK, URSULA (2014): *Lebens-Bilder. Überlegungen zum biographischen Narrativ bei Birgit Weyhe*. In: HOCHREITER, SUSANNE / KLINGENBÖCK, URSULA (eds.): *Bild ist Text ist Bild – Narration und Ästhetik in der Graphic Novel*. Bielefeld, 121-148.
- MÜLLER, HERTA (2009): *Atemschaukel*. München.
- MÜLLER, HERTA (2010): *Ich glaube nicht an die Sprache. Herta Müller im Gespräch mit Renata Schmidtkunz*. Klagenfurt.
- MÜLLER, HERTA (2014): *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. München.
- OGRODNIK, JULIA (2018): *Musik im Werk Herta Müllers. Exemplarische Analysen zu „Atemschaukel“, den Romanen, Erzählungen und Collagen*. Berlin / Bern / Wien.
- PETTS, LEONARD (1983): *The story of "Nipper" and the "His Master's Voice" picture painted by Francis Barraud*. Bournemouth.
- PRAK-DERRINGTON, EMANUELLE (2013): *Sprachmagie und Sprachgrenzen. Zu Wort- und Satz wiederholungen in Herta Müllers Atemschaukel*. In: MAHRDT, HELGARD / LÆGREID, SISSEL (eds.): *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Würzburg, 133-147.
- ROSA, HARTMUT (2005): *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a.M.
- ROSA, HARTMUT (2012): *Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung. Umriss einer neuen Gesellschaftskritik*. Frankfurt a.M.

SCHULTE, SANNA (2015): *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung in der literarischen Konzeption von Herta Müllers „Reisende auf einem Bein“ und „Atemschaukel“*. Würzburg.

ULLMANN, KATRIN (2016): *Familiale (Erinnerungs-)Objekte. Doing Family in zeitgenössischen Graphic Novels: Line Hovens Liebe schaut weg und Birgit Weyhes Im Himmel ist Jahrmarkt*. In: *CLOSURE* #3. <http://www.closure.uni-kiel.de/closure3/ullmann> (17.02.2020).

WEYHE, BIRGIT (2013): *Im Himmel ist Jahrmarkt*. Berlin.

WEYHE, BIRGIT (2016): *Im Himmel ist Jahrmarkt*. Berlin.

WEYHE, BIRGIT (o.J.): <https://birgit-veyhe.de/> (20.03.2020).

FELIX LEMPP

„Teppiche sind aus Geschichten gewoben“. Problematisierungen generationalen Erzählens in NINO HARATISCHWILIS *Das achte Leben (Für Brilka)* und JETTE STECKELS Inszenierung am Thalia Theater Hamburg

In NINO HARATISCHWILIS Roman *Das achte Leben (Für Brilka)* versucht die Erzählerin Niza vergeblich, die sowjetische Geschichte Georgiens und die individuelle Geschichte ihrer Familie zwischen 1900 und 2006 aufeinander bezogen darzustellen. Der Aufsatz argumentiert, dass in den Defiziten des Erzählprogramms Nizas Widersprüche einer für den Generationenroman typischen Erzählpoetik produktiv gemacht werden, der es nicht gelingt, individuelle, familiäre und politische Geschichte zu einem sinnstiftenden Narrativ zu verbinden. Am Ende des Romans steht deshalb ein Medienwechsel von der literarischen *Geschichtsdarstellung* zu ihrer performativen *Verkörperung* im Tanz, in dem die theatrale Adaption des Romans, wie sie JETTE STECKEL 2017 am Thalia Theater Hamburg inszenierte, bereits angelegt ist.

Schlüsselwörter: NINO HARATISCHWILI, JETTE STECKEL, Generationenroman, theatrale Adaption, deutschsprachige Gegenwartsliteratur, deutschsprachiges Gegenwartstheater

“Carpets are woven from stories”. Problems of generational storytelling in NINO HARATISCHWILI’S *Das achte Leben (Für Brilka)* and JETTE STECKEL’S adaptation at the Thalia Theater Hamburg

In NINO HARATISCHWILI’S *Das achte Leben (Für Brilka)* the novel’s narrator, Niza, unsuccessfully attempts to relate Georgia’s Soviet history and her family’s history between 1900 and 2006. The paper argues that the deficits in Niza’s narrative programme are actually productive contradictions, which are typical of the narrative poetics of the generational novel, in that it does not succeed in synthesising the individual, familial and political histories into one meaningful narrative. The end of the novel therefore changes to a new medium: from the literary *representation* of history, to its performative

embodiment in dance. This anticipates the theatrical adaptation of the novel by JETTE STECKEL at the Thalia Theater Hamburg in 2017.

Keywords: NINO HARATISCHWILI, JETTE STECKEL, Family Saga, Theatrical Adaptation, Contemporary German Literature, Contemporary German Theatre

„Dywany utkane są z historii”. Problematyzacja narracji pokoleniowych w powieści NINO HARATISCHWILI *Das achte Leben (Für Brilka)* oraz inscenizacji JETTY STECKEL w Teatrze Thalia w Hamburgu

W powieści NINO HARATISCHWILI *Das achte Leben (Für Brilka)* (Ósme życie – dla Brilki) narratorka Niza podejmuje nieudane próby przedstawienia radzieckiej historii Gruzji oraz związanej z nią indywidualnej historii swojej własnej rodziny w latach 1900-2006. Artykuł dostrzega w deficytach opowiadania Nizy sprzeczności. Wynikają one z wykorzystania poetyki narracyjnej, charakterystycznej dla powieści pokoleniowej, której nie udaje się powiązać ze sobą historii indywidualnej, rodzinnej i politycznej w jedno, mające wspólny sens opowiadanie. Koniec powieści posługuje się w związku z tym nowym medium: rezygnuje z literackiego *opowiadania* o historii i przechodzi do jej performatywnego *ucieleśnienia* w tańcu. Antycypuje ono adaptację teatralną, jaką była w 2017 r. inscenizacja JETTY STECKEL w Teatrze Thalia w Hamburgu.

Słowa kluczowe: NINO HARATISCHWILI, JETTE STECKEL, powieść pokoleniowa, adaptacja teatralna, niemiecka literatura współczesna, niemiecki teatr współczesny

Die Zeitspanne, die Nino NINO HARATISCHWILIS dritter Roman *Das achte Leben (Für Brilka)* abdeckt, ist einschüchternd: Von 1900 bis 2006 verfolgt die Erzählung das Leben der georgischen Familie Jaschi entlang der großen historischen Zäsuren der Entstehung und des Niedergangs der Sowjetunion. Chronologisch schildern die sieben, jeweils einem Familienmitglied zugeordneten Bücher die Verflechtungen von Familien- und Weltgeschichte – denn es sind besonders die Männer, die sich auf die sowjetische Politik als Offiziere, Apparatschiks oder Widerstandskämpfer einlassen, und damit Leid über alle Jaschis bringen. Erzählt wird der Roman von Niza Jaschi, die der vierten vorgestellten Generation der Familie angehört und zunächst als Erzählerin wider Willen agiert: Bereits in den 1990er Jahren hat sie die meisten Verbindungen zu ihrer Familie in Georgien gekappt, um in Deutschland ein neues Leben zu finden. Zum Erzählen bringt sie erst ihre Nichte Brilka, die sie 2006 kennenlernt, als die Zwölfjährige während einer Europatournee ihrer Tanztruppe ausreißt und von der in Berlin lebenden Tante wieder eingefangen werden muss. Um ihr die lückenhaft überlieferte Familiengeschichte näherzubringen, beginnt Niza ihre Recherche nach den sieben Leben der Jaschis, auf dass Brilka ein selbstbestimmtes, von der Vergangenheit unabhängiges achttes Leben führen kann.

In diesem kurzen Handlungsabriss deuten sich bereits die motivischen Bezüge an, die eine Kontextualisierung des Romans der gebürtigen Georgierin innerhalb des Felds der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur erlauben. So lässt sich HARATISCHWILIS Schreiben zunächst mit verschiedenen anderen literarischen Texten in Verbindung bringen, die seit der Jahrtausendwende die Lebenswelten ehemals sozialistischer Länder ins Zentrum ihres Erzählens stellen (vgl. EIGLER 2010:11; LÖFFLER 2003; ROHRWASSER 2003). Diese Texte erfüllen nach ŠLIBAR (2016:23) eine „Funktion der Wissensvermittlung, des Informierens über Regionen und Kulturen, die aus westlicher Sicht hinter dem Eisernen Vorhang verschwunden waren“, was – nebenbei bemerkt – nicht zuletzt auch auf „die interkulturelle Leistungsfähigkeit des Familiengenres“ hindeutet. Doch das Erzählen im *Achten Leben* ist nicht nur ein Erzählen von einer in Deutschland eher unbekanntem ehemaligen Sowjetrepublik. Es ist weiterhin auch nach Autorin, Erzählerin und fokussierter Familiengeschichte ein spezifisch weiblich markiertes Erzählen und steht so in einer Reihe mit verschiedenen anderen zeitgenössischen Romanen, die sich bemühen, die lange vorwiegend männlich konnotierte Vorstellung von Generationenabfolgen, wie sie beispielsweise KARL MANNHEIM (1928 / 1970) konzeptualisierte, aufzubrechen (vgl. SILLER 2016:41-44).¹

Diese Konzentration des Erzählens auf die Generation als „Nahtstelle von individueller und kollektiver Geschichte“ (EIGLER 2005:10) ist es auch, die *Das achte Leben* jenseits der bereits vorgestellten Motivbezüge gattungspoetisch als einen der Erzähltexte definiert, die seit der Jahrtausendwende die deutschsprachige Gegenwartsliteratur als Familien- oder Generationenromane stark prägen.² Kennzeichnend für diese Romangattung, hinsichtlich deren begrifflicher Binnendifferenzierung in der Forschung noch immer kein Konsens erreicht

¹ Einen exemplarischen Überblick über auf weibliche Familienmitglieder fokussierende Generationenromane bietet ŠLIBAR (2016). Auf die Kategorie des Geschlechts konzentrierte Einzelanalysen liegen beispielsweise für Helene Flöss' *Mütterlicherseits* von 2010 (vgl. SILLER 2016) und Sabine Scholls *Wir sind die Früchte des Zorns* von 2013 (vgl. SILLER 2016; SCHÜLKE 2016) vor.

² Die zu dieser Romangattung inzwischen vorliegende Forschung ist so umfangreich, dass hier nur auf einige Titel verwiesen werden kann: Den Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit entsprechenden Texten markiert der Aufsatz des Soziologen HARALD WELZER (2004), der für die Jahre nach der Jahrtausendwende eine „Konjunktur der Familien- und Generationenromane“ feststellt – ein Befund, welcher schnell zu einer breiten auch literaturwissenschaftlichen Rezeption, beispielsweise durch BERNHARD JAHN (2005), führte. Die erste umfangreichere

wurde,³ ist eine narrative Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte, die im erzählten Leben der Familienmitglieder die Historie aufscheinen lässt. Neben ihrer Analyse unter Rückgriff auf das Generationenparadigma, wie es prominent in Arbeiten von ALEIDA ASSMANN (2007:70-95) und besonders SIGRID WEIGEL (2006) zum Ausdruck kommt, wurde diese Verbindung von Historie und Familiengeschichte(n) in der literaturwissenschaftlichen Forschung von Beginn an vorwiegend hinsichtlich der Frage untersucht, wie in der narrativen Inszenierung der Spannung zwischen Individual- und Weltgeschichte Gedächtnis- und Erinnerungsprozesse literarisch bearbeitet werden (EIGLER 2005).⁴

Was in dieser auf Gedächtnis- und Erinnerungsprozesse fokussierenden Rezeption der Generationenromane in den Blick gerät, sind weniger stabile Identitäten und historische Kontinuitäten, sondern eher historische „Brüche und Leerstellen“ (EIGLER 2005:11), sind „Lücken und Missstände, verfehlte Chancen“ (GISBERTZ

Untersuchung von Familien- und Generationenromanen, die ihren Fokus auf die narrative Bearbeitung von Themenkomplexen um Gedächtnis und Geschichte legt, bietet FRIEDERIKE EIGLER (2005), in den letzten Jahren ergänzt um JULIAN REIDYS (2013) Überlegungen zum postheroischen Generationenroman und den Lektüren ANNA-KATHARINA GISBERTZ' (2018), die entsprechende Texte vor allem als Zeitromane liest. Eine kurze Begriffs- und Gattungsgeschichte des Familien- bzw. Generationenromans bieten GALLI / COSTAGLI (2010:7-18), ein exemplarischer Überblick über gattungsbildende Beispiele seit der Antike findet sich bei GISBERTZ (2018:38-58).

³ Die ältere Bezeichnung ‚Familienroman‘ wird in der deutschsprachigen Forschung inzwischen häufig, nicht zuletzt wegen ihrer psychoanalytischen Besetzung durch FREUDS *Der Familienroman der Neurotiker* (1909 / ⁷1970), zu Gunsten des Generationenroman-Begriffs vermieden, die beiden Termini finden sich aber auch noch parallel verwendet. Versuche einer systematischen Unterscheidung zwischen Familien- und Generationenroman, wie sie GALLI / COSTAGLI (2010:8f.) vornehmen, nach der erster „als allgemeine Bezeichnung für Texte mit Handlungsfokus innerhalb einer Familie gelten [kann], während der zweite Romane betrifft, die chronologisch mehrere Generationen umfassen“, werden zwar durchaus aufgegriffen, haben sich aber noch nicht allgemein durchgesetzt. Da es im *Achten Leben* besonders der Begriff der Generation ist, der nach COSTAGLI (2010:163) die entscheidende Nahtstelle zwischen Familien- und Zeitgeschichte durch seine doppelte Anwendbarkeit – Generationen gliedern sowohl historische Geschichtsverläufe als auch (fiktionale) Familienverbände – markiert, spreche ich im Folgenden unter Vermeidung der unbefriedigenden Doppelformel ‚Familien- und Generationenroman‘ von HARATISCHWILIS Text als einem Generationenroman.

⁴ MARIJANA JELEČ (2016) weist das Vorherrschen des Erinnerungsparadigmas auch in zeitgenössischen österreichischen Generationenromanen nach.

2018:14f.), die für die Erzählgegenwart sinnstiftend aktualisiert – das heißt: narrativiert und geordnet – werden wollen.

Bruch und Naht: Erzählung und Erzählinstanz

Auch HARATISCHWILIS *Das achte Leben* kann unter dem strukturellen wie inhaltlichen Paradigma des Bruches gelesen werden, der sich hier nicht nur in einer brüchigen und zunächst unverfügbaren Familiengeschichte manifestiert, sondern auch die Erzählinstanz selbst betrifft. Denn Niza ist nicht nur die Erzählerin der Geschichten der Jaschis, sondern auch selbst ein Teil der generationalen Familienabfolge, die sie in ihrer Erzählung rekonstruiert. GISBERTZ (2018:115) bemerkt zu Recht, dass dieser Bruch, der eine Verdoppelung der Figurenrolle zur Folge hat und Niza damit eine Distanzierung von erfahrenen Traumata ermöglicht, die Voraussetzung für ihre Rolle als Erzählerin ist. Es wird aber zu zeigen sein, dass der hier angelegte Bruch, der im Übrigen typisch für personale Erzählinstanzen in Generationenromanen ist, problematische Folgen für den Akt des Erzählens selbst nach sich zieht. Die eingangs als typisch für Generationenromane bestimmte und von der Erzählinstanz zu gestaltende ‚generationale Nahtstelle‘ ist damit im *Achten Leben* eine doppelte: Es ist zum einen die Nahtstelle zwischen Familien- und Zeitgeschichte, aus der nach GEIER (2014:131) potenzielle Spannungen und Konkurrenzen „zwischen ‚Familiengedächtnis‘ und ‚kollektivem Gedächtnis‘“ erwachsen.⁵ Zum anderen verläuft die zweite Nahtstelle direkt durch Niza selbst, die gleichzeitig erzählte Figur und Erzählinstanz ist – wie sie sich auch Brilka zunächst als metanarratives Du und Adressatin ihrer Erzählung konstruiert. Doch zum Ende des Romans erzählt Niza von ihrer Nichte zusätzlich als Figur in der generationalen Familienabfolge, was Brilka ebenfalls eine doppelte Funktion in der Narration einräumt.⁶

⁵ Dass aus einer narrativen Privilegierung subjektiven Erinnerens gegenüber der kollektiven und dokumentarisch-methodisch abgesicherten Geschichtsschreibung neben Chancen auch Gefahren erwachsen, zeigt ANDREA GEIER (2014) am Beispiel von Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* von 2003 und insbesondere Ulla Hahns *Unschärfe Bilder* aus dem gleichen Jahr, die sich an der Bewertung und Rekonstruktion familiärer Verstrickungen im Nationalsozialismus abarbeiten.

⁶ Auch die Problematik dieser zweiten ‚Nahtstelle‘ kann dabei durchaus als symptomatisch für Generationenromane angesehen werden, identifiziert doch schon EIGLER (2005:10) bei der Analyse ihres Korpus als eine interpretatorische Hauptfrage, „auf welche Weise sich die Erzählfiguren als Teil dieser rekonstruierten Geschichten darstellen“.

Diese durch Niza selbst verlaufende Nahtstelle, die ihre Spaltung zwischen den Rollen von Figur und Erzählinstanz markiert, ist es, die den Akt des Erzählens für sie so erschwert. Während Niza einerseits in einführender Manier die Lebensgeschichte(n) der einzelnen Familienmitglieder erzählt und dabei organisiert, legt sie andererseits in zahlreichen metanarrativen Reflexionen und Dialogen Brillka als dem Du ihrer Erzählung Rechenschaft über Voraussetzungen, Methoden und Grenzen ihres Erzählens ab. Potenzielle Probleme, die einer Erzählinstanz erwachsen, welche einerseits nah an ihren Figuren erzählt, andererseits die Rolle der Erzählerin für sich selbst immer wieder hinterfragt, wurden für *Das achte Leben* bereits diskutiert. So sieht ROMAN HALFMANN (2017:17f.) den Roman als „durchaus gescheitert“ an, weil er zwischen zwei Möglichkeiten – „[n]ämlich eine postmoderne Erzählung mit zweifelhaftem Erzähler zu sein oder eben ein auf Echtheit basierender Roman“ – changiere: Nizas Bemühung, während der Erzählung der Familiengeschichte „ganz mit der [jeweiligen] Hauptperson zu verschmelzen“, die sich in ihrem „quasi-authentischen Ton“ ausdrücke, müsse nämlich scheitern, da sie als Erzählerin, die den Großteil ihrer Geschichte eben nicht erlebt hat, in postmoderner Manier „immer wieder mit Sentenzen aus der Rolle“ falle.

Dieses Urteil erscheint mir problematisch, insofern es die *fiktionsinternen* Brüche der Erzählpoetik Nizas als *fiktionsexterne* Schwäche der Erzählweise NINO HARATISCHWILIS ausweist. In der Folge wird zu zeigen sein, dass es vielmehr genau diese brüchige Erzählpoetik Nizas ist, durch die in *Das achte Leben* Möglichkeiten, vor allem aber Grenzen der sinnstiftenden narrativen Organisation von Zeitverläufen im Generationenroman reflektiert werden. Auflösbar sind die Widersprüche dieser Erzählpoetik, so die These der folgenden Überlegungen, letztlich nicht mehr im Medium der Schrift: Das Ende von HARATISCHWILIS Roman verweist die Lösung des Problems sinnstiftender Vergangenheitsdeutung nicht nur mit Brillka in die nächste Generation, sondern auch in die neue Medialität des Tanzes. Es ist dieser in Roman und Erzählpoetik angelegte Medienwechsel, der bereits die Adaption von HARATISCHWILIS Roman auf der Theaterbühne vorbereitet, für die JETTE STECKELS Uraufführungsinszenierung am Thalia Theater Hamburg (2017) das erste Beispiel ist.

Teppich und Faden: Textile Erzählpoetik

Nizas Erzählpoetik findet sich schon im Prolog des Romans im wahrsten Wortsinne ausgebreitet: Als sie ungefähr neun Jahre alt ist, beobachtet die kleine Niza ihre Urgroßmutter Stasia, wie sie einen granatapfelroten ramponierten Teppich

ausklopft und zur Restauration vorbereitet. Was in dem sich entspinrenden Gespräch Stasias mit ihrer Urenkelin neben der poetologischen Bedeutung der Teppich-Episode, um die es in der Folge vor allem gehen soll, aufscheint, ist das Motiv der matrilinear weitergegebenen textilen Handwerkskunst, das auch in anderen Generationenromanen, die auf eine weibliche Generationenfolge fokussieren, bearbeitet wird:⁷ Wie dort stiftet damit Stoff auch im *Achten Leben* eine „transgenerationelle[] Verbindung zwischen den Frauenfiguren“ (SILLER 2016:52).

„[D]ie Geschichte des Teppichs“ wird von Niza in ihrer Erzählgegenwart als entscheidend für ihre weitere Entwicklung eingeschätzt, insofern Stasias Erläuterungen zum Stoff und seiner Erneuerung sie „vielleicht am nachhaltigsten geprägt [haben]“ (HARATISCHWILI 2014:29). Die Wichtigkeit der Szene auch für die *Erzählerin* Niza wird damit schon zu Beginn des Romans deutlich markiert – eine Wichtigkeit, die sich im Verlauf des Textes durch das häufige Auftauchen von auf den Teppich rekurrierenden Vergleichen und Metaphern in Nizas meta-narrativen Überlegungen bestätigt (z.B. HARATISCHWILI 2014:143, 212, 1198, 1255). Die Leser*innen erfahren von besagtem Teppich, dass er bereits Stasias Großmutter gehörte, was die erzählte Zeit und Generationenfolge noch weiter in eine Vergangenheit vor 1900 öffnet. Da er aber von Stasia und ihrer Schwester Christine nicht wertgeschätzt und gepflegt wurde, befindet er sich nun in dem schlechten Zustand, der eine Restauration erfordert. Auf die Bemerkung der kleinen Niza, man könne doch Altes nicht neu machen, antwortet Stasia:

Natürlich kann man das. Das Alte wird neu, also anders sein, nie mehr genau das, was es einmal war, das ist auch nicht der Sinn der Sache. Es ist besser und interessanter, wenn sich etwas verwandelt. Wir machen ihn neu, hängen ihn auf und sehen, was passiert. (HARATISCHWILI 2014:30)

Bereits hier wird also die Restauration als transformierender Prozess greifbar, dem aber noch eine genauere Zweckbestimmung fehlt. Dies merkt auch Niza mit der Frage an, was denn eigentlich der Sinn des mühsamen Unterfangens sei. Die Antwort Stasias erscheint entscheidend für die Poetik des Erzählens im Roman, weshalb ich sie hier ausführlich zitiere:

Ein Teppich ist eine Geschichte. In ihr verbergen sich wiederum unzählige andere Geschichten. [...] Das sind die einzelnen Fäden. Der einzelne Faden ist wiederum eine einzelne Geschichte, verstehst du mich? [...] Du bist ein Faden, ich bin ein

⁷ So geht SILLER (2016) den um „Wolle, Stoffe und Kleider“ (SILLER 2016:50) kreisenden Erzählsträngen in *Wir sind die Früchte des Zorns und Mütterlicherseits* nach (vgl. SILLER 2016:50-53); für letzteren Roman analysiert den Motivkomplex auch SCHÜLKE (2016:127f.).

Fäden, zusammen ergeben wir eine kleine Verzierung, mit vielen anderen Fäden zusammen ergeben wir ein Muster. [...] Die Muster sind einzeln schwer zugänglich, aber wenn man sie im Zusammenhang betrachtet, dann erschließen sich einem viele fantastische Dinge. [...] Teppiche sind aus Geschichten gewoben. Also muss man sie wahren und pflegen. (HARATISCHWILI 2014:30)

Was Stasia hier aus der materiellen Beschreibung des Textils entwickelt, ist ein Bild des Geschichte(n)-Erzählens als Verknüpfungsleistung, das in dreifacher Hinsicht für Nizas Erzählpoetik verbindlich wird.

Typisch für den Generationenroman erscheint im Bild des Teppichs Erzählen, erstens, als *Zeit- und Familiengeschichte verflechtendes Erzählen*. Das Grundgestaltungsmerkmal des zu restaurierenden Textils ist das Zusammenspiel zwischen den „granatroten Farbtönen“ (HARATISCHWILI 2014:29) der Grundierung und den farbigen Fäden, sodass sich „bunte[] Ornamente auf der roten Fläche“ (HARATISCHWILI 2014:30) ergeben. Ohne die rote Grundfläche fehlt den Mustern der Hintergrund, vor dem sie erst wahrgenommen werden können, andererseits ist ohne die von Stasia als „einfach fabelhaft“ (HARATISCHWILI 2014:30) bezeichneten Muster die rote Grundfläche des Teppichs unstrukturiert und damit inkommensurabel. Was Niza im Akt ihres Erzählens also sinnstiftend aufeinander beziehen muss, ist das Leben ihrer Familie und das historische „rote[] Jahrhundert“ (HARATISCHWILI 2014:16) der Sowjetunion. Nicht nur HARATISCHWILIS Generationenroman, sondern auch Nizas Narrationsprojekt wird damit durch den von COSTAGLI (2010:160) beschriebenen Chronotopos der Generation strukturiert, in dem „die Einzelschicksale der Protagonisten durch das permanente Zitieren zeitgeschichtlicher Ereignisse in den ‚Weltlauf‘ eingebettet werden“.

Das Projekt der Restauration des Teppichs markiert das Erzählen im Roman, zweitens, als *vorlagenabhängiges und -aktualisierendes Erzählen*. Denn Stasias Ziel ist es keinesfalls, einen neuen Teppich zu knüpfen. Vielmehr liegt das Textil – wie zerschissen auch immer – bereits vor. Nizas Erzählen wird so als Wieder-Erzählen einer Geschichte und damit als *vorlagenabhängiges* Erzählen markiert. Doch diese Abhängigkeit erscheint keinesfalls einseitig: Der Teppich ist deshalb restaurationsbedürftig, weil er zu lange ignoriert wurde. Dies heißt für das Erzählen, dass es zwar als Wieder-Erzählen einer Vorlage bedarf, andererseits aber auch diese Vorlage auf eine ständige erzählerische Aktualisierung angewiesen ist. Was dabei in seiner Wichtigkeit markiert wird, ist eher das *Erzählen* als die *Erzählung*, ist eher die *Narration* als das *Narrativ*. Dazu passt, dass Niza an anderer Stelle im Roman gerade Stasia, also die Person, die die Restauration des Teppichs vorbereitet, als große Geschichtenerzählerin inszeniert:

Die sonst so wortkarge Stasia verwandelte sich in Scheherazade und führte mich in den unglaublichsten Farben in eine verborgene Welt ein. Mit ihrer blumigen Sprache, mit dramatischen Höhepunkten und spannungsvollen Wendungen, in verteilten Rollen und mit verstellter Stimme ließ sie Vergangenes wieder zur Gegenwart werden. (HARATISCHWILI 2014:870)

Im Vergleich mit Scheherazade wird Stasias Erzählen in eine Tradition einge-reiht, deren dominantes Merkmal ihre Mündlichkeit ist. Gerade in der Perfor-mativität dieser Erzählung als *mündlicher* Erzählung liegt ihre Kraft begründet, die die Vergangenheit reaktualisiert.

Doch trotz seiner Vorlagenabhängigkeit wird das Erzählen im Bild der Teppich-restauration, drittens, auch als *subjektives Erzählen* bestimmt. Denn das Ergebnis des von Stasia angestoßenen textilen Restaurationsprozesses erscheint völlig un-vorhersehbar, Nizas Urgroßmutter will den fertigen Teppich aufhängen und „sehen, was passiert“ (HARATISCHWILI 2014:30). Dies bedeutet, dass die aktu-alisierende Narration zwar auf bekannten Narrativen beruht, diese aber neu be-arbeitet und verknüpft und dadurch eine eigenständige Sinnstiftung vornimmt. Niza tritt dann auch in der Folge als Erzählerin auf, deren restaurierendes Erzählen Vergangenheit nicht so sehr konserviert, sondern aus der Perspektive der eigenen Gegenwart – und das heißt vor allem: für Brilka – neu zu erzählen versucht. Dieses Neu-Erzählen ist schon deshalb eine Notwendigkeit, weil Niza den Großteil der von ihr referierten Familiengeschichte nicht erlebt hat, sondern erst spät „in unsere Geschichte hineingeboren“ wurde, sodass sie sich nicht auf eigene Erinnerun-gen verlassen kann, sondern sich „mit fremden begnügen [muss], die sich dann mit meiner Vorstellung kreuzen“ (HARATISCHWILI 2014:682). Gleichzeitig ist sich Niza aber über diese generationell bedingte Subjektivität ihres Erzählens hinaus auch über die Selektivität *jeder* Art von Erinnerung und damit Geschichtsschreibung bewusst:

Wir entscheiden uns dafür, an was wir uns erinnern wollen und an was nicht. Die Zeit hat damit nichts zu tun. Der Zeit ist das egal. Aber an unserer Geschichte ist es das Ungerechte, Brilka, das weder mir noch dir die Möglichkeit gegeben ist, an alles erinnern zu können, eben auch an das Vergessene, dass auch ich – für dich – auswählen muss, entscheiden, was erzählenswert ist und was nicht; eine bisweilen unmögliche Aufgabe, scheint mir. (HARATISCHWILI 2014:522)

Erzählen als ein vorhandene Erinnerungen reaktualisierender und damit sub-jektiver Prozess, der Familien- und Zeitgeschichte nicht nur verknüpfen, sondern sinnstiftend aufeinander beziehen soll – in dieser in die Teppichmetapher ein-gelagerten Poetik scheint bereits das Hauptproblem von Nizas Erzählprojekt auf, das sich abermals in der Materialität der Teppichmetapher gefasst findet und als Versuch des Erzählens zwischen Faden und Draufsicht expliziert werden kann.

Zwischen Faden und Draufsicht: Nizas doppelt motivierter Erzählprozess

Im *Achten Leben* ist Niza nicht nur Restauratorin des Teppichs der Familien- und Zeitgeschichte, ihr Leben ist nach Stasia selbst ein Faden im Teppich. So findet sich die einführend bereits als typisch für den Generationenroman skizzierte Doppelrolle verbildlicht, die das Erzählen für Niza im Roman so schmerzvoll und zu einem fast unmöglichen Unterfangen machen wird: Denn Stasia weist darauf hin, dass vom einzelnen Faden ausgehend keine Aussage über die Muster getroffen werden kann, zu denen sich die verschiedenen Fäden verbinden. Erst die Draufsicht auf den gesamten Teppich bietet die Perspektive, aus der sich der Verlauf der Fäden vor dem roten Hintergrund als Muster interpretieren lässt (vgl. HARATISCHWILI 2014:30). Die Hauptschwierigkeit des Erzählens für Niza ist damit die Tatsache, dass dieses wegen ihrer doppelten Rolle – Restauratorin und Faden – doppelt motiviert ist: Zum einen will sie für Brilka die Familiengeschichte insgesamt sinnstiftend darstellen, zum anderen versucht sie aber auch zunehmend verzweifelt das Muster zu erkennen, das ihr *eigener* Faden im Gewebe bildet.

Ihr doppeltes erzählerisches Scheitern, das sich aus dieser doppelten Motivation ergibt, wird Niza besonders in einer Szene des Romans vor Augen geführt, in der sie auf ihrer Recherchereise Giorgi Alani, einen alten Freund ihres Großvaters, aufsucht, von dem sie sich Auskünfte über die Teile der Familienhistorie und ihrer Verbindung zur Geschichte der Sowjetunion erhofft, die ihr noch unklar sind. Doch im Gespräch mit dem ihr bereitwillig Auskunft gebenden Ex-Geheimdienstler bemerkt Niza, dass sie die hier offenbarten Informationen weder bewältigen noch sinnvoll in ihre Erzählung integrieren kann: „In meinem Kopf versammelten sich alle Gespenster, und er webte den Teppich vor meinen Augen weiter. Ich sah ihm dabei zu, immer noch unfähig, meinen Faden in all diesen verwirrenden Mustern zu erkennen“ (HARATISCHWILI 2014:1198). In diesem wieder auf die Teppichmetapher rekurrierenden Bild ist es Alani, der die aktive Position einnimmt und als Erzähler den Teppich der Geschichte ‚weiterwebt‘, während Niza in Passivität verharrt und ihren eigenen Faden im Gespinnst der sich vor ihr entfaltenden Geschichte nicht erkennen kann. In dieser Situation nimmt sie zur Strategie der Spaltung Zuflucht: Sie bittet Alani, ihr nur die historische Geschichte der Sowjetunion, nicht ihre persönliche Familiengeschichte zu erzählen. Doch ihr Gesprächspartner glaubt nicht an die Möglichkeit dieser Aufspaltung: „Sie sollten Ihre Geschichte nicht von der allgemeinen trennen, sich nicht von sich selbst zu amputieren versuchen“

(HARATISCHWILI 2014:1200). Im Vergleich der Trennung von eigener und Zeitgeschichte mit einer Selbstamputation wird Niza somit endgültig die Ausweglosigkeit des Widerspruchs aufgezeigt, in den sie die ‚textile Poetik‘ geführt hat, an der sie seit der Teppichrestauration Stasias ihr Erzählen ausrichtet.

Je deutlicher sich Niza der Defizite ihrer narrativen Organisationbemühungen bewusst wird, desto mehr versucht sie mit ihrer Erzählung stattdessen, die generationale Strukturierungsmacht der Zeit selbst zu überwinden. Dieses Vorhaben manifestiert sich in dem Wunsch, durch ihr Erzählen Brillka, deren selbstgewählter Name – eigentlich heißt sie Anastasia – im Georgischen keine Bedeutung hat und damit „unbeschriftet und unstigmatisiert“ (HARATISCHWILI 2014:15) ist, die Chance eines Neuanfangs jenseits der in den ersten sieben Büchern des Romans entworfenen Leben der Jaschis zu ermöglichen. In diesem Sinne erkennt Niza in impliziter Anlehnung an Franz Kafka⁸ als ihre Aufgabe „die Pflicht einer Axt, die die Zeiten zerschmettert, für dich“ (HARATISCHWILI 2014:523). So gibt sie ihrer Nichte schon im Prolog den Auftrag: „Durchbruch diese Geschichte und lass sie hinter dir“ (HARATISCHWILI 2014:17). Ziel des gesamten Narrativs ist damit nicht mehr eine sinnstiftende *Verknüpfung* der Familien- und Zeitgeschichte, sondern deren *Auflösung*. Zum Fixpunkt von Nizas Erzählen wird die Einführung Brillkas

[i]n diese Geschichte hier, die nur erzählt werden musste, um zu dir zu gelangen. Zu dir und somit zum Anfang. In diese Geschichte, die nur deswegen geschrieben werden musste, damit du noch einmal auf die Welt kommen und eine Möglichkeit bekommen konntest, alles neu und alles anders zu beginnen. (HARATISCHWILI 2014:1135)

Literatur und Tanz: Medienwechsel

1993 endet nicht nur durch den Eintritt Georgiens in die Gemeinschaft Unabhängiger Staaten und den endgültigen faktischen Verlust Abchasiens das sowjetische Jahrhundert des Landes, sondern mit Brillkas Geburt auch die bisherige

⁸ So schreibt KAFKA in seinem Brief an Oskar Pollak am 27.01.1904: „[E]in Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“ (1904 / 1958:28). In der russischen Literaturgeschichte wird die Axt als Mordinstrument insbesondere in Fjodor Michailowitsch Dostojewskis *Schuld und Sühne* motivisch; in Vladimir Sorokins Roman *Roman* wird mit ihrer Hilfe gar die ganze auf einer Hochzeit versammelte Verwandtschaft niedergemetzelt und damit nicht nur die Strukturierungsmacht des Familienverbundes zerstört, sondern in der immer weiter eskalierenden literarischen Gewaltorgie jeder Form von verbindlicher Ordnung – auch des Romans als Gattung – eine Absage erteilt. (Für den Hinweis auf das Motiv der Axt in der russischen Literatur danke ich Gudrun Heidemann.)

Familiengeschichte der Jaschis, die vor allem durch die Lebenswege ihrer männlichen Mitglieder so eng mit der sowjetischen Geschichte verbunden war. In diesem Umbruch, der in Nizas Erzählung genauso als familiärer wie historischer markiert wird, kommt aber die metaphorische Erzählpoetik des Teppichs mit ihrem Zusammenspiel von roter Grundierung der Zeitgeschichte und bunten Fäden der familiären Lebensläufe auch hinsichtlich der Bildlichkeit an ihre Grenzen. Der Teppich, der im Roman auch als „metonymische Repräsentation von Zeitlichkeit und Geschichte“ interpretiert werden kann, als die COSTAGLI (2010:168) in anderen Generationenromanen Objekte wie „Memoiren, Orte, Fotos“ ausmacht, die „eine die Zeit übergreifende Kontinuität dort wieder [geben], wo das Generationenschema fragmentiert erscheint“, kann weder eine funktionale Erzählpoetik für Niza noch eine Familien- und Zeitgeschichte zusammenführende Historie stiften.

Mit dem Abschluss des *Achten Lebens* wird aber nicht nur die individuelle Erzählpoetik Nizas als dysfunktional markiert, sondern das generationale Erzählen als literarisches Erzählen selbst problematisiert. Was am Ende des Romans inszeniert wird, ist nicht nur ein letzter Generationen-, sondern auch ein Medienwechsel. Brilka erwartet von Niza nicht die sinnstiftende Fixierung der Familiengeschichte als Roman, wie am Ende des Buches – aber chronologisch am Anfang von Nizas Erzählbemühungen – aus Brilkas Tagebuchaufzeichnungen klar wird. In diesen formuliert die Nichte die Frage vor, die sie ihrer Tante stellen möchte: „Willst du für meine Choreographie die Geschichte schreiben?“ (HARATISCHWILI 2014:1254) Worum es Brilka also geht, ist die Transformation der Generationenerzählung in das ephemere und performative Medium des Tanzes. Die Befreiung, die sich Niza für ihre Nichte wünscht, bedeutet damit gerade nicht eine Abkehr von der Familiengeschichte, sondern abermals deren *Aktualisierung*, diesmal jedoch in einem anderen Medium, das die Performanz des oralen Erzählvorgangs wieder aufnimmt. In diesem Neuanatz bei der Beschäftigung mit Generationengeschichte bricht Brilka mit Nizas Erzähltradition. Gleichzeitig schreibt sie sich aber auch in eine Traditionslinie der Familienhistorie ein, zu der ihre Tante nie einen Zugang gefunden hat.

Denn das Muster der performativen Verbindung von Erzählung, Musik und Tanz beginnt nicht bei Brilka, sondern durchzieht den Roman schon zuvor: Die Musik, die Brilka neben den Texten ihrer Tante für ihr Projekt verwenden will, stammt von ihrer Urgroßtante Kitty, die aus der Sowjetunion fliehen musste und in Großbritannien Karriere als Sängerin machte. Ihre Affinität zur Musik mag dabei genealogisch in der Begeisterung begründet liegen, die Kittys Mutter Stasia dem Tanz entgegenbringt: Ihr Kindheitstraum war es, Mitglied der *Ballets*

Russes zu werden, noch im hohen Alter gibt sie Kindern Ballettunterricht. Das versucht sie auch bei ihrer Urenkelin Niza, doch diese findet zur Musik keinen Zugang, sondern konzentriert sich nur auf das *Erzählen* der Urgroßmutter (vgl. HARATISCHWILI 2014:870-872). So kommt in *Brilka* ein den Roman durchziehendes matrilineares Muster zur Erfüllung: Tänzerin wie ihre Ururgroßmutter Stasia und musikkaffin wie ihre Urgroßtante Kitty unternimmt sie eine neue Aktualisierung der Generationenerzählung in der Sphäre von Musik, Tanz und Körperlichkeit. Ihre Tante Niza kann ihr auf diesem Weg nicht folgen, sondern ihn nur vorbereiten. Die letzte nummerierte Seite des Romans, die das „Buch *Brilka*“ andeutet, bleibt leer (vgl. HARATISCHWILI 2014:1279). Wie GISBERTZ (2018:125) mit Recht anmerkt, liegt dem Roman – und damit auch Nizas *Erzählen* – letztlich eine „Einsicht in die Unzuverlässigkeit der Sprache“ zu Grunde, „in der sich Vergangenes nicht vollständig erschließt“: Die Generationenerzählung als Roman bricht ab, als verkörperte, theatrale Inszenierung wird sie in ein neues Medium überführt.

Theatrale Adaption: JETTE STECKELS Inszenierung am Thalia Theater Hamburg

Es ist diese von *Brilka* geplante Transformation der Generationenerzählung vom Medium der Schrift in die theatrale Verkörperung, die für JETTE STECKELS Adaption⁹ des Romans am Thalia Theater Hamburg den Rahmen bietet, welche am 8. April 2017 uraufgeführt wurde.¹⁰ Entsprechend spielt in der fast fünfstündigen Inszenierung der Tanz eine entscheidende Rolle: Bei STECKEL entfaltet sich die Familien- und Zeitgeschichte auf der Bühne auch als Tanzgeschichte vom russischen Ballett über Soldatentänze der Roten Armee bis zu den Paartänzen der sowjetischen Elite nach dem Krieg.

Doch ist der Theaterabend nicht reines Tanztheater auf leerer Bühne: Das Narrativ von der Restauration des Teppichs, das für den Roman als Bild für Nizas Erzählpoetik ausgelegt wurde, wird ebenfalls theatral umgesetzt, jedoch findet sich dieser rote Teppich bei STECKEL anders inszeniert: Er ist hier das aus dem Schnürboden senkrecht herabhängende, alles dominierende Bühnenelement

⁹ Die Bühnenfassung erarbeiteten die Dramaturginnen Emilia Heinrich und Julia Lochte gemeinsam mit der Regisseurin.

¹⁰ Die Grundlage der folgenden Inszenierungsanalyse bilden ein Aufführungsbesuch im März 2018 sowie ein mir freundlicherweise vom Thalia Theater zur Verfügung gestellter Aufführungsmitschnitt.

(Bühne: Florian Lösche), das im Verlauf des Abends immer weiter abgerollt wird und verschiedene Funktionen übernimmt. Dabei dient das Textil beispielsweise als Projektionsfläche für historisches Videomaterial, wie es auch immer wieder als Symbol für die Konfrontation der Figuren mit der Zeitgeschichte funktionalisiert wird. Denn der große Unterschied zum Roman besteht darin, dass dieser rote Teppich in der Inszenierung ausschließlich die Zeitgeschichte repräsentiert, während sich die individuellen Geschichten der Familienmitglieder vor ihm, hinter ihm und gegen ihn entfalten. So wirft der von Sebastian Rudolph gespielte mächtige sowjetische Funktionär Kostja Jaschi einen Widersacher, den er durch Ausnutzung der ihm qua Parteiamt zur Verfügung stehenden Machtmittel außer Gefecht setzt, immer wieder in den Teppich, bis sein Gegner entkräftet liegen bleibt. Als dagegen Kostja selbst von der neuen Machtelite kaltgestellt wird, findet die Inszenierung dafür das Bild des gebrochenen Parteisolddaten, der vergeblich versucht, am Teppich nach oben zu klettern, dabei aber an dessen Oberfläche abgleitet. Die Muster, die diesen Teppich durchziehen, werden dementsprechend nicht durch die Lebens-Fäden der Familie Jaschi bestimmt, sondern von sowjetischer Imagologie, von Ähren, Hammer und Sichel, Waffen – und den Konterfeis der Parteiführer und Staatslenker von Lenin bis Putin.

Repräsentiert der Teppich also die *Zeitgeschichte*, findet die Inszenierung für die private *Familiengeschichte* einen anderen Raum: Der Teppich lässt sich nämlich auch um die eigene Achse drehen, sodass sich immer wieder ein Bühnenraum ‚hinter der sowjetischen Geschichte‘ ergibt. Dieser ist bestimmt durch den topischen Familientisch, an dem die Verhandlungen, Streitigkeiten und Handlungsplanungen stattfinden, mit denen die Jaschis versuchen, sich gegenüber der sowjetischen Historie zu behaupten. Doch die räumliche Bühnensituation macht auch deutlich, dass es vor dieser Zeitgeschichte letztlich kein Entkommen gibt. Auch der scheinbar private Familienraum wird visuell durch die Rückseite des Teppichs dominiert und die erbarmungslose zirkuläre Bewegung der Drehbühne, die sich in den oftmals konzentrisch-kreisenden Gängen der Darstellenden spiegelt, scheucht die Familienmitglieder immer wieder vor die Teppichvorderseite. Diese starke Identifikation des Teppichs mit dem ‚roten sowjetischen Jahrhundert‘ führt dazu, dass er in der Inszenierung folgerichtig in den Revolutionen des Jahres 1989 aus seiner Verankerung auf die Bühne fällt. In dem effektvollen Bild kommt die Geschichte der Sowjetunion an ein Ende, deren Ablaufen sich bereits über den ganzen Abend durch das ständig weiter fortschreitende Abrollen des Teppichs ankündigte.

Im Roman war der Teppich Bild für die enge Verknüpfung von Zeit- und Familiengeschichte genauso wie für die unmögliche Aufgabe von Nizas Erzählen, sowohl

den Faden ihres eigenen Lebens zu entwirren als auch den sinnvollen Gesamtzusammenhang zwischen familiärer und politischer Generationengeschichte herzustellen. In der theatralen Inszenierung dagegen steht der Teppich für die gewaltvolle Zeitgeschichte, an der sich die Jaschis abarbeiten, ohne doch in ihren kreisenden Bewegungen von ihr loszukommen. Folgerichtig muss der Teppich als konkretes Bühnenelement am Ende der Inszenierung genauso verschwinden, wie er auch am Ende des Romans als Metapher für Nizas Erzählpoetik zur Auflösung gebracht wurde. Diese Entsorgung übernimmt die von Mirco Kreibich gespielte Brilka, die den Teppich in den Orchestergraben schiebt. Somit ist es nicht mehr Nizas Erzählung, die als Axt Zeit und Zeitgeschichte für Brilka zerschlagen muss, in STECKELS Inszenierung schafft sich Brilka selbst den Bühnenraum, den sie für ihren abschließenden Tanz benötigt. Die von Lisa Hagmeister gespielte Niza ist als Erzählinstanz so gut wie ausgeschaltet, lediglich zu Beginn und am Ende darf sie den Rahmen der Generationennarration liefern, die ansonsten nicht im engeren Sinne *narrativ entfaltet*, sondern *theatral verkörpert* wird.

Diese konzeptionelle Änderung ist zum einen Folge der medialen Transformation vom Buch auf die Bühne. Aber in Zeiten, in denen bei vergleichbaren Romanadaptionen oftmals durchgängig stabile Erzähler*innenfiguren den theatralen Handlungsverlauf organisieren, kommentieren und distanzieren, erscheint es dennoch angebracht, auf die genuin theatralen Mittel hinzuweisen, mit denen STECKEL diese Adaption bewerkstelligt. Ihr Schlüssel zur Organisation des Bühnengeschehens ist dabei Brilka. Schon die Tatsache, dass sie mit Mirco Kreibich von einem Mann gespielt wird, deutet auf das Transformations- und Verbindungspotenzial der Figur hin. Während in der Erzählpoetik des Romans der fein gewebte Teppich für die strukturierende Verflechtung der einzelnen Figurengeschichten zur Familiengeschichte sowie der Familien- und Zeitgeschichte zur Generationenerzählung steht, leistet in der Inszenierung Brilka diese Verflechtung. Denn Mirco Kreibich als Brilka übernimmt im Stück so gut wie jede Nebenrolle, spielt die Liebhaberinnen und Liebhaber der Jaschis genauso wie Folterknechte oder Familienfreunde. In verschiedensten Verkleidungen und Spielweisen taucht Brilka damit immer wieder in der Generationenerzählung auf, mal weiblich, mal männlich, mal Feind, mal Freund der Familie. Nie sind die Rollen – etwa durch ein bestimmtes Kostümteil oder eine Spielweise – aufeinander bezogen, immer lässt Brilka sich ganz auf die jeweilige Rolle ein, nie bemüht sie sich um eine kohärenzherstellende Spielweise, wo angesichts der chaotischen Zeitabläufe eben kein szenenübergreifender Sinnzusammenhang zu stiften ist. Dem Erzählen als Sinndeuten setzt Brilka so die vollständige Ver-Körperung, das Eintauchen in Rolle und Zeitablauf entgegen.

Ihren Höhepunkt findet diese Ver-Körperung von Geschichte in Brillkas letztem Tanz am Ende des Stücks: Hier integriert sie nicht nur verschiedene Tanzstile von Ballett bis zum Ausdruckstanz, sondern ihre Gesten erinnern auch an Spielweisen der anderen Darstellenden. In Brillkas Tanz hat die Generationenerzählung eine Form gefunden, in der sie erinnert und transportiert werden kann, ohne in feststehenden Sinnstrukturen fixiert zu werden. Das, was sich dem Erzählen als Teppichrestaurieren widersetzte, kann der Tanz also performativ in Erscheinung treten lassen: Brillkas Körper verbindet bruchlos eigene, Familien und Zeitgeschichte. Ob sie das Ballett ihrer Urgroßmutter Stasia tanzt oder in konvulsivischen Zuckungen an Historie als Krieg und Tod denken lässt: Wo Niza zwischen Erzählerin und Figur gespalten wurde, bleibt Brillka immer Brillka, sodass auch die Tante am Ende des Theaterabends der Nichte befreit zurufen kann: „Tanze, Brillka! Tanze!“

Literatur

ASSMANN, ALEIDA (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München (=Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen 6).

COSTAGLI, SIMONE (2010): *Family Plots. Literarische Strategien dokumentarischen Erzählens*. In: COSTAGLI, SIMONE / GALLI, MATTEO (eds.): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München, 157-168.

EIGLER, FRIEDERIKE (2005): *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin (=Philologische Studien und Quellen 192).

FREUD, SIGMUND (1909 / ⁷1970): *Der Familienroman der Neurotiker*. In: DERS.: *Studienausgabe*, Bd. IV: *Psychologische Schriften*, 221-226.

GALLI, MATTEO / COSTAGLI, SIMONE (2010): *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*. In: COSTAGLI, SIMONE / GALLI, MATTEO (eds.): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München, 7-20.

GEIER, ANDREA (2014): *Verstörende Dokumente, irritierende Erzähldynamiken. Potentiale und Probleme des Genres Familienroman (Uwe Timm und Ulla Hahn)*. In: SÜSELBECK, JAN (ed.): *Familiengefühle. Generationengeschichte und NS-Erinnerung in den Medien*. Berlin, 129-151.

GISBERTZ, ANNA-KATHARINA (2018): *Die andere Gegenwart. Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen*, Heidelberg (=Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 391).

HALFMANN, ROMAN (2017): *Die neue Nostalgie in der Gegenwartskultur. Zur Transformation personaler Authentizität in Werken von Ian McEwan, Karl Ove Knausgård, Nino Haratischwili und Tom McCarthy*. In: *Weimarer Beiträge* 63.1:5-26.

- HARATISCHWILI, NINO (2014): *Das achte Leben (Für Brilka)*. Frankfurt a.M.
- JAHN, BERNHARD (2006): *Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16.3:581-596.
- JELEČ, MARIJANA (2016): *Formen der Vergangenheitsbewältigung in ausgewählten zeitgenössischen österreichischen Generationenromanen*. In: LOVRIC, GORAN / JELEČ, MARIJANA (eds.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M. u.a., 147-162.
- LÖFFLER, SIGRID (2003): *Böse alte Welt*. In: *Literaturen* 07/08:9-16.
- KAFKA, FRANZ (1904 / 1954): *Brief an Oskar Pollak vom 27.01.1904*. In: DERS.: *Gesammelte Werke*, [Bd. IX:] *Briefe 1902-1924*, hg. von Max Brod, Frankfurt a.M. 1958, 27-28.
- MANNHEIM, KARL (1928 / ²1970): *Das Problem der Generationen*. In: MANNHEIM, KARL: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*, eingeleitet und herausgegeben von Kurt H. Wolff. Neuwied a. Rhein / Berlin, 509-565.
- REIDY, JULIAN (2013): *Rekonstruktion und Entheroisierung. Paradigmen des ‚Generationenromans‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld (=Figurationen des Anderen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Studien 2).
- ROHRWASSER, MICHAEL (2003): *Das Schwarzbrot der Erinnerung*. In: *Literaturen* 07/08:22-27.
- SCHÜLKE, ANNE (2016): *Früchte des Zorns. Über Gattung und Geschlecht im Kontext des zeitgenössischen Familienromans*. In: LOVRIC, GORAN / JELEČ, MARIJANA (eds.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M. u.a., 119-132.
- SILLER, BARBARA (2016): ‚Mütterlicherseits‘. *Generationenromane und Geschlechter*. In: LOVRIC, GORAN / JELEČ, MARIJANA (eds.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M. u.a., 41-59.
- ŠLIBAR, NEVA (2016): *Frauen schreiben Familiengeschichte(n). Von Monika Maron bis Katja Petrowskaja*. In: LOVRIC, GORAN / JELEČ, MARIJANA (eds.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M. u.a., 15-39.
- WEIGEL, SIGRID (2006): *Genea-Logik: Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München / Paderborn.
- WELZER, HARALD (2004): *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*. In: *Literatur. Beilage zum Mittelweg* 36.1:53-64.

ANNA-KATHARINA GISBERTZ

Familienverflechtungen. Im Gespräch mit NATASCHA WODIN

NATASCHA WODIN'S Familiengeschichte beleuchtet das überwältigende Ausmaß der Zwangsarbeit in Deutschland während der Zeit des Nationalsozialismus. Dieser Teil der Geschichte wurde im kulturellen Gedächtnis der Deutschen bislang vernachlässigt. Im vorliegenden Interview erörtert die Autorin die Hintergründe über die Recherche und Arbeit an ihren letzten beiden Generationserzählungen *Sie kam aus Mariupol* (2017) und *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018). WODIN rekapituliert das schwierige Leben mit ihrer Familiengeschichte und gibt Einblick in ihre Schreibstrategien. Eine Einführung in WODIN'S Werk geht dem Gespräch voran.

Schlüsselwörter: NATASCHA WODIN, literarische Biographie, Trauma, russische Zwangsarbeit, europäische Identität, kulturelles Gedächtnis

Family links. NATASCHA WODIN in conversation

NATASCHA WODIN'S family story illuminates the overwhelming extent of forced labour in Germany during the years of National Socialism. This aspect of history has been neglected so far in the German cultural memory. In this present interview the author presents more information about her research and her work on her last two generational stories *She Came from Mariupol* (2017) and *Anywhere in this Darkness* (2018). WODIN recalls the problematic life with her family history and introduces us to her writing strategies. The interview is preceded by an introduction to her work.

Keywords: NATASCHA WODIN, Literary Biography, Trauma, Forced Labor of Russians, European Identity, Cultural Memory

Powiązania rodzinne. Rozmowa z NATASCHĄ WODIN

Historia rodziny NATASCHY WODIN rzuca światło na skalę zjawiska pracy przymusowej w nazistowskich Niemczech. Ten aspekt historii Niemiec jest jak dotąd nieprzepracowany przez pamięć kulturową. Autorka ujawnia w publikowanym wywiadzie szczegóły,

dotyczące poszukiwań dokumentów i pracy nad jej ostatnimi opowiadaniem *Sie kam aus Mariupol* (2017) / *Przybyła z Mariupola* oraz *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018) / *Gdzieś w tej ciemności*. WODIN wspomina, jak trudno było jej żyć z własną historią rodziną i opowiada o swym warsztacie pisarskim. Zapis rozmowy poprzedzony jest wprowadzeniem do twórczości NATASCHY WODIN.

Słowa klucze: NATASCHA WODIN, biografia, trauma, praca przymusowa, Rosja, tożsamość europejska, pamięć kulturowa

1. Zur Einführung

NATSCHA WODIN wurde auf der Schattenseite des Lebens geboren und hatte Gewalt, Unterdrückung, Ausgrenzung viel zu früh erlebt. Als Kind wünschte sich die Autorin in das Leben hinein, das andere wie selbstverständlich führten. Sie blieb jedoch zunächst eine Außenseiterin, die sich den Umständen nicht fügte, sondern zu schreiben begann: Zuerst waren es Phantasie- und Fluchtgeschichten, schließlich ein eigenes Werk. Das Schreiben dient als Rückzugsort und als Verbindung mit der Welt, als Abenteuer neuer Welten und manchmal auch als ein Überlebensmittel. Besonders eindrücklich prägt WODINS sensible Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben ihre Literatur. Indem die Autorin von ihrem Leben erzählt, verwebt sie ganz Persönliches – präzise beobachtend und sehr vertraut mit den Abgründen der menschlichen Seele – mit Angst, Scham, Depression – mit den Bildern, die wir uns machen und der Andersartigkeit der Realität.

Ihre Biographie erschöpft sich von außen gesehen in nur wenigen Daten: WODIN wird 1945 in Fürth (Bayern) geboren, ist Kind sowjetischer Zwangsarbeiter und wächst erst in einer alten Scheune, später in einem Lager für *Displaced Persons* und schließlich am Stadtrand von Fürth auf.¹ Als sie zehn Jahre alt ist, bringt sich ihre Mutter um. Nach Stationen in einer Pflegefamilie, einem Waisenhaus und einem Mädchenheim kehrt sie mit ihrer Schwester zurück zum Vater, der in einem russischen Kosakenchor singt. Er bewältigt das Familienleben nicht. Mit siebzehn Jahren flieht sie vor seiner Gewalt in die Obdachlosigkeit, anschließend in eine zu frühe Ehe, bis sie Studentin wird und sich ein eigenes Leben aufbaut. Sie studiert Russisch, arbeitet als Übersetzerin und schließt sich literarischen Kreisen in Moskau an. 1983 folgt ihr Romandebüt *Die gläserne Stadt*. Anschließend veröffentlicht sie die ersten Gedichte, Erzählungen und Romane,

¹ Vgl. den den wikipedia-Eintrag über NATASCHA WODIN oder das Autorenprofil im Rowohlt Verlag. https://de.wikipedia.org/wiki/Natascha_Wodin; <https://www.rowohlt.de/autor/natascha-wodin.html>.

wozu *Erfindung einer Liebe* (1993), *Die Ehe* (1997), *Das Singen der Fische* (2001) und *Nachtgeschwister* (2009) gehören. Inzwischen lebt sie in Berlin und Mecklenburg und kann auf zahlreiche Ehrungen und Preise zurückblicken: den Hermann-Hesse-Preis, den Brüder-Grimm-Preis, den Adelbert-von-Chamisso-Preis, den Alfred-Döblin-Preis und den August-Graf-von-Platen-Preis, um nur einige zu nennen. Der größere Ruhm erreicht sie im Alter durch ihre Familiengeschichte *Sie kam aus Mariupol* (2017), die mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde. Für *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018) wurde ihr zuletzt der Hilde-Domin-Preis verliehen.

Was die äußeren Daten nicht mitteilen, steht in WODINS Büchern, die einen Kosmos dessen eröffnen, was lieber nicht hätte sein dürfen. Es ist ein Stück deutscher Geschichte aus der Sicht einer Außenseiterin. Als Deutsche und Russin erlebt die Ich-Erzählerin eine abschreckende Schulzeit, in der sie das Feindbild der Russen verkörpert und von ihren Mitschülern verfolgt und verprügelt wird. Das Elternhaus ist durch die Erfahrung der Zwangsarbeit entwurzelt und von Gewalt geprägt. Im katholischen Mädcheninternat ist sie als Russisch-Orthodoxe eine „negative Besonderheit“ (WODIN 2018) und als Jugendliche eine Nicht-Deutsche, die gern wie die Deutschen sein will. Das Versagen der Institutionen und der Menschen zeigt sich nicht als individuelles Problem, sondern reicht zurück in die düstere Geschichte der von Krieg und Revolution gezeichneten Generationen des 20. Jahrhunderts. Die Forschung zu WODINS Werk steckt entsprechend in ihren Anfängen.²

Die beiden letzten Bücher sind dem Rückblick auf die Kindheit und dem Leben der Eltern gewidmet. *Sie kam aus Mariupol* (2017) schildert die Familiengeschichte von NATASCHA WODINS Mutter Jewgenia Jakowlewna Iwaschtschenko, über die die Tochter intensiv recherchiert hat und eine zentrale Leerstelle im kulturellen Gedächtnis in Deutschland füllt – stammte die Mutter doch aus einer adligen Familie, die aufgrund der Revolution von Beginn an unter Verfolgung, Hunger und Ausstoß litt (vgl. WODIN 2017). Jewgenia wurde 1920 geboren und 1943 mit ihrem Mann aus der Ukraine zur Zwangsarbeit nach Deutschland verschleppt. Zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, die sie aus Angst vor der Verfolgung durch die Russen weiterhin in Deutschland verbrachte, beging sie Selbstmord. Um den Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern, die für die Industrie und auf dem Land millionenfach missbraucht wur-

² Erste Forschungsarbeiten zu *Einmal lebt ich* und *Die gläserne Stadt* bieten neben Aufsätzen in ihren Buchkapiteln z.B. SUREN (2011) und HOGE-BENTELER (2012).

den, Gehör zu verschaffen, ist das Buch seither eine wichtige Stimme geworden.³ Indem WODIN das Schweigen über die Zeit bricht, unter der sie selbst gelitten hat, wurde ihr Werk an der Grenze von Fiktion und Nicht-Fiktion eingestuft und von der Jury für den Leipziger Buchpreis als „unerhört zeitgenössisch“ angesehen.⁴

Mit *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018) liegt der Folgeroman vor, der sich dem Vater widmet und aus der Zeit zwischen WODINS Geburt und der Flucht aus der väterlichen Enge und Gewalt erzählt. Die Ereignisse werden nicht chronologisch gegliedert, sondern kehren als Erinnerungen an das lange Sterben des über neunzig Jahre alten Vaters zurück, der bis zum Tod, schwer gebrechlich, in einem Altenheim lebte. Das Problem der Familie, die unter häuslicher Gewalt durch den Vater litt, wird im Zusammenhang mit den Kriegserlebnissen neu geordnet und nach Schuld und Verantwortung gefragt. Der Vater erscheint als Opfer und Täter zugleich, weil er erlebte Gewalt auch weitergegeben hat. Als Buch des Monats wurde *Irgendwo in diesem Dunkel* bereits vom ORF-Hörfunk mit der Begründung vorgeschlagen, es sei „der stille, zurückhaltende Triumph einer Autorin über die Traumata ihrer Biografie.“⁵ Ihre Themen bilden eine Realität ab, die aufgrund von Schrecken, Gewalt oder Irrsinn schlichtweg nicht begreifbar sein kann. Über das Thema der Familie als Generationserzählung, die Leerstellen der Geschichte und die Bedeutung des Schreibens sprechen NATASCHA WODIN und ANNA-KATHARINA GISBERTZ.⁶

³ Der historischen Erforschung der Zwangsarbeit 1939-1945, ihrer Archivierung, Digitalisierung und dem Aufbau einer Online-Plattform widmet sich z.B. die Freie Universität Berlin unter <https://www.zwangsarbeit-archiv.de>. Die Plattform enthält ein mehrsprachiges Interview-Archiv, Kurzfilme und eine didaktische Aufbereitung des Themas.

⁴ JURY DES LEIPZIGER BUCHPREISES (2017): *Begründung der Preisträgerin 2017 – Natascha Wodin*. [http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/Archiv/2017/\(29.01.2020\)](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/Archiv/2017/(29.01.2020)). Zum Interview über die Zwangsarbeit vgl. z.B. SCHMIDTKUNZ (2017).

⁵ NATASCHA WODINS *Irgendwo in diesem Dunkel* ist Ö1 Buch des Monats Dezember. Pressemitteilung des Rowohlt-Verlags vom 26.11.2018. <https://www.rowohlt.de/news/natascha-wodin-irgendwo-in-diesem-dunkel-ö1-buch-des-monats-dezember.html> (29.01.2020).

⁶ Das Gespräch entstand im Januar 2020 im Rahmen einer Lesung aus der Reihe „Europa Morgen Land“ in Mannheim. Nähere Informationen unter www.europamorgenland.de.

2. Familienverhältnisse – *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018). Ein Gespräch

GISBERTZ: Seit wann wollten Sie über Ihren Vater schreiben? Und ab wann konnten Sie es?

WODIN: Ich habe schon einmal in *Einmal lebt ich* (1989) – einem Zitat aus Hölderlins *An die Parzen* – über meinen Vater und meine Geschichte mit ihm geschrieben. Es war jedoch ein ganz anderes Buch, da ich noch nichts über meine Familiengeschichte wusste. Ich habe ihn immer aus der Sicht des Kindes gesehen. Und nachdem ich mein Buch über meine Mutter geschrieben habe, fragten mich viele Leute, warum mein Vater keine Rolle spielte. Ich wollte zunächst nicht noch einmal über meinen Vater schreiben, aber als auch der Verlag mich danach fragte, überlegte ich noch einmal und kam zu dem Schluss, dass ich meinem Vater tatsächlich etwas schuldig geblieben bin. Ich habe ihn nie aus dem Kinderblick entlassen und nie versucht zu verstehen, warum er so war, wie er war.

GISBERTZ: Sie entschuldigen ihn nicht für seine Gewalt Ihnen gegenüber und zeigen auch Ihren Hass gegenüber dem Vater. Umso erstaunlicher ist es, dass Sie sich im Alter dennoch um ihn kümmern. Gibt es vielleicht immer zwei Väter, den echten und den erwünschten, dessen gutes Kind man bleiben möchte? Haben Sie vielleicht auch ein wenig um den Vater getrauert, den Sie nicht hatten?

WODIN: Es liegt eigentlich nahe, dass es so gewesen sein könnte. Aber ich habe meinen Vater eigentlich nie vermisst, sondern war nur auf der Flucht vor ihm. ‚Vater‘ war für mich keine Gestalt, die ich mir anders vorstellen konnte als so, wie er gewesen ist. Ich habe ihn dann im Alter sehr lange leiden sehen – 20 Jahre fast – sodass ich Mitleid bekam, ob ich wollte oder nicht. Das kommt automatisch. Der Hass ist deswegen aber nicht weggegangen. Das hat beides in mir koexistiert und war ungut. In dem Buch habe ich versucht, das auszugleichen und mich mit meinem Vater zu versöhnen, aber ich weiß nicht, ob mir das wirklich gelungen ist.

GISBERTZ: Während die Leserinnen und Leser in Ihrem Buch *Sie kam aus Mariupol* Ihre detaillierte Recherchearbeit verfolgen können, die wie eine Detektivgeschichte immer tiefer in Ihre Familienverhältnisse und das Schicksal der Ukrainerinnen und Ukrainer im 20. Jahrhundert hineinreicht, fehlt die Form der

Recherche in Ihrem Vater-Buch. Welchen Stellenwert hatte die Recherchearbeit diesmal für Ihr Schreiben?

WODIN: Ich wollte nicht noch ein Recherchebuch schreiben. Das Buch über meine Mutter war ein Buch über das Finden. Es war ein sehr überraschendes Finden: Es ist wie vom Himmel auf mich gefallen, denn ich war schon über 70 Jahre alt, habe jahrzehntelang nach meiner Mutter gesucht und sie nicht gefunden. Und eines Tages gab ich Ihren Namen im Internet ein und fand sie auf einmal. Wie eine Lawine kamen die Informationen auf mich zu. Das war wie ein Wunder in meinem Leben. Im Buch über meinen Vater habe ich gar nicht recherchiert. Das lag mir fern. Es ist eher der Versuch des Findens, aber Nicht-Finden-Könnens. Der Vater bleibt im Dunkel. Es sind immer diese kreisenden Suchbewegungen nach ihm, aber sie führen letztlich zu sehr wenig.

GISBERTZ: Können Sie das Nicht-Finden-Können näher beschreiben?

WODIN: Mein Vater hatte vor uns eine andere Familie. Davon hatte ich überhaupt keine Ahnung. Das war für mich eine überwältigende Überraschung, dass mein Vater in der Sowjetunion schon mal verheiratet gewesen ist. Aber ich weiß nichts über diese Familie. Der Bruder meines Vaters hat mir nichts verraten - ich kam nicht an das Geheimnis heran.

GISBERTZ: Das Verhältnis Ihres Vaters zur Mutter war sehr hierarchisch und von Gewalt geprägt. Sie thematisieren die Rolle der Frau folglich in düsterem Licht: ausgenutzt, missbraucht, vergewaltigt. Zum anderen hatten Sie selbst stets den Drang, herauszukommen. Woher kam diese Kraft zur Emanzipation?

WODIN: Ich weiß nicht, ob es ein Drang zur Emanzipation war. Es war eher ein Drang, so zu sein wie alle. Das ist bei Kindern wohl stark ausgeprägt, und bei mir war es vielleicht besonders ausgeprägt. Jedenfalls hat es mich immer beherrscht. Ich wusste schon seit sehr früher Zeit, dass das Leben, das ich führte, irgendwo draußen war. Ich sah, dass es eine andere Welt gab, zu der wir nicht gehörten. Ich sah aber auch, dass das die richtige Welt war, die legale Welt; die Welt, in der es den Menschen gut ging, die besser war als wir. Davon war ich überzeugt als Kind. Und dahin wollte ich. Ich hatte das Gefühl, ich sei in irgendeinem Irrtum gefangen und gehörte in Wirklichkeit zu den Deutschen. Ob das sehr emanzipatorisch war, bezweifle ich.

GISBERTZ: Das Buch erzählt auch von Ihrer Jugend, der Obdachlosigkeit und endet mit Ihrem ersten Job. Wie schafften Sie es, sich nach Ihrer Flucht vom Vater auf die Straße ein Leben aufzubauen und viele Jahre später ihren ersten Roman zu veröffentlichen?

WODIN: Die Obdachlosigkeit ist recht wundersam zu Ende gegangen. Ich fand sozusagen von der Straße eine Arbeit. Ich wurde Telefonistin, was für mich großartig war. Das Telefon war damals noch ziemlich neu. Dann hat mich ein deutscher Mann geheiratet, ob zu meinem Glück oder Unglück, weiß ich nicht. Mit dem Mann bin ich aus der Kleinstadt herausgekommen. Wir sind nach München gezogen, und dort habe ich sehr viel Neues kennengelernt. Und in den Jahren, als Willy Brandt die Ostverträge unterzeichnet hat und sich Wirtschaftsbeziehungen zu Russland anbahnten, kam ich auf die Idee Russisch zu studieren und Dolmetscherin zu werden.

3. Poetisches und historisches Schreiben

GISBERTZ: Sprechen wir über Ihre schriftstellerische Arbeit. Was bedeutet Ihnen das Schreiben? Erfüllt es angesichts der autobiographischen Bezüge für Sie auch eine therapeutische Funktion?

WODIN: Das Schreiben ist keine Therapie, sondern eine schwere Arbeit, die man sich antut. Man kann unter Umständen auch depressiv davon werden. Denn ich sitze manchmal vor einer verschlossenen Tür und weiß nicht, wie ich in den Text reinkomme oder wie ich ihn weiterführen soll. Eine Therapie ist das höchstens insofern, als ich versuche, den Dingen eine Form zu geben. Bevor ich anfangen zu schreiben, muss etwas innerlich schon geklärt sein, sonst kann ich nicht schreiben. Ich muss dafür die Worte und die Form gefunden haben. Das ist ja die Arbeit beim Schreiben. Und was eine Form hat, wird sofort sehr viel weniger bedrohlich. Alles, was frei herumschwebt und flottiert, ist das Gegenteil. Es hilft dann auch der Psyche, mit den Dingen umzugehen.

GISBERTZ: Sie schreiben in Form der Erinnerung, die durch die Ich-Erzählerin auch sehr authentisch wirkt. Man glaubt Ihren Büchern jedes Wort. Im Auslobungstext des Leipziger Buchpreises wird Ihr „autobiografisches Schreiben mit einem hohen Maß an Selbstreflexion und romanhaftes Schreiben auf der Grundlage von Lidias Tagebüchern“ positiv hervorgehoben (JURY DES LEIPZIGER BUCHPREISES 2017). Wieviel Platz lassen Sie der Fiktion?

WODIN: Mein Mutter-Buch ist ein Buch, bei dem ich mich bemüht habe, so viel Realität und Wahrheit wiederzugeben wie möglich. Darum bemühe ich mich in meinen anderen Büchern nicht. Ich überlasse mich der Erinnerung, meinen Gedanken. Und die führen mich manchmal zu Dingen, die so hätten sein können, aber so nie waren. Manchmal produzieren Gefühle auch Bilder und Ereignisse, die es so nicht gegeben hat. Aber alles, was ich schreibe, wurzelt in Erlebtem.

GISBERTZ: Die Einbildungskraft, heißt es an einer Stelle, helfe der Ich-Erzählerin, nicht wahrzunehmen, wer sie ist und wie sie wirklich aussieht. Sie könne mühelos in andere Personen hineinschlüpfen. Sie brauche sich nur kurz in Fotos zu versenken, und schon sei sie „Nadja Tiller, Lili Palmer oder Sophia Loren“ (WODIN 2018:202). Ist das autobiographisch zu verstehen?

WODIN: Ja, ich glaube, ich kann das ganz gut. Jedenfalls konnte ich es als Kind ganz gut. Wenn ich im Kino war, war ich eine Woche lang die Heldin dieses Films. Das war das andere, die Welt, in die ich wollte. Und dann habe ich die Heldin dieses Films gespielt und auch das Gefühl gehabt, ich sei Lili Palmer.

GISBERTZ: Wofür Sie ja vor allem eine Form gefunden haben, ist die Geschichte der Zwangsarbeit. Das Interesse daran ist durch Ihre Bücher gewachsen. Sie sind zu einer Stimme für die Millionen Toten und Gequälten aus Russland und der Ukraine geworden. Hat sich etwas in der Bereitschaft des Publikums hier geändert, sich solcher Geschichten anzunehmen? Oder wäre es auch schon früher möglich gewesen, sie zu erzählen?

WODIN: Ich weiß gar nicht, ob es heute ein Thema ist. Das Buch *Sie kam aus Mariupol* hatte eine Resonanz, mit der ich in der Tat nie gerechnet habe. Es wurde darüber viel geschrieben. Und es kommen viele Menschen zu den Lesungen, was mich freut. Aber ich vermisste nach wie vor den Umgang damit in den Medien. Es ist zwar darüber geforscht worden, und vieles ist bekannt. Aber sehr viele wissen darüber heute noch immer wenig Bescheid. Das Ausmaß ist nicht bekannt. Wenn ich meine Freunde frage, wie viele Lager es im Nationalsozialismus gegeben hat, denken sie an 20 oder auch 200. In Wirklichkeit waren es 42 000. Und 35 000 davon waren Zwangsarbeiterlager. Jeder hatte also ein Lager vor der Tür. Es war nicht zu übersehen, dass diese Millionen Menschen im Land waren und schufteten. Aber es wurde ja auch nichts weitergegeben. Die Eltern

haben nach dem Krieg geschwiegen. Und die Zwangsarbeiter gehörten wahrscheinlich so selbstverständlich zum Stadtbild, dass man sie kaum als irgendein besonderes Phänomen wahrgenommen hat.

GISBERTZ: Sehen Sie sich in der Auseinandersetzung mit dem Thema als Nachgeborene oder eher als direkte Zeugin des Geschehens? Was ich meine ist, dass Sie sich als Tochter von Zwangsarbeitern ja deutlich zu erkennen geben und somit auch vielleicht klarer als andere auf eine Leerstelle in der offiziellen Geschichtsschreibung hinweisen können.

WODIN: Ja, wenn man so will. Ich habe es nicht mit diesem Impetus geschrieben, ich wollte über die Zwangsarbeit schreiben, wusste aber noch nicht, wie ich es machen sollte. Dann dachte ich mir, ich müsse einfach die Geschichte meiner Mutter erfinden, um an den historischen Ereignissen entlang über die Zwangsarbeit zu erzählen. Dann habe ich meine Mutter gefunden und konnte darüber erzählen. Ihre Geschichte war auch eine Folie, um über die Zwangsarbeit zu erzählen. Ich war davon überzeugt, dass es meine Pflicht war. Ich musste sagen, dass es nicht nur den Holocaust gegeben hat, sondern auch das historische Verbrechen der Zwangsarbeit.

GISBERTZ: Warum konnten Sie Ihre Mutter nach der langen Suche im russischen Internet plötzlich finden?

WODIN: Es ist tatsächlich verwunderlich, warum eine bedeutungslose Frau, eine Zwangsarbeiterin, die sich vor sechs Jahrzehnten in Deutschland das Leben genommen hat, im russischen Internet auftaucht. Ich habe meinen Augen nicht getraut. Im Laufe meiner Recherche hat sich herausgestellt, dass meine Mutter einen berühmten Verwandten hatte. Eine Tante von ihr war mit ihm verheiratet, er war Philosoph und der erste russische Experimentalpsychologe. Und meine Mutter war eine Nichte von ihm. Hätte diese Tante den Mann nicht geheiratet, hätte ich wohl nie etwas über sie herausgefunden. Der Interneteintrag galt dem berühmten Mann und seiner gesamten Familie.

GISBERTZ: Und nun sind Sie berühmt: Wie steht es mit dem Druck Ihres schriftstellerischen Tuns, der *nach* diesem Erfolg entstand?

WODIN: Der Erfolg hat mein Leben stark verändert. Ich habe jetzt sehr viele Verpflichtungen, die ich vorher, als ich mich eher am Rand des Literaturbetriebs aufhielt, nicht hatte. Ich gehörte ganz mir selbst. Jetzt muss ich manchmal aufpassen, dass ich mich nicht verliere im Gedränge. Und ich muss mich allmählich wieder auf meine eigentliche Aufgabe besinnen, auf das Schreiben. Trotzdem bin ich sehr dankbar für den Erfolg, dafür, dass so viele Menschen das Buch über meine Mutter gelesen haben, und nicht zuletzt hat es mir so etwas wie eine Rente eingebracht und das Gespenst der Altersarmut gebannt.

GISBERTZ: Sie erreichen mit Ihren Büchern ein deutsches Publikum, das sich auch damit auseinandersetzt. Wie nimmt aber das russische und ukrainische Publikum Ihre Bücher auf?

WODIN: *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* wurden nicht ins Russische übersetzt, das erstere aber ins Ukrainische. Es ist seit drei Tagen auf dem Markt. Wir werden sehen, wie die Resonanz sein wird.

GISBERTZ: Schreiben Sie schon weiter, und wenn ja, woran?

WODIN: Ich habe angefangen, an Erzählungen zu arbeiten.

GISBERTZ: Dazu wünschen wir Ihnen viel Kraft, und ich bedanke mich ganz herzlich für das Gespräch.

Literatur

HOGE-BENTELER, BORIS (2012): *Schreiben über Rußland. Die Konstruktion von Raum, Geschichte und kultureller Identität in deutschen Erzähltexten seit 1989*. Heidelberg.

SUREN, KATJA (2011): *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt. Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaja Veteranyi*. Frankfurt a.M.

WODIN, NATASCHA (1983): *Die gläserne Stadt. Eine Erzählung*. Reinbek bei Hamburg.

WODIN, NATASCHA (1989): *Einmal lebt ich. Roman*. München.

WODIN, NATASCHA (1993): *Erfindung einer Liebe. Roman*. Leipzig.

WODIN, NATASCHA (1997): *Die Ehe. Roman*. Leipzig.

WODIN, NATASCHA (2001): *Das Singen der Fische. Erzählungen*. Leipzig.

WODIN, NATASCHA (2009): *Nachtgeschwister. Roman*. München.

WODIN, NATASCHA (2017): *Sie kam aus Mariupol*. Reinbek bei Hamburg.

WODIN, NATASCHA (2018): *Irgendwo in diesem Dunkel*. Reinbek bei Hamburg.

Internetquellen

<https://europamorgenland.de>.

https://de.wikipedia.org/wiki/Natascha_Wodin.

<https://www.rowohlt.de/autor/natascha-wodin.html>.

<https://www.zwangsarbeit-archiv.de>.

JURY DES LEIPZIGER BUCHPREISES (2017): *Begründung der Preisträgerin 2017 – Natascha Wodin*. <http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/Archiv/2017/> (29.01.2020).

o.A.: *Natascha Wodins „Irgendwo in diesem Dunkel“ ist Ö1 Buch des Monats Dezember*. Pressemitteilung des Rowohlt-Verlags vom 26.11.2018. <https://www.rowohlt.de/news/natascha-wodin-irgendwo-in-diesem-dunkel-ö1-buch-des-monats-dezember.html> (29.01.2020).

SCHMIDTKUNZ, RENATA (2017): *Da capo: Im Gespräch mit Natscha Wodin*. <https://oe1.orf.at/programm/20170224/460768> (20.01.2020).

ÖSTERREICHISCHE ERINNERUNGSKULTUREN – 1938-2018

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.07>

DAGMAR HEIBLER

Das Massaker im Zuchthaus Stein im April 1945 in der medialen Berichterstattung zum Volksgerichts- prozess und im Roman von ROBERT STREIBEL

Am 6. April 1945 wurden im Zuchthaus Stein über 220 vorwiegend politische Gefangene sowie drei antifaschistische Justizwachebeamte und der Anstaltsdirektor von nationalsozialistischen Aufsehern und von Volkssturm-, Waffen-SS- und Wehrmachtangehörigen erschossen, um die von der Anstaltsleitung angeordnete Entlassung aller Inhaftierten zu verhindern. Am selben Tag wurden dutzende weitere Häftlinge in Krems an der Donau und in der Umgebung, auch unter Mithilfe der lokalen Bevölkerung, ermordet („Kremsner Hasenjagd“).

2015 erschien mit ROBERT STREIBELS Roman *April in Stein* die erste literarische Auseinandersetzung mit diesem NS-Endphaseverbrechen. Wie sich der Autor diesem Themenkomplex nähert, soll nach einem Abriss der Geschehnisse in Krems-Stein im April 1945 und ihrer Darstellung in der medialen Berichterstattung über den Volksgerichtsprozess im August 1946 erörtert werden.

Schlüsselwörter: Nationalsozialistisches Verbrechen, Strafvollzugsanstalt Krems – Stein an der Donau, Volksgerichtsprozess, Geschichte 1945/1946, ROBERT STREIBEL, Erinnerungspolitik

The stein penitentiary massacre of april 1945 in the media's coverage of the war crimes trial and in the novel by ROBERT STREIBEL

On 6 April 1945 over 220 political prisoners from the Stein Penitentiary as well as three antifascist prison guards and the prison director were shot by Nazi guards and members of the Volkssturm, the Waffen-SS and the Wehrmacht in order to prevent the release of all prisoners as ordered by the prison management. The same day in Krems an der Donau

and its surroundings dozens of inmates were killed with the active participation of the local population (this event became known as the ‚Kremser Hasenjagd‘ – lit. ‚Krems hare hunt‘).

ROBERT STREIBELS' novel *April in Stein*, a literary exploration of this atrocity committed during the final months of the war, was first published in 2015. After a brief outline of the events that took place in Stein-Krems in April 1945 and their representation in media coverage of the War Crimes Trial before the Austrian People's Court in August 1946, this paper will discuss how the author approaches this range of complex topics.

Keywords: National Socialist Crime, Stein Penitentiary, War Crimes Trial, History 1945/1946, ROBERT STREIBEL, Politics of memory/remembrance

Masakra w więzieniu Stein w kwietniu 1945 r. w świetle medialnych sprawozdań o procesie sądowym oraz w powieści ROBERTA STREIBLA

6 kwietnia 1945 r., w więzieniu Stein nazistowscy nadzorcy, członkowie Waffen-SS, Volksturm i Wehrmachtu zastrzelili ponad 220 więźniów (głównie politycznych) a także trzech antyfaszystowskich urzędników sądowych i dyrektora więzienia. Chcieli w ten sposób zapobiec uwolnieniu wszystkich więźniów, zarządzonego przez kierownictwo zakładu. Kilkudziesięciu kolejnych więźniów – z pomocą okolicznej ludności – zostało zamordowanych w okolicach Krems nad Dunajem (‘Polowanie na zające w Krems’).

W roku 2015 ukazało się pierwsze literackie rozliczenie z tą ostatnią fazą zbrodni nazistowskich: powieść ROBERTA STREIBLA *April in Stein* (Kwiecień w Stein). Artykuł informuje krótko o wydarzeniach w Krems i Stein w kwietniu 1945 r. oraz o medialnych sprawozdaniach z procesu sądowego, jaki odbył się w sierpniu 1946 r. Następnie analizuje sposób przedstawienia tej problematyki w powieści.

Słowa kluczowe: zbrodnie nazizmu, wężenie w Krems-Stein, proces sądowy, historia 1945/1946, ROBERT STREIBEL, polityka pamięci

Die Autorin erteilte keine Genehmigung zur digitalen Publikation, ihr Beitrag befindet sich der Druckfassung des Jahrbuchs 2020.

HEIKE KRÖSCHE

Aktuelle Entwicklungen in der Vermittlung von österreichischen Erinnerungskulturen in Schule und Unterricht

Im Mittelpunkt des Beitrags stehen geschichtsdidaktische Überlegungen zum aktuellen Stellenwert von Erinnerungskulturen als Gegenstand historisch-politischer Lernprozesse in der österreichischen Sekundarstufe. Zu diesem Zweck wird eine erste Analyse auf drei Ebenen durchgeführt. Zunächst wird die Relevanz des Themas Erinnerungskulturen im aktuellen Lehrplan für das Unterrichtsfach „Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung“ betrachtet. Ergänzend dazu wird ein exemplarischer Blick auf die Umsetzung dieser Vorgabe in einem aktuellen Schulbuch geworfen. Abschließend werden dazu erste empirische Ergebnisse zu den Vorstellungen von Schülerinnen und Schülern zum Umgang mit Erinnerungskulturen in Beziehung gesetzt.

Schlüsselwörter: Gedenken, Geschichtsdidaktik, österreichische Erinnerungskulturen, Lehrerbildung

Current developments in the communication of Austrian remembrance cultures in schools and lessons

The contribution focuses on historical-didactic considerations on the current significance of memory cultures as an object of historical-political learning processes in Austrian secondary schools. For this purpose, an initial analysis is carried out on three levels. First, the relevance of the topic of memory cultures in the current curriculum for the teaching subject “History and Social Studies / Political Education” is considered. In addition, an exemplary look is taken into the implementation of this issue in a current textbook. Finally, initial empirical results are presented on students’ ideas about how to deal with memory cultures in relation to each other.

Keywords: commemorate, history pedagogy, Austrian memory culture, teacher training

Kształcenie w zakresie kultury pamięci w austriackich szkołach – stan aktualny

Artykuł zajmuje się aktualnym stanem historyczno-politycznego kształcenia w zakresie kultury pamięci w austriackich szkołach ponadpodstawowych. Analiza została przeprowadzona po raz pierwszy na trzech poziomach. Na początku artykuł stawia pytanie o znaczenie tematu, jakim jest kultura pamięci w obecnym programie przedmiotu „Historia i nauka o społeczeństwie / wiedza o polityce”. Uzupełnieniem jest spojrzenie na realizację tego zagadnienia w wybranym aktualnym podręczniku. Na koniec rozważania na temat programu kształcenia są skonfrontowane z pierwszymi empirycznymi wynikami badań, w których uczniowie pytani są o ich doświadczenia z lekcji na temat kultury pamięci.

Słowa kluczowe: pamięć, dydaktyka historii, austriackie kultury pamięci, kształcenie nauczycieli

1. Einleitung: Das Gedenk- und Erinnerungsjahr 2018

Mit dem Jahreswechsel 2018-2019 ging in Österreich das „Gedenk- und Erinnerungsjahr 2018“ zu Ende – ein Ereignis, das nicht nur Einblick in die geschichtspolitische, sondern auch die geschichtskulturelle Dimension des Umgangs mit der Vergangenheit gibt. Dabei sind Gedenkjahre oder Jubiläen nach Klaus Bergmann von jährlich wiederkehrenden Gedenktagen wie National- oder Staatsfeiertagen zu unterscheiden. Anlass ist ein relevantes Ereignis, das sich nach einer runden Jahreszahl oder bestimmten Zahlenkombination wiederholt (vgl. BERGMANN 2009:25f.). 2018 war jedoch ein Gedenkjahr, das gleich auf mehrere Jahreszahlen und damit mehrere historische Bezugspunkte rekurrierte. Derartige Jahre des Gedenkens haben in Österreich seit 1988 eine gewisse Tradition¹ und erreichten 2018 einen vorläufigen Höhepunkt.

Nicht nur thematisch wurde vom 100. Jahrestag des Endes des Ersten Weltkrieges bis zum 50. Jahrestag des Prager Frühlings ein großer Bogen des Gedenkens sowohl mit negativen als auch positiven Referenzpunkten des Erinnerns gespannt, auch das Spektrum der angebotenen Formate war mit offiziellen Gedenkveranstaltungen, Vorträgen, Diskussionen, Publikationen und schließlich der medienwirksamen Eröffnung des Hauses der Geschichte Österreich in der Neuen Burg Wien breit.² Im Zuge dieses Erinnerungs- und Gedenkjahres ist einerseits

¹ Zum Gedenkjahr 1988 vgl. KNIGHT 2006.

² Ein Überblick über die verschiedenen Formate findet sich in der Event- und Publikationsdatenbank der offiziellen Homepage zum Gedenk- und Erinnerungsjahr 2018. <https://www.oesterreich100.at/events-und-publikationen.html> (30.09.2019)

die Bereitschaft zu kritischen Tönen deutlich geworden, etwa als der Bundespräsident Alexander van der Bellen sich im Rahmen des Staatsaktes am 12. März 2018 gegen jegliches Vergessen und für eine Stärkung der Demokratie aussprach und zugleich Österreichs Mitverantwortung für die Gräueltaten des Nationalsozialismus betonte (vgl. GERALD 2018). Andererseits ist der Mehrwert dieses Überangebots insbesondere in Hinblick auf die zentralen Erinnerungsfunktionen (vgl. ASSMANN 2005) mehr als fraglich und es besteht die Gefahr einer Übersättigung gerade durch die öffentliche und mediale Dauerpräsenz (vgl. WELSKOPP 2014).

Diese Ambivalenz stellt auch eine Herausforderung für den Unterricht dar, so dass der Schule als Vermittlungsinstanz eine große Verantwortung zukommt (vgl. UHL 2010:13). Die Notwendigkeit, Erinnerungskulturen zum Gegenstand historisch-politischen Lernens zu machen, steht dabei außer Frage. Ein veränderter Zugang zu einer ‚Didaktik des Erinnerns‘ ist in Österreich jedoch erst mit Beginn des 21. Jahrhunderts intensiv diskutiert worden (vgl. KRAMMER 2003). Der historisch-politische Unterricht hat also die Aufgabe, nicht einzelne historische Ereignisse als Bezugspunkte des Gedenkens, sondern den Umgang mit der Vergangenheit in Form von Erinnerungskulturen im Wandel der Zeit einschließlich seiner gesellschaftspolitischen Funktionen zum Gegenstand des Lernens zu machen und dafür einen kritisch-analytischen Zugang zu wählen (vgl. KÜHBERGER 2010).

Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden der Blick auf den Stellenwert österreichischer Erinnerungskulturen in Schule und Unterricht gerichtet werden, womit geschichtsdidaktische Überlegungen in den Mittelpunkt rücken. Ziel ist eine aktuelle Bestandsaufnahme, die Voraussetzung ist, um in weiterer Folge Implikationen für den Unterricht und damit auch die Lehrerinnen- und Lehrerbildung abzuleiten. Zu diesem Zweck findet zunächst eine Auseinandersetzung mit dem Begriff ‚Erinnerungskulturen‘ und der schon seit einigen Jahrzehnten diskutierten Frage der „Zukunft der Erinnerung“ (KNIGGE 2010) statt. Im Anschluss daran wird die Relevanz des Themas Erinnerungskulturen für historisch-politische Lernprozesse anhand von drei Zugängen diskutiert: dem jeweils aktuellen Stellenwert in den Lehrplänen und Schulbüchern für die Sekundarstufe I und im Spiegel von bisherigen empirischen Erkenntnissen. Damit will der Beitrag Impulse für die weitere Beschäftigung mit dem Thema sowohl in empirischer als auch in pragmatischer Hinsicht liefern.

2. Erinnerungskulturen und die Kontroverse um die „Zukunft der Erinnerung“

Zur Analyse des öffentlichen Umgangs mit Vergangenheit haben sich im deutschsprachigen Raum unterschiedliche Konzepte entwickelt,³ wovon für diesen Beitrag das Konzept der Erinnerungskulturen zentral ist. Dieses lässt sich jedoch nicht losgelöst vom Paradigma des kollektiven (bzw. kulturellen) Gedächtnisses betrachten, denn „erinnert werden kann nur, was sich im Gedächtnis befindet“ (HASBERG 2004:199). Dementsprechend haben sich sowohl ‚Gedächtnis‘ als auch ‚Erinnerung‘ als Leitbegriffe im kulturhistorischen Diskurs bewährt, bevor Erinnerungskulturen im Zuge der 1990er-Jahre zum geschichtswissenschaftlichen und vor allem zeitgeschichtlichen Forschungskonzept avancierten (vgl. CORNELIBEN 2012).

Zur Begriffsgeschichte gehört die Kontroverse, ob der Vorgang des Erinnerns individuell oder kollektiv getragen wird (vgl. HASBERG 2004:200f.), was aber hier nicht im Detail aufgegriffen werden soll. Stattdessen bietet sich für das Anliegen, Erinnerungskulturen zum Gegenstand fachübergreifender Lehr- und Lernprozesse zu machen, ein weites Begriffsverständnis nach Cornelißen an. Für ihn erscheint es sinnvoll, „‚Erinnerungskultur‘ als einen formalen Oberbegriff für alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse zu verstehen, seien sie ästhetischer, politischer oder kognitiver Natur“ (CORNELIBEN 2012:2). Dementsprechend würden „als Träger dieser Kultur [...] Individuen, soziale Gruppen oder sogar Nationen in Erscheinung [treten], teilweise in Übereinstimmung miteinander, teilweise aber auch in einem konfliktreichen Gegeneinander“ (CORNELIBEN 2012:2). Die so verstandenen Erinnerungsprozesse im „Spannungsfeld zwischen subjektiver Erfahrung, wissenschaftlich objektivierter Geschichte und kultureller Kommemoration“ (CORNELIBEN / KLINKHAMMER / SCHWENTKER 2003:12) sind gerade aufgrund des heterogenen Zugangs auch für den geschichtsdidaktischen Diskurs interessant.

So beschreibt Astrid Erll Erinnerungskulturen als die „historisch und kulturell variablen Ausprägungen von kollektivem Gedächtnis“ (ERLL 2008:176). Die Pluralform zeige zudem, dass „wir es niemals, auch nicht in den homogensten Kulturen, mit nur einer einzigen Erinnerungsgemeinschaft zu tun haben“ (ERLL 2008:176), weshalb auch in diesem Beitrag ausschließlich diese Form verwendet wird. Der Akzent auf Erinnerung wiederum signalisiere, dass „das

³ Vgl. den Überblick bei DEMANTOWSKY (2015).

wissenschaftliche Konstrukt ‚kollektives Gedächtnis‘ erst in seiner Aktualisierung durch einzelne kollektive Erinnerungsakte tatsächlich beobachtbar und kulturwissenschaftlich analysierbar wird“ (ERLL 2008:176). Diese Feststellung gilt nicht nur gleichermaßen für die Geschichtswissenschaft, sondern schlägt auch eine Brücke zu dem zentralen geschichtsdidaktischen Prinzip der Gegenwarts- und Zukunftsorientierung.

In den vergangenen Jahren wurde der Erinnerungsdiskurs zudem von der Frage nach der ‚Zukunft der Erinnerung‘ geprägt, die nicht zuletzt vor dem Hintergrund des generationellen Umbruchs bzw. in Hinblick auf die Holocaust-Überlebenden des sogenannten „lange[n] Ende[s] der Zeitzeugenschaft“ (TAUBITZ 2016) aufgebrochen ist. Eine Verlängerung der „Ära der Zeitzeugen“ (TAUBITZ 2016:14) durch videografierte Interviews löst in der Holocaust-Vermittlung die reale Begegnung mit Zeitzeugen durch eine virtuelle ab und hat Auswirkungen auf den Lernprozess.⁴ Für die in diesem Zusammenhang vor allem in Deutschland ausgetragene Kontroverse um das ‚Unbehagen an der Erinnerungskultur‘ kommt als weiterer Aspekt hinzu, dass sich inzwischen Kritiker und Kritikerinnen aufgrund der zunehmenden medialen Präsenz und Kommerzialisierung von Erinnerung von diesem Trend distanzieren und abwertend von „Erinnerungsindustrie“ oder „Erinnerungstourismus“ sprechen (WOLFRUM 2011:209). Die Intervention von Aleida Assmann gegen eine Abschaffung der Erinnerungskultur(en) und für mehr begriffliche Differenzierung (vgl. ASSMANN 2013) scheint nicht nur angemessen, sondern kann auch für einen kritisch-analytischen Zugang im Geschichtsunterricht fruchtbar gemacht werden.

3. Vermittlung österreichischer Erinnerungskulturen in der historisch-politischen Bildung

3.1 Erinnerungskulturen als Gegenstand des österreichischen Lehrplans für Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung

Dem aktuellen Lehrplan für das Fach Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung der Neuen Mittelschule und der AHS-Unterstufe, der auf einer Synthese von Geschichts- und Politikunterricht beruht und folgerichtig Erinnerungskulturen als Gegenstand des historisch-politischen Lernens fest verankert, liegt ein längerer Entwicklungsprozess zugrunde. Für diese Genese ist der Einfluss des

⁴ Siehe dazu die empirische Studie zum Einsatz videografiertter Zeitzeugeninterviews im Unterricht von CHRISTINA ISABEL BRÜNING (2018).

politisch-gesellschaftlichen Umgangs mit der Zeit des Nationalsozialismus in Österreich auf den Geschichtsunterricht genauso entscheidend wie die geschichtswissenschaftliche Aufarbeitung.

Christoph Kühberger und Herbert Neureiter haben dementsprechend für den Umgang mit Nationalsozialismus und Holocaust aus geschichtsdidaktischer Perspektive vier Phasen unterschieden: 1. die Phase der Nicht-Thematisierung ab 1945, 2. parallel dazu ab 1945 die Phase der Positionierung der Opferthese, 3. ab der Waldheim-Affäre 1986 die Positionierung der Täter/innen-Opfer-These und 4. mit dem beginnenden 21. Jahrhundert eine einsetzende Pluralisierung der Gedenk- und Erinnerungskultur (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017:21). Diesen Phasen entsprechend lag das Hauptaugenmerk des Geschichtsunterrichts bis in die Mitte der 1980er Jahre auf dem Zweiten Weltkrieg (vgl. MITTNIK 2018:113). Darin spiegelt sich der offizielle Umgang mit dem Thema NS-Vergangenheit wider, das man laut Hammerstein in den frühen 1980er Jahren in Österreich „im Grunde für ‚erledigt‘ erachtete“ (HAMMERSTEIN 2017:189).

Dem Narrativ des ersten Opfers des Nationalsozialismus folgend wurde im Unterricht zudem vermittelt, dass die Mehrheit der österreichischen Bevölkerung dem Nationalsozialismus distanziert gegenübergestanden hätte (vgl. KRAMMER 2003:14). Eine erste Zäsur in diesem Selbstverständnis markierte die Waldheim-Affäre im Jahre 1986, die auch einen wichtigen geschichtsdidaktischen Impuls auslöste, in dessen Folge das Thema der österreichischen Mitverantwortung für die nationalsozialistischen Gewaltverbrechen Eingang in den österreichischen Geschichtsunterricht fand (vgl. MITTNIK 2018:113). Dennoch hat der österreichische Geschichtsdidaktiker Reinhard Krammer noch 2003 die auf Betroffenheit ausgerichtete Didaktik des Erinnerns in Österreich kritisiert (vgl. KRAMMER 2003:14-16). Problematisch stellte sich für ihn dar, dass die Auseinandersetzung mit der österreichischen Verantwortung im Unterricht nur halbherzig stattfinden würde. Statt ein reflektiertes Geschichtsbewusstsein anzubahnen, stünden Rechtfertigungsstrategien und eine Reduzierung von Verantwortung auf die Person Hitlers und seine engsten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Mittelpunkt (vgl. KRAMMER 2003:15f.). Durch diese verengte Perspektive könne, so Krammers Kritik, auch kein „Verständnis für die Notwendigkeit, sich an die Ereignisse zu erinnern“ entwickelt werden (KRAMMER 2004:3).

Mit seiner kritischen Einschätzung hat Reinhard Krammer entscheidend zum Diskurs um neue fachdidaktische Konzepte beigetragen. Ein Ergebnis ist, dass „Erinnerungslernen“ heute durch historisch-politische Bildung geprägt ist (HELLMUTH 2018). Bezogen auf die Phasen des Umgangs mit Nationalsozialismus und Holocaust nach Kühberger und Neureiter befindet sich Österreich

also seit der Jahrtausendwende in der Phase der Pluralisierung der Gedenk- und Erinnerungskultur, zu deren didaktischen Kennzeichen dem Paradigmenwechsel entsprechend die Kompetenzorientierung, das exemplarische Lernen, das Fördern von Multiperspektivität, die analytische Auseinandersetzung mit Geschichts- und Erinnerungskultur und eine identitätsstiftende Funktion gehören (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017:21).

In diesem Sinne wurde das Thema Erinnerungskulturen in den neuen Lehrplan für das integrative Fach Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung der Sekundarstufe I aufgenommen (vgl. LEHRPLAN 2016). In diesem im Jahr 2015/2016 pilotierten und seit 2016/2017 schulstufenweise in Kraft getretenen Lehrplan ist der Lehrstoff modular und nicht vordergründig chronologisch gestaltet.⁵ Teil dieser Struktur ist das Modul 6 „Geschichtskulturen – Erinnerungskulturen – Erinnerungspolitik“, das für die 8. Schulstufe vorgesehen ist und das Zusammenwirken von historischem und politischem Lernen berücksichtigt. Dieses sieht vor, dass Schülerinnen und Schüler die Instrumentalisierung von Geschichte und somit die öffentliche Funktion von Erinnerungskulturen kritisch hinterfragen (vgl. HELLMUTH 2016). Damit wird vor allem die Dekonstruktionskompetenz gefördert, aber auch die historische Orientierungs- oder politische Urteilskompetenz spielen eine zentrale Rolle.

Die Implementierung und konkrete Umsetzung eines neuen Lehrplans nimmt bekanntlich viel Zeit in Anspruch und ist letzten Endes vom Engagement der Lehrkräfte abhängig. Somit ist es für eine Evaluierung der Unterrichtspraxis leider noch zu früh, vor allem da der Lehrplan erst ab dem Schuljahr 2018/2019 in der 8. Schulstufe eingeführt wurde. Auch die Anpassung der Schulbücher braucht einen zeitlich angemessenen Vorlauf, ist aber inzwischen abgeschlossen. Inwieweit die Ansätze des Lehrplans in die neuen Lehrwerke Eingang gefunden haben, soll im Folgenden anhand eines ausgewählten Exemplars im Sinne einer ersten Annäherung untersucht werden.

3.2 Erinnerungskulturen als Gegenstand von Schulbüchern der Sekundarstufe I

Zu diesem Zweck muss die zentrale Bedeutung des Schulbuchs für den Geschichtsunterricht berücksichtigt werden. Während einerseits im Zuge des digitalen Wandels

⁵ Im Kommentar zum Lehrplan heißt es dazu: „Diese Module sind als verpflichtend zu unterrichtende Bündelungen zu verstehen und daher geschlossen zu unterrichten. Allerdings kann die Reihung der Module, wie sie im Curriculum vorgenommen wird, aufgehoben werden“ (HELLMUTH / KÜHBERGER 2016).

gerade für das Fach Geschichte der sogenannte Leitmedienwechsel und damit die Veränderung der Zugänge zu Wissen und Information betont werden, kommen neuere Schulbuchanalysen zu dem Ergebnis, dass das gedruckte Schulbuch „nach wie vor als ‚Leitmedium des Geschichtsunterrichts‘“ gelten kann, so z.B. Thünemann (THÜNEMANN 2018:17). Gleichzeitig zeigt Ina Markova, wie sich die „Veränderungen österreichischer Geschichtsbilder“ in den Schulbüchern zwischen 1957 und 2010 manifestiert haben (MARKOVA 2013:261). Insgesamt nimmt die Intensität von Analysen österreichischer Geschichtsschulbücher seit einigen Jahren zu. Dabei wird vor allem das Thema Holocaust in den Fokus gerückt (vgl. MITTNIK 2017; BILEWICZ 2016), während der allgemeine Gegenstandsbereich Erinnerungskulturen eher eine marginale Rolle spielt. Wirft man dazu beispielsweise einen Blick in das Lehrwerk *Zeitfenster* aus dem Jahr 2010, das im Verlag Ed. Hölzel erschienen ist, finden sich unter der Überschrift „Umgang mit der ‚braunen‘ Vergangenheit“ lediglich drei Sätze mit einer knappen Information zur Waldheim-Affäre. Eine Anregung zur kritischen Reflexion von Erinnerungskulturen ist darin nicht enthalten (vgl. BEIER / LEONHARDT 2010:84f.).

Im Gegensatz dazu greifen die aktuellen Geschichtsschulbücher die Vorgaben des neuen Lehrplans auf und die Orientierung an der modularen Struktur ist bereits im Inhaltsverzeichnis erkennbar. Exemplarisch hervorzuheben ist das aktuelle Schulbuch *Querdenken 4. Geschichte und Politische Bildung* vom Österreichischen Bundesverlag Schulbuch (ÖBV) aus dem Jahr 2019. Das Modul 6 „Geschichtskulturen – Erinnerungskulturen – Erinnerungspolitik“ erstreckt sich einschließlich Übungsteil über insgesamt 14 Seiten (MADER / STRUTZ 2019:137-150), was bereits einen quantitativen Zugewinn bedeutet. Des Weiteren wird von vornherein ein analytisch-kritischer Zugang gewählt. Es werden dementsprechend die Funktionen von Erinnern und Gedenken, die damit einhergehende Instrumentalisierung und Kommerzialisierung sowie die Auswirkungen auf das Geschichtsbewusstsein bereits im ersten Inputtext thematisiert. In diesem Zusammenhang werden didaktische Prinzipien wie Multiperspektivität, Konstruktivität und Gegenwarts- und Zukunftsbezüge berücksichtigt. Dazu trägt vor allem das Kapitel „Erinnern und Gedenken im Wandel“ bei, in dem die Opferthese als zentrales Narrativ der Nachkriegszeit kritisch eingeordnet wird und Schülerinnen und Schüler zum Nachdenken über die Bedingungen für einen veränderten Umgang mit der NS-Zeit in Österreich angeregt werden.

Dieser kleine Eindruck ersetzt selbstverständlich keine systematische Analyse, in die auch eine kritische Betrachtung der Arbeitsaufträge, der verwendeten Bilder und Quellenauszüge einbezogen werden müsste. Abzuzeichnen scheint sich jedoch, dass auf der Basis des neuen Lehrplans für die Sekundarstufe I dem Thema

Erinnerungskulturen in den Geschichtsschulbüchern nicht nur mehr Raum eingeräumt wird, sondern die Art und Weise der Aufbereitung eine kritische Beschäftigung mit dem Gegenstand ermöglicht. Von Bedeutung ist das vor allem, weil viele Lehrerinnen und Lehrer in ihrem Unterricht strikt nach dem Schulbuch vorgehen und somit der Weg zur thematischen Umsetzung in der konkreten Unterrichtspraxis geebnet werden kann.

3.3 Empirische Zugänge

Neben den curricularen Vorgaben und der Entwicklung passender Schulbücher gehört zu einer reflektierten Arbeit mit Erinnerungskulturen im historisch-politischen Unterricht die Frage nach den Vorerfahrungen der Schülerinnen und Schüler. Einen ersten Einblick in Schülerinnen- und Schülervorstellungen zum Umgang mit Nationalsozialismus, Holocaust und Erinnerungskulturen gibt eine empirische Untersuchung aus geschichtsdidaktischer Perspektive, die an Salzburger Neuen Mittelschulen durchgeführt wurde (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017).

Anlass für die Befragung bildete eine Reihe von Schmierereien und Beschädigungen von Stolpersteinen zum Gedenken an NS-Opfer oder Denkmälern wie das Euthanasie-Denkmal bei Schloss Mirabell in Salzburg in den Jahren 2013 und 2014. Hauptziel der Studie war somit herauszufinden, „inwieweit und wie Denk- bzw. Mahnmäler für die Opfer des Nationalsozialismus Eingang in das schulische historische und historisch-politische Lernen finden“ (KÜHBERGER / NEUREITER 2017:22). Durchgeführt wurde die quantitative Studie im Sommersemester 2015 in der 8. Schulstufe und es nahmen insgesamt 283 Schülerinnen und Schüler im Alter von 13 bis 17 Jahren teil. Ergänzend dazu hat im Wintersemester 2015/2016 eine Befragung von 25 Lehrkräften im Alter von 29 bis 62 Jahren stattgefunden (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017:36f.).

Aus der Vielzahl an Ergebnissen können nur einige wesentliche Aspekte herausgegriffen werden. Interessant ist zunächst, dass die Schülerinnen und Schüler ihr Wissen über den Nationalsozialismus eher als durchschnittlich bewerten und äquivalent dazu auch Defizite beim Basiswissen zum Themenbereich zeigen. Auffällig groß ist in diesem Zusammenhang die Zustimmung zur Opferthese. Gleichzeitig hat der Unterricht für die Wissensaneignung aus Schülerinnen- und Schülerperspektive einen zentralen Stellenwert (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017:44f.). Dabei ist ein Überdruß an der Beschäftigung mit Nationalsozialismus und Holocaust im Geschichtsunterricht nicht erkennbar (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017:58f.).

Insgesamt stehen die Schülerinnen und Schüler der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit also aufgeschlossen gegenüber und über die Hälfte der

Befragten lehnt die Behauptung ab, dass der Nationalsozialismus für sie keine Bedeutung hätte. Auch der Notwendigkeit einer vielfältigen Gedenkkultur für die Opfer des Nationalsozialismus stimmt ein Großteil der Schülerinnen und Schüler weitgehend zu (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017:65f.).

Parallel dazu ist das Interesse der Lehrerinnen und Lehrer an den Themen Nationalsozialismus und Holocaust groß und wird auch auf Seite der Schülerinnen und Schüler als hoch eingeschätzt (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017:86). Während der Stellenwert der offiziellen Erinnerungskulturen in Österreich als gering bewertet wird, sprechen sich weit über die Hälfte der befragten Lehrkräfte dafür aus, „im Unterricht auch den Umgang mit der österreichischen Erinnerungskultur (Museen, Gedenkstätten etc.) umfassend zu beleuchten“ (KÜHBERGER / NEUREITER 2017:88f.). Zum Zeitpunkt der Befragung befand sich der aktuelle Lehrplan für Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung an der Sekundarstufe I noch in der Pilotierung, sodass die teilnehmenden Lehrerinnen und Lehrer mit dem für die 8. Schulstufe entwickelten Modul 6 noch nicht vertraut waren. Eine erneute bzw. ergänzende Befragung zum Themenkomplex Erinnerungskulturen nach der Einführung des Moduls im Schuljahr 2018/2019 könnte Aufschluss über die Haltung zu den curricularen Vorgaben geben.

4. Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Thema ‚Erinnerungskulturen‘ in Österreich mit dem neuen Lehrplan für die Sekundarstufe I im Sinne eines historisch-politischen Zugangs gestärkt wurde, was in einem eigenen Modul zum Ausdruck kommt. Diesem Stellenwert tragen auch die aktualisierten Schulbücher Rechnung. Des Weiteren zeigen empirische Ergebnisse aus Salzburg, dass sowohl auf Seiten der Schülerinnen und Schüler als auch der Lehrerinnen und Lehrer Interesse an dem Thema besteht. Da die Untersuchung für Österreich nicht als repräsentativ gelten kann, wären weiterführende, auch qualitative Studien notwendig, um diesen Befund zu überprüfen.

Während also einerseits der neue Lehrplan für die Sekundarstufe I Rahmenbedingungen für eine kritisch-reflektierte Auseinandersetzung mit Erinnerung und Gedenken an den Nationalsozialismus schafft und andererseits die Aufgeschlossenheit bei Schülerinnen und Schülern sowie Lehrkräften gegenüber diesem Gegenstandsbereich groß ist, braucht es entsprechende Lernräume für die Um-

setzung im Unterricht. Hier ist letzten Endes auch die Lehrerinnen- und Lehrerbildung gefragt, einen Beitrag zur Bewusstseinsbildung für die gesellschaftspolitische und didaktische Bedeutung des Themas zu leisten.

Literatur

ASSMANN, ALEIDA (2005): *Jahrestage – Denkmäler in der Zeit*. In: MÜNCH, PAUL (ed.): *Jubiläum, Jubiläum...: Zur Geschichte öffentlicher und privater Erinnerung*. Essen, 305-314.

ASSMANN, ALEIDA (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München.

BEIER, ROBERT / LEONHARDT, UTE (2010): *Zeitfenster 4*. Wien.

BERGMANN, KLAUS (2009): *Gedenktage, Gedenkjahre und historische Vernunft*. In: HORN, SABINE / SAUER, MICHAEL (eds.): *Geschichte und Öffentlichkeit. Orte – Medien – Institutionen*. Göttingen, 24-31.

BILEWICZ, WOLFGANG (2016): *Der Holocaust in Schulbüchern und Lehrplänen. Ein historisch-pädagogischer Vergleich zwischen Bayern und Österreich*. Marburg.

BRÜNING, CHRISTINA ISABEL (2018): *Holocaust Education in der heterogenen Gesellschaft. Eine Studie zum Einsatz videographierter Zeugnisse von Überlebenden der nationalsozialistischen Genozide im Unterricht*. Frankfurt a.M.

CORNELIBEN, CHRISTOPH (2012): *Erinnerungskulturen. Version: 2.0*: http://docupedia.de/zg/cornelissen_erinnerungskulturen_v2_de_2012 (09.10.2019).

CORNELIBEN, CHRISTOPH / KLINKHAMMER, LUTZ / SCHWENTKER, WOLFGANG (2003): *Nationale Erinnerungskulturen seit 1945 im Vergleich*. In: CORNELIBEN, CHRISTOPH / KLINKHAMMER, LUTZ / SCHWENTKER, WOLFGANG (eds.): *Erinnerungskulturen. Deutschland, Italien und Japan seit 1945*. Frankfurt a.M., 9-27.

DEMANTOWSKY, MARKO (2015): „Public History“ – Aufhebung einer deutschsprachigen Debatte? In: *Public History Weekly* 3, 2: <https://public-history-weekly.degruyter.com/3-2015-2/public-history-sublation-german-debate/> (09.10.2019).

ERLL, ASTRID (2008): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. In: NÜNNING, ANSGAR / NÜNNING, VERA (eds.): *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, 156-185.

GERALD, JOHN (2018): *Österreich gedenkt des „Anschlusses“*. In: *Der Standard* v. 12.03.2018: <https://derstandard.at/2000075903699/Oesterreich-gedenkt-des-Jahrestags-des-Anschlusses> (30.09.2019).

HAMMERSTEIN, KATRIN (2017): *Gemeinsame Vergangenheit – getrennte Erinnerung? Der Nationalsozialismus in Gedächtnisdiskursen und Identitätskonstruktionen von Bundesrepublik Deutschland, DDR und Österreich*. Göttingen.

HASBERG, WOLFGANG (2004): *Erinnerungskultur – Geschichtskultur, Kulturelles Gedächtnis – Geschichtsbewusstsein. 10 Aphorismen zu begrifflichen Problemfeldern*. In: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* 3:198-207.

- HELLMUTH, THOMAS (2016): *Erinnern und vergessen. Erinnerungskultur im neuen Lehrplan der Sekundarstufe I*. In: *Historische Sozialkunde* 3:11-15.
- HELLMUTH, THOMAS (2018): *Späte Einsicht, intensives Erinnern. Österreich heute*. In: *Public History Weekly* 6, 38: <https://public-history-weekly.degruyter.com/6-2018-38/nazi-remembrance-austria-today/> (09.10.2019).
- HELLMUTH, THOMAS / KÜHBERGER, CHRISTOPH (2016): *Kommentar zum Lehrplan der Neuen Mittelschule und der AHS-Unterstufe „Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung“*: https://www.politik-lernen.at/dl/NqssJKJKonmomJqx4OJK/GSKPB_Sek_I_2016_Kommentar_zum_Lehrplan_Stand_26_09_2016.pdf (09.10.2019).
- Homepage zum Gedenk- und Erinnerungsjahr 2018*. <https://www.oesterreich100.at/events-und-publikationen.html> (30.09.2019)
- KNIGGE, VOLKHARD (2010): *Zur Zukunft der Erinnerung*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 25-26:10-16.
- KNIGHT, ROBERT (2006): *Einige Gedanken zum Gedenkjahr*. In: KRAMER, HELMUT / LIEBHART, KARIN / STADLER, FRIEDRICH (eds.): *Österreichische Nation – Kultur – Exil und Widerstand. In memoriam Felix Kreissler*. Wien, 297-302.
- KRAMMER, REINHARD (2003): *Anmerkungen zu einer Didaktik des Erinnerns in Österreich*. In: *Historische Sozialkunde* 4:14-16.
- KRAMMER, REINHARD (2004): *Zeitgeschichte in der Schule – ein didaktischer Problem- aufriß*. In: *Informationen zur Politischen Bildung* 20:1-9.
- KÜHBERGER, CHRISTOPH (2010): *Erinnerungskulturen als Teil des historisch-politischen Lernens*. In: *Informationen zur Politischen Bildung* 32:39-42.
- KÜHBERGER, CHRISTOPH / NEUREITER, HERBERT (2017): *Zum Umgang mit Nationalsozialismus, Holocaust und Erinnerungskultur. Eine quantitative Untersuchung bei Lernenden und Lehrenden an Salzburger Schulen aus geschichtsdidaktischer Perspektive*. Schwalbach/Ts.
- Lehrplan Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung Sek. I* (2016). https://www.politik-lernen.at/dl/mnoNJKJKonmomJqx4IJK/Gesetzesblatt_113_Verordnung_18_Mai_2016.pdf (09.10.2019).
- MADER, SABINE / STRUTZ, ANDREA (2019): *Querdenken 4. Geschichte und Politische Bildung*. Wien.
- MARKOVA, INA (2013): *Wie Vergangenheit erzählt wird. Der Umgang mit der NS-Zeit in österreichischen Schulbüchern*. Marburg.
- MITTNIK, PHILIPP (2017): *Holocaust-Darstellungen in Schulbüchern. Deutsche, österreichische und englische Lehrwerke im Vergleich*. Schwalbach/Ts.
- MITTNIK, PHILIPP (2018): *Nationalsozialismus im Schulbuch. Geschichtsdidaktische Zugänge in deutschen, österreichischen und englischen Lehrwerken der Sekundarstufe I*. In: BRAMANN, CHRISTOPH / KÜHBERGER, CHRISTOPH / BERNHARD, ROLAND (eds.): *Historisch Denken Lernen mit Schulbüchern*. Frankfurt a.M., 111-135.

- TAUBITZ, JAN (2016): *Holocaust Oral History und das lange Ende der Zeitzugenschaft*. Göttingen.
- THÜNEMANN, HOLGER (2018): *Historisch denken lernen mit Schulbüchern? Forschungsstand und Forschungsperspektiven*. In: BRAMANN, CHRISTOPH / KÜHBERGER, CHRISTOPH / BERNHARD, ROLAND (eds.): *Historisch Denken Lernen mit Schulbüchern*. Frankfurt a.M., 17-62.
- UHL, HEIDEMARIE (2010): *Warum Gesellschaften sich erinnern*. In: *Informationen zur Politischen Bildung* 32:5-14.
- WELSKOPP, THOMAS (2014): *Jubiläen und Gedenktage als Anker der öffentlichen Erinnerungskultur. Vortrag auf der Herbsttagung der Fachgruppe Geschichtsmuseen im Deutschen Museumsbund vom 15. bis 17. November 2014 in Bielefeld*: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2018/05/2014-2-welskopp-gedenktage.pdf> (16.09.2019).
- WOLFRUM, EDGAR (2001 / ⁵2011): *Geschichtspolitik*. In: NOHLEN, DIETER / GROTZ, FLORIAN (eds.): *Kleines Lexikon der Politik*. München, 207-210.

SANDRA MÜLLER

Der ‚Anschluss‘ Österreichs 1938 in aktuellen österreichischen Schulgeschichtsbüchern

Der Aufsatz beschäftigt sich mit der Darstellung des ‚Anschlusses‘ Österreichs 1938 am Beispiel von Schulbüchern. Dazu werden aktuell in Österreich für den Schulgebrauch zugelassene Schulbücher aspektorientiert mit Blick auf Kapitelstrukturen, Konzeptorientierung, Deutungsmuster und Textquellen- und Bildverwendung analysiert. Die Analyse hat einen ambivalenten Umgang mit dem Anschluss ergeben.

Schlüsselwörter: Schulbücher, Geschichtsunterricht, Schulbuchforschung, Geschichtspolitik

The representation of the annexation of Austria 1938 in recent Austrian textbooks for history teaching

The article examines how the ‘Anschluss’ of Austria in 1938 is depicted in current history textbooks. The textbooks are analysed by looking at chapter structure, underlying concepts, and the use of pictures and sources. The analysis showed an ambivalent portrayal of the events of 1938.

Keywords: textbooks, history teaching, textbook research, politics of memory

‘Anschluss’ Austrii w 1938 r. w aktualnych austriackich podręcznikach do historii

Artykuł prezentuje, w jaki sposób podręczniki szkolne przedstawiają ‘Anschluss’ Austrii z 1938 roku. Analizie poddane zostały książki aktualnie dopuszczone do kształcenia. Autorka stawia pytania o poszczególne cechy podręczników, takie jak struktura rozdziałów, koncepcja całości, wzory interpretacji i źródła tekstowe a także funkcja ilustracji. Analiza wykazała, że podręcznikowy przekaz o ‘Anschlussie’ w szkołach austriackich nie jest jednoznaczny.

Słowa kluczowe: podręczniki, lekcja historii, badanie podręczników, polityka historyczna

Einleitung

„Alle Sachverständigen sind sich darüber einig, daß das Schulbuch das wichtigste Medium des Geschichtsunterrichts ist“ (RÜSEN 1994:156). An dieser Feststellung des Geschichtsdidaktikers Jörn Rüsen aus dem Jahr 1994 hat sich bis heute wenig geändert, obwohl die Bedeutung von Schulgeschichtsbüchern gelegentlich angezweifelt wird (vgl. OLESCHKO/MORAITIS 2012:18). Das Schulbuch gilt trotz steigender Zahlen von alternativen Angeboten im Bereich der Open Educational Resources (OER) nach wie vor als „Leitmedium des Geschichtsunterrichts“ (RÜSEN 2008:162). Geschichtsunterricht wiederum – und mit ihm die verwendeten Schulbücher – prägt das Geschichtsbewusstsein junger Menschen entscheidend mit (vgl. BORRIES 1995a:293-298). Der schulische Geschichtsunterricht legt ein Fundament für das Geschichtsbewusstsein von Erwachsenen und damit dafür, wie sie durch „Sinnbildung über Zeiterfahrung“ (RÜSEN 1983:50) die Gegenwart analysieren, die Vergangenheit deuten und Erwartungen an die Zukunft herantragen (vgl. PANDEL 2017:135). Gleichzeitig strukturieren Schulgeschichtsbücher als Leitmedien Unterricht und legen nahe, welche Text- und Bildquellen herangezogen werden, auf welche Unterthemen der Fokus gelegt wird. Sie ermöglichen dabei unterschiedlich intensive Nutzungsweisen, vom bloßen Informieren über Sachverhalte bis hin zur tiefgreifenden Erarbeitung und Überprüfung von Hypothesen (vgl. BECHER 2017:45). Das Schulgeschichtsbuch ist immer auch ein geschichtspolitisches Medium, wenn man den Begriff der Geschichtspolitik nach Edgar Wolfrum zugrunde legt, der Geschichtspolitik als „Handlungs- und Politikfeld [versteht], auf dem verschiedene Akteure Geschichte mit ihren spezifischen Interessen befrachten und politisch zu nutzen suchen“ (WOLFRUM 1999:25; vgl. BECKER 2014:51-69), indem sie Deutungszusammenhänge herstellen. Schulbücher stellen solche Zusammenhänge her durch die Abbildung und Vermittlung dessen, was von einer Gesellschaft bzw. einer gesellschaftlichen Gruppe als relevante Ereignisse in der Vergangenheit verstanden wird, wie diese Ereignisse mit Deutungen aufgeladen werden und wie Schülerinnen und Schüler mit diesen umgehen sollen. Die Akteure, die sich an der geschichtspolitischen Aufladung von Schulbüchern beteiligen, sind dabei Autorinnen und Autoren, Verlegerinnen und Verleger sowie Politikerinnen und Politiker (vgl. SCHÖNEMANN/THÜNEMANN 2010:9f.). Schulgeschichtsbücher sind in den Inhalten zwar rückwärtsgerichtet, da sie Vergangenheit darstellen und vermitteln sollen, sagen aber mindestens ebenso viel über die Gegenwart aus, in der sie entstehen, und das Geschichtsverständnis der beteiligten geschichtspolitischen Akteure, die sie zu verantworten haben

(vgl. HAMMERSTEIN 2017:30; JACOBMEYER 1998:31). Bis zu ihrer Zulassung durchlaufen sie verschiedene Überprüfungen hinsichtlich inhaltlicher und didaktischer Qualität, aber auch hinsichtlich politischer Fragen. Durch ministeriale Vorgaben und Kontrollen sind Schulbücher letztlich den Spielregeln der Politik unterworfen, gleichsam ist der Geschichtsunterricht „eine der wichtigsten Instanzen der politischen Bildung“ (RÜSEN 1994:157). Schulgeschichtsbücher sind somit nicht nur Medien des Geschichtsbewusstseins und der Geschichtskultur, sondern auch der Geschichtspolitik.

Der Wert von Schulbüchern für eine Bilanz zur Erinnerungskultur 1938-2018 in Österreich liegt nicht darin abzulesen, wie Schülerinnen und Schüler Erinnerungskultur deuten oder sie „als passive Quelle des Geschichtsunterrichtes“ (MITTNIK / KÜHBERGER 2015:10; vgl. MITTNIK 2017) verstehen. Dazu wären empirische Studien zur Rezeption von Schulbüchern nötig, wie sie an anderer Stelle bereits angestellt wurden (vgl. MITTNIK / KÜHBERGER 2015:10-13; OLESCHKO / MORAITIS 2012:14-16; BORRIES 1995b:45-60; BORRIES 2005). Vielmehr liegt der Wert von Schulgeschichtsbüchern für eine solche Bilanz darin, erforschen zu können, wie das Schlüsseljahr 1938 im ‚Idealfall‘, im Sinne des staatlich gewollten Geschichtsbildes und der eigenen Nationalgeschichte vermittelt und dargestellt werden soll (vgl. MARKOVA 2015b:119f.). Oder, um es mit Wolfgang Jacobmeyer auszudrücken: es soll untersucht werden, inwiefern die Schulgeschichtsbücher in dieser Hinsicht als eine „Autobiografie der Nation“ (JACOBMEYER 1998) fungieren. Dieser Beitrag bezieht sich dabei auf eine Stichprobe aus aktuell in Österreich zugelassenen Schulbüchern für die allgemeinbildenden höheren Schulen (AHS) und ist somit nicht im Sinne einer diachronen Bilanz, sondern einer aktuellen Bestandsaufnahme zu verstehen. In den Blick genommen wurden Schulbücher für die 4. Klasse AHS Unterstufe und die 7. Klasse AHS Oberstufe, da das Thema Nationalsozialismus für diese Schuljahre durch den Lehrplan vorgeschrieben ist. Nach der ministeriellen Zulassung der Schulbücher für den Unterrichtsgebrauch wählen die Schulen aus der Liste der zugelassenen Schulbücher aus und bestellen diese zentral.

Neben diesen Rahmenbedingungen in der Erstellung und Beschaffung von Schulbüchern ist ein Blick in die Vorgaben des Lehrplans zur Einordnung der Schulbuchanalyse unabdingbar.

Für den Umgang mit dem Nationalsozialismus in Österreich waren besonders die Lehrplanrevisionen aus den Jahren 1985 und 1989 relevant, die zum ersten Mal explizit die „Verfolgungen und Massenvernichtungen“ (BUNDESMINISTER FÜR UNTERRICHT, KUNST UND SPORT 1989:743) als Thema für den Geschichts-

unterricht aufgriffen. Der Lehrplan für Geschichte an der AHS wurde anschließend in den Jahren 2004/2005, 2008, 2016 und 2018 geändert. Durch die Änderung im Jahr 2008 wurde das historische Lernen mit der politischen Bildung verknüpft, indem die Fachbezeichnung und die Inhalte von „Geschichte und Sozialkunde“ zu „Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung“ geändert wurden (BUNDESMINISTERIN FÜR UNTERRICHT, KUNST UND KULTUR 2008:10-15). Seit 2016 werden kompetenzorientierte Lehrpläne für das Fach „Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung“ für die Unter- und Oberstufe klassenweise aufsteigend eingeführt (vgl. BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG UND FRAUEN 2016a und 2016b). In dem 2016 eingeführten Lehrplan für die AHS Unterstufe ist der Themenkomplex in der 4. Klasse im Modul „Faschismus – Nationalsozialismus – politische Diktaturen“ angesiedelt (BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG UND FRAUEN 2016a:22). Neben Kompetenzerwerb in den Bereichen Analyse bildlicher und schriftlicher Quellen, Perspektivität und Handlungskompetenz stehen inhaltlich folgende Punkte auf dem Lehrplan:

Ausgewählte Aspekte faschistischer bzw. diktatorischer Systeme im Europa des 20. Jahrhunderts vergleichen und Strukturmerkmale herausarbeiten (‚Ständestaat/Austrofaschismus‘, italienischer Faschismus, Nationalsozialismus, Stalinismus, DDR); Grundlagen, Voraussetzungen und Auswirkungen des Nationalsozialismus in Österreich analysieren; Historische Alltagswelten in Demokratie und Diktatur vergleichen; Geschichtskulturelle Produkte (z.B.: Computerspiele oder Spielfilme) kritisch hinterfragen. (BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG UND FRAUEN 2016a:22)

Das Thema Nationalsozialismus in Österreich und der damit zusammenhängende ‚Anschluss‘ wird hier in einen größeren Zusammenhang der vergleichenden Betrachtung verschiedener diktatorischer Systeme und ihrer Auswirkungen auf die Bevölkerung eingeordnet. Die Ausweitung und zugleich Eingrenzung ist dabei vor allem geographischer Natur: es sollen Diktaturen in Europa verglichen werden. Aus dem Unterpunkt „Historische Alltagswelten in Demokratie und Diktatur vergleichen“ geht außerdem das Ziel der Demokratiebildung deutlich hervor (vgl. ALAVI / POPP 2012:7f.).

Für die AHS Oberstufe ist der Themenkomplex nochmals in der 7. Klasse im Kompetenzmodul 5 angesiedelt (vgl. BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG 2016:57f.). Auf Kompetenzebene sollen hier unter anderem das eigenständige Formulieren von Fragen an die Vergangenheit, gattungsspezifische Quelleninterpretation, die Unterscheidung und Reflexion von Begriffen der Alltags- und Fachsprache sowie die Unterscheidung von Vorurteilen und Sachurteilen und die Berücksichtigung von Grundhaltungen Betroffener in historischen Prozessen gestärkt werden. Auf thematischer Ebene stehen folgende Bereiche im Lehrplan:

Nationale und internationale Politik zwischen 1918 und 1945, z.B.: Friedensverträge, Krisen der Zwischenkriegszeit, Zweiter Weltkrieg; demokratische, autoritäre und totalitäre Staatensysteme und ihre Ideologien in Europa; Darstellung von Ideologien in geschichtskulturellen Produkten; nationalsozialistisches System und Holocaust; Erinnerungskulturen im Umgang mit dem Holocaust; das bipolare Weltsystem 1945-1990, sein Zusammenbruch und die Transformation des europäischen Systems. (BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG 2016:57f.)

Auch hier wird das Thema Nationalsozialismus in einem größeren Gesamtzusammenhang verortet, der diesmal jedoch nicht geographisch, sondern chronologisch-epochal begrenzt wird. Das Kompetenzmodul 5 soll das 20. Jahrhundert als Epoche abbilden und macht damit gängige Periodisierungskonzepte der Geschichtswissenschaft sichtbar (vgl. ROTHFELS 1956; HOBBSAWM 1995).

An der Gegenüberstellung zeigt sich, dass der Nationalsozialismus zwar in der Oberstufe in einen größeren Kontext gesetzt wird, da die Zeitspanne des Kompetenzmoduls 5 von 1918 bis 1990 reicht, jedoch die Herangehensweise zum Umgang mit dem Thema in Unter- und Oberstufe grundsätzlich ähnlich ist.

Kapitelstrukturen, Autorentexte und der Umgang mit dem ‚Anschluss‘

Der sogenannte ‚Anschluss‘ Österreichs wird in den Schulgeschichtsbüchern unterschiedlich eingebettet und thematisiert. Die Kette von Ereignissen wird entweder in den Kontext von Diktaturen in Europa oder in das Kapitel zur Ersten Republik eingeordnet. Durch die Einordnung in das Kapitel zu Diktaturen wird der Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus stärker betont, während eine Einordnung in den Kontext der Ersten Republik die Verbindungen zum ‚Austrofaschismus‘ stärker hervorhebt. Die Zuordnung des ‚Anschlusses‘ zu einem Themenkomplex scheint dabei in der Gesamtschau nicht eindeutig. Die unterschiedlichen Zuordnungen können zu chronologischen Brüchen führen. So wird im Schulbuch *Zeitbilder 4* der ‚Anschluss‘ unter der Überschrift „Das Ende der Ersten Republik“ erst im Modul 3 „Hundert Jahre Republik Österreich“ aufgegriffen (vgl. EBENHOCH / KRONBERGER-SCHMID / SCHEUCHER / WALD 2019:60f.). Die Module 1 und 2, die dem vorangestellt sind, beschäftigen sich aber bereits mit Diktaturen in Europa sowie Rassismus und Völkermord am Beispiel des Nationalsozialismus (vgl. EBENHOCH / KRONBERGER-SCHMID / SCHEUCHER / WALD 2019:6-31, 32-55.) – also mit Themen, die in chronologisch-ereignisgeschichtlicher Hinsicht in einem inhärenten Zusammenhang mit dem ‚Anschluss‘ stehen. Ähnliches findet sich auch in anderen Schulbüchern (vgl. PAIREDER / HOFER 2019:27f.). Dies widerspricht dem, was HANS-JÜRGEN PANDEL (2005:21) für das Erzählen

in Schulbüchern als „Vorgriﬀsverbot“ bezeichnet hat. Damit ist gemeint, dass die chronologische und kausale Abfolge von Ereignissen nicht durch Vorgriﬀe auf Themen, die im Unterricht erst später behandelt werden, durchbrochen werden sollte (vgl. PANDEL 2005:21). Solch chronologische Brüche in der Erzählstruktur verlangen von den Schülerinnen und Schülern viel Interpolationsleistung, um Kohärenz in der Erzählung herzustellen (vgl. PANDEL 2005:27-30). Aber nicht nur die Zuordnung des Ereignisses zu einzelnen Kapiteln, sondern auch die Kapitel- bzw. Unterkapitelüberschriften transportieren diskursive Zusammenhänge und Deutungen sowie geschichtsdidaktische Zugriﬀsweisen und Herausforderungen. Der Nationalsozialismus wird häufig zunächst als deutsches Phänomen charakterisiert. Nach der überwiegend ereignisgeschichtlichen Thematisierung des ‚Anschlusses‘ im März 1938 wird dann zwischen Deutschen und Österreicherinnen sowie Österreichern kein expliziter, aber teilweise durchaus ein impliziter Unterschied gemacht. Kapitelüberschriften wie „Deutschland: der totalitäre NS-Staat“ (GRAF / VOGEL-WALDHÜTTE / HALBARTSCHLAGER 2018:13) und „Nationalsozialistischer Terror in Österreich“ (MONYK / SCHREINER 2019:19) suggerieren durchaus eine implizite Unterscheidung, möglicherweise nach wie vor als eine Art Abgrenzungsmechanismus. Letzteres meint dabei den Versuch vieler Menschen in Österreich und Deutschland, sich von den Verbrechen des Nationalsozialismus abzugrenzen, um sich nicht mit eigener Schuld auseinandersetzen zu müssen. Durch die sogenannte ‚Opferthese‘ wurde dieser Mechanismus in Österreich auch politisch unterstützt.

In den Autorentexten wird der ‚Anschluss‘ hauptsächlich ereignisgeschichtlich als eine Kette von mehr oder minder zusammenhängenden Ereignissen erzählt, beginnend beim nationalsozialistischen Putschversuch und dem Tod von Engelbert Dollfuß im Jahre 1934, über das Zusammenrücken der Diktatoren Benito Mussolini und Adolf Hitler, Kurt Schuschniggs Besuch in Berchtesgaden, die von Schuschnigg für den 13. März anberaumte Volksbefragung, die dann aufgrund des Einmarschs der Wehrmacht am 12. März nicht stattfand bis schließlich hin zum „Gesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“. Die Autorentexte sind dabei einerseits geprägt von einer auf einzelne Akteure fokussierten Erzählweise:

Hitler war fest entschlossen, Österreich an das Deutsche Reich anzuschließen. Im Februar 1938 befahl er Schuschnigg zu einer Unterredung nach Berchtesgaden. Als Ergebnis musste der österreichische Bundeskanzler den Nationalsozialisten Arthur Seyß-Inquart zum ‚Sicherheitsminister‘ ernennen. Schuschnigg wollte dem weiteren nationalsozialistischen Druck durch eine Volksbefragung am 13. März 1938 begegnen. (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019a:50)

Andererseits finden sich auch Schulbücher, die den ‚Anschluss‘ weniger akteurs- als vielmehr zeitpunktorientiert erzählen:

Je mächtiger Hitler wurde, umso größer wurde der Druck auf Österreich, sich mit Deutschland zu vereinigen. Um dem zuvorzukommen, wollte der damalige Bundeskanzler Schuschnigg die Bevölkerung abstimmen lassen [...]. Aus der Volksbefragung am 13. März wurde dann nichts, da bereits am 12. März deutsche Truppen in Österreich einmarschierten. Am 15. März erklärte Hitler am Heldenplatz in Wien den ‚Anschluss‘ Österreichs an das „Dritte Reich“, am 10. April wurde eine Volksabstimmung abgehalten. (GRAF / VOGEL-WALDHÜTTE / HALBARTSCHLAGER 2018:25)

Beiden Auszügen ist gemein, dass sie Hitler als treibende Kraft ins Zentrum der Erzählung stellen. Eine Interpretation der Vergangenheit abseits der Fokussierung auf diese Einzelperson wird damit erschwert. Im Hinblick auf das geschichtswissenschaftliche und geschichtsdidaktische Grundkonzept der Narrativität findet sich hier das, was Hans-Jürgen Pandel als „Ereigniskonfetti“ (PANDEL 2017:101) in Schulbüchern beschrieben hat – also eine Aneinanderreihung von Ereignissen ohne sinnstiftende Verknüpfung. Überspitzt formuliert bedeutet das: Die Autorentexte zum ‚Anschluss‘ sind zwar informationsgesättigte Texte, aber keine Narrationen (vgl. PANDEL 2005:15-30, insb. 31; BORRIES 2005:43).

Auf erinnerungskultureller Ebene zeigen die akteurs- und ereigniszentrierten Zugriffe der Autorentexte, welche Schritte zum ‚Anschluss‘ als besonders wichtig erachtet werden: das Treffen in Berchtesgaden und Schuschniggs Bemühungen, durch eine Volksbefragung die Unabhängigkeit Österreichs zu sichern, der Einmarsch der Wehrmacht und die Volksabstimmung unter den Nationalsozialisten. Auffällig ist die positive Konnotation Schuschniggs, denn die Verknüpfung zu Ständestaat und ‚Austrofaschismus‘ spielt im Zusammenhang mit dem ‚Anschluss‘ keine Rolle mehr.

Konzeptsensibilität und Aufgabenstellungen

In allen Schulbüchern wird der ‚Anschluss‘ Österreichs mit Anführungszeichen als problembehafteter, da vielschichtig ideologisch aufgeladener Begriff gekennzeichnet (vgl. KLIMPFINGER 2018). Ein Schulbuch regt mit der Aufgabenstellung „Die NS-Propaganda bezeichnete den Einmarsch in Österreich als ‚Anschluss‘. Diskutiert in der Klasse, was mit dieser Wortwahl ausgedrückt wird!“ (MONYK / SCHREINER 2019:20) auch zu einer sprachlichen Reflexion dieses vielfach verwendeten Begriffs an, woran ein begriffssensibler Zugang deutlich wird. Ein ähnlicher Zugriff findet sich auch im Schulbuch *Zeitbilder 4* mit der folgenden Aufgabenstellung:

Auf diesen beiden Seiten sowie im gesamten folgenden Kapitel sind zahlreiche Begriffe unter Anführungszeichen gesetzt. Sammelt in Gruppenarbeit alle diese Begriffe, findet ihre Bedeutungen heraus und erstellt ein Lexikon. Hinterfragt dabei auch immer kritisch die Zusammenhänge, in denen diese Begriffe von den Nationalsozialisten verwendet wurden. (EBENHOCH / KRONBERGER-SCHMID / SCHEUCHER / WALD 2019:40)

Solche auf die Problembehauptung einzelner Begriffe ausgerichteten Zugriffe lassen sich gut mit der Theorie des konzeptsensiblen Geschichtsunterrichts verknüpfen, die im Folgenden vertiefend aufgegriffen werden soll. Konzeptsensibler Geschichtsunterricht meint dabei nach Peter Geiss „eine Form des historischen Lernens, die zentrale Konzepte sowohl auf der Ebene des Betrachteten (Quellentexte) als auch auf der Ebene der Betrachtung (Fachtermini der Geschichtswissenschaft) als problematisierungsbedürftig ansieht“ (GEISS 2017:153). Das Schulbuch *querdenken – Geschichte und politische Bildung 4* setzt konzeptsensible Zugänge um, indem in gesonderten Kästen „Basiskonzepte“ erklärt werden – auf der Seite mit der Überschrift „Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich“ (MADER / STRUTZ 2019:34) beispielsweise das Konzept von Zeitpunkten und ihrer Strukturierungsfunktion im Umgang mit Vergangenheit. Inwiefern diese Kästen nun aber im Unterricht verwendet werden und so tatsächlich konzeptsensibles historisches Lernen ermöglicht wird, bleibt an dieser Stelle offen. Ein grundsätzlich ähnlicher, aber auf einem komplexeren Niveau stattfindender Zugriff wurde im Schulbuch *Zeitbilder 7/8* für die Oberstufe gewählt. Dort werden auf einer Doppelseite zum Kompetenztraining der historischen Sachkompetenz die Begriffe ‚Faschismus‘ und ‚Totalitarismus‘ anhand von Autorentexten, Definitionen und einer Tabelle zum Vergleich der totalitären Systeme des Faschismus, Nationalsozialismus und Stalinismus vermittelt (vgl. STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019b:30f.).

Was hierbei fehlt, ist eine Aufgabenstellung zur Bearbeitung der Doppelseite, sodass nicht klar wird, ob und wie in der Praxis der konzeptsensible Zugang tatsächlich umgesetzt wird. Weitere Aufgabenstellungen wie „Diskutieren Sie in einer Kleingruppe über die Mitverantwortung von ZuschauerInnen“ (MELICHAR / PLATTNER / RAUCHEGGER-FISCHER / SCHARINGER 2018:43) regen zu kritisch-historischem Denken und einem reflektierten Umgang mit Begriffen von Täterschaft an. Im Sinne der verstärkten Kompetenzorientierung und der Verschränkung von historischer und politischer Bildung in einem Schulfach wird diese Aufgabe als politische Handlungskompetenz gekennzeichnet. An dem Umgang mit revisionistischen Tendenzen spiegelt sich die in den Schulbüchern angestrebte Verknüpfung historischer und politischer Kompetenzen besonders deutlich wider. Das Schulbuch *Zeitbilder 7* greift dieses Thema an mehreren

Stellen auf: Unmittelbar auf die ereignisgeschichtliche Thematisierung des sogenannten ‚Anschlusses‘ folgt auf der nächsten Doppelseite im Unterkapitel „Das Hakenkreuz über Österreich“ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2014:60) zunächst ein Abschnitt mit der Überschrift „Die sogenannten ‚positiven‘ Erinnerungen“ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2014:60). In diesem Abschnitt werden der Geschichtsrevisionismus und eine positive Einstellung zum Nationalsozialismus durch Formulierungen wie: „Es gibt heute noch Menschen – oft ehemalige Nationalsozialisten oder deren durch das Elternhaus geprägte Kinder und Enkel –, die von ‚positiven Seiten‘ der nationalsozialistischen Diktatur in Österreich sprechen“ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2014:60) verurteilt und politisch kontextualisiert. Hinzugefügt wird außerdem ein Ausschnitt aus der Forschungsliteratur über die mentalitätsgeschichtliche Situation nach dem Zweiten Weltkrieg (vgl. RATHKOLB 2011:16) sowie eine Aufgabenstellung, die die Schülerinnen und Schüler auffordert, psychologische Erklärungsmuster für positive Erinnerungen an den Nationalsozialismus und Verdrängungsmechanismen zu suchen (vgl. STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2014:60). Bemerkenswert hierbei: Diese Herangehensweise stammt aus der älteren Auflage des Schulbuchs. In der neuen Auflage wird der Themenkomplex deutlich geraffter dargestellt, zusammengefasst auf einer Doppelseite mit der Überschrift „Austrofaschistischer Ständestaat und sieben Jahre NS-Herrschaft“ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019a:50). Auch dort gibt es einen kurzen Unterabschnitt mit dem Titel „Die ‚positiven‘ Erinnerungen an die NS-Zeit“ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019a:51), dieser ist jedoch weniger klar in der Deutung, Erklärung und Verurteilung solch revisionistischer Tendenzen, da die gerade zitierten Sätze, der Auszug aus der Forschungsliteratur sowie die Aufgabenstellung gestrichen wurden. Aus solchen Veränderungen in den Schulbüchern lässt sich für eine Bilanz zur Erinnerungskultur schließen, dass nach wie vor Uneinigkeit im Umgang mit revisionistischen Tendenzen besteht. Dieser Eindruck wird in den später folgenden Kapiteln jedoch ein wenig relativiert, denn hier werden im Kontext des Holocaust die ‚Auschwitzlüge‘ und die ‚Mauthausenlüge‘ aufgegriffen und zum Basiswissen zu diesem Kapitel gehört der Grundbegriff ‚Revisionismus‘ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019a:75 u. 87). Eine Aufgabenstellung fordert die Schülerinnen und Schüler zu einer näheren Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex der Erinnerungskultur auf: „Erkläre die Begriffe ‚Auschwitzlüge‘, ‚Mauthausenlüge‘, ‚Revisionismus“ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019a:75). Dies macht vor allem Aspekte der Demokratie- und Werteerziehung deutlich.

Für eine Bilanz zur Erinnerungskultur bedeutet dieser Befund aber auch, dass eine gegenwärtige Notwendigkeit gesehen wird, diese Aspekte so explizit zu thematisieren und zu bewerten; möglicherweise auch, um gegenwärtigen geschichtsrevisionistischen Tendenzen entgegenzuwirken.

In diesen Kontext einzuordnen ist auch eine Art ‚Nicht-Befund‘. Die sogenannte ‚Opferthese‘, die in der offiziellen österreichischen Erinnerungskultur und vor allem der Geschichtspolitik lange Zeit vorherrschend war, kommt in den Schulbüchern selten zur Sprache – weder wird sie vertreten noch – und das ist vielleicht der interessantere Befund – wird sie in den Abschnitten, die sich dezidiert mit Erinnerungskultur beschäftigen als historisch-erinnerungskulturelles Phänomen aufgegriffen. Zwei Ausnahmen finden sich jedoch, eine bildet das Schulbuch *MEHRfach Geschichte 4*, in dem es heißt: „Österreich als Opfer? Nach 1945 wurde Österreich oft als erstes Opfer Nazi-Deutschlands bezeichnet, obwohl viele Menschen den ‚Anschluss‘ 1938 begrüßt hatten. Die Opfertheorie wurde erst Jahrzehnte später hinterfragt“ (GRAF / VOGEL-WALDHÜTTE / HALBARTSCHLAGER 2018:25). Die andere Ausnahme stellt das Schulbuch *Zeitbilder 4* dar, das das Thema im Rahmen der Doppelseite „Die Zweite Republik – ein neues Österreich“ aufgreift und die Opferthese auch anhand der Moskauer Deklaration und der Frage nach Entnazifizierung umfassend thematisiert (vgl. EBENHOCH / KRONBERGER-SCHMID / SCHEUCHER / WALD 2019:134f.). Eine Historisierung des staatlichen und gesellschaftlichen Umgangs mit der NS-Zeit in der Zeit danach erfolgt also in Ansätzen, jedoch wird der ‚Opfermythos‘ noch nicht vollumfänglich als erinnerungskulturelles und geschichtspolitisches Phänomen aufgegriffen.

Nimmt man weniger die inhaltliche als vielmehr die didaktische Dimension der Aufgabenstellungen hinsichtlich geschichtsdidaktischer Grundprinzipien in den Blick, so zeigt sich ein gemischtes Bild. Einige Schulbücher setzen das geschichtsdidaktische Prinzip der Multiperspektivität deutlich um, beispielsweise indem mit verschiedenen Zeitzeugenberichten gearbeitet wird: „Vergleiche die drei Zeitzeugenberichte zum ‚Anschluss‘ Österreichs. Arbeite Gemeinsamkeiten und Unterschiede heraus. Erörtere mögliche Gründe für die unterschiedlichen Wahrnehmungen“ (vgl. EBENHOCH / KRONBERGER-SCHMID / SCHEUCHER / WALD 2019:18f.). Andere Schulbücher stellen die Quellenkritik als Methode bei den Aufgabenstellungen in den Vordergrund: „Beurteile und vergleiche die folgenden Materialien: Welche Art von Material hast du vor dir? Aus welcher Zeit stammt es? Welches Österreichbild wird präsentiert? Welchen Wert hat es für jemanden, der sich mit diesem Ereignis der österreichischen Vergangenheit befasst?“ (PAIREDER / HOFER 2019:28) Viele Schulbücher fokussieren hinsichtlich des ‚Anschlusses‘ vor allem reproduktive Aufgabenstellungen, die zum Teil recht

umfangreiche Textproduktion und viel Vorwissen von den Schülerinnen und Schülern erwarten: „Fasse die wesentlichen Auswirkungen des Nationalsozialismus auf Österreich mit eigenen Worten zusammen!“ (MONYK / SCHREINER 2019:20) Ob diese Aufgabenstellung einzig auf Basis der Informationen auf den entsprechenden Schulbuchdoppelseiten voll ständig bearbeitet werden kann, ist dabei durchaus in Frage zu stellen.

Mentalitätsgeschichtliche Aspekte und Deutungsmuster

In manchen Schulbüchern erfolgt neben dem ereignisgeschichtlichen Zugriff auch eine mentalitätsgeschichtliche Einordnung, die in der Deutungsebene jedoch unterschiedlich ausfällt. Einige Schulbücher nutzen Aufgabenstellungen, die im Sinne von problemorientiertem, selbstständigem Lernen die Schülerinnen und Schüler dazu auffordern, die Mentalität in Österreich im Kontext des ‚Anschlusses‘ anhand der Volksabstimmung am 10. April 1938 zu reflektieren:

Erkläre, warum das Abstimmungsergebnis nicht repräsentativ für die allgemeine Meinung in Österreich war. Überlege, warum so viele Menschen für den ‚Anschluss‘ gestimmt haben. Nenne politische, wirtschaftliche und private Gründe. (GRAF / VOGEL-WALDHÜTTE / HALBARTSCHLAGER 2018:30, Herv. im Original)

Auf der anderen Seite findet sich in einem Autorentext aber auch dieser Abschnitt: „15. März 1938: Hitler traf in Wien ein. Hunderttausende jubelten ihm zu. Doch viele Österreicher und Österreicherinnen waren auch besorgt und trauerten um die Unabhängigkeit ihres Landes“ (MONYK / SCHREINER 2019:20). Zwar wird eine positive Mentalität im Zuge von Hitlers Aufenthalt in Wien im März 1938 nicht verschwiegen, aber die Formulierung dieses Abschnittes legt den Fokus doch ganz klar auf den letzten Satz und damit auf eine ablehnende Haltung dem ‚Anschluss‘ gegenüber. Dieser Eindruck wird erzeugt durch den kurzen, unpräzisen Satz zum Jubel im Gegensatz zu der präzisen Benennung „viele Österreicherinnen und Österreicher“. Ein solcher Mechanismus, Beteiligung und Begeisterung zwar zu thematisieren, anhand der Gewichtung und durch sprachliche Strukturen jedoch trotzdem eine Deutung in Richtung apologetischer Tendenzen zu transportieren, findet sich auch in anderen Schulbüchern (vgl. ENGBERDING / HEIHSLER / PORSTNER / WURZRÄINER 2019:29). Für eine Bilanz zur österreichischen Erinnerungskultur am Beispiel von Schulbüchern bedeutet dies, dass – zumindest teilweise – nach wie vor verschleiernde Mechanismen greifen, obwohl die historische Forschung sich inzwischen über eine Beteiligung von Österreicherinnen und Österreichern an Verbrechen des Nationalsozialismus einerseits (vgl. DOKUMENTATIONSARCHIV DES ÖSTERREICHISCHEN

WIDERSTANDES 2014) und über die in weiten Teilen zustimmende Haltung der Bevölkerung (vgl. KERSHAW 2016:449; BENZ 2010:158-160) nach dem ‚Anschluss‘ andererseits einig ist. Für eine Bilanz zur Erinnerungskultur ist weiterführend auch die Frage zentral, wie der Themenkomplex Holocaust eingebunden wird und auch wie mit der Beteiligung von Österreicherinnen und Österreichern an den Verbrechen des Holocaust umgegangen wird. Die von Christoph Kühberger und Herbert Neureiter vorgetragene Überlegungen zum geschichtsdidaktischen Umgang mit dem Holocaust, die im Rahmen einer empirischen Studie angestellt wurden, spiegeln sich dabei in den Schulbüchern wider. Kühberger und Neureiter konstatieren, dass sich der schulisch-geschichtsdidaktische Umgang mit diesem Thema heute durch eine „Verzahnung der historischen und politischen Bildung“ (KÜHBERGER / NEUREITER 2017:15) und durch „Befreiung von Emotionalisierung und Überwältigung zugunsten einer Anregung des kritisch historischen Denkens auszeichne“ (KÜHBERGER / NEUREITER 2017:15f.). In den hier betrachteten Schulbüchern werden die Grauen des Holocaust zwar angesprochen, ohne dabei jedoch – vor allem auf bildlicher Ebene – eine emotionale Überwältigung hervorzurufen. Fragen nach Täterschaft und Verantwortung werden mal implizit, mal explizit gestellt. Ein Schulbuch behandelt das Thema Holocaust als Unterthema im Kapitel „Der Nationalsozialismus in Deutschland“ (BRZOBOHATY / KOWARZ / SALMEYER / ZELLHOFFER 2013:39) und legt damit den Fokus auf deutsche Täterschaft. Dies kann in der Traditionslinie des ‚Opfermythos‘ verstanden werden (vgl. HAMMERSTEIN 2017:57-67). Ein anderes Schulbuch greift dagegen die Frage nach Täterschaft explizit auf, indem auf einer Seite der Themenkomplex ‚Täterschaft‘ als Frage der Forschung und der Erinnerungskultur aufgegriffen wird (vgl. MELICHAR / PLATTNER / RAUCHEGGER-FISCHER / SCHARINGER 2018:43). Uneinig sind sich die Schulbücher in ihren Deutungsmustern weiterhin darüber, wann die Demokratie in Österreich endete. Einige Schulbücher machen deutlich, dass die Demokratie der Ersten Republik 1934 ein vorzeitiges Ende fand, indem sie das Dollfuß-Regime, den Bürgerkrieg und den Austrofaschismus thematisieren. Im Band *Zeitbilder 7/8* wird beispielsweise die Kanzlerschaft von Engelbert Dollfuß unter der Überschrift „Das Ende der Demokratie“ (SCHEIPL / SCHEUCHER / EBENHOCH / STAUDINGER 2019:46) vermittelt. Andere Schulbücher wiederum sehen den 12. März 1938 als „Ende der Ersten Republik“ (PAIREDER / HOFER 2019:28). Hieran zeigt sich eine diskursive Ambivalenz hinsichtlich der Deutung des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes wie auch eine Uneinigkeit im Demokratieverständnis. Für das historische Lernen und die Herausbildung eines „demokratischen Geschichtsbewusstseins“ (BORRIES 2007:211f.) könnten diese Differenzen genutzt werden, um einerseits Demokratie als Phänomen zu historisieren

und andererseits zu hinterfragen, inwiefern gegenwärtige und zeitgenössische Demokratieverständnisse Einfluss auf die Darstellung von Vergangenheit haben. Diese Perspektive wird von den Schulbüchern selbst jedoch nicht angeregt, da diese immer nur eine Seite vermitteln.

Quellenkanon und Symbolbilder?

Der Umgang mit Schriftquellen unterscheidet sich in den Schulbüchern deutlich. Naturgemäß ist vor allem ein unterschiedlicher Umgang in den Büchern der Unterstufe im Vergleich zur Oberstufe zu bemerken, was mit der stärkeren Ausrichtung des Geschichtsunterrichts der Oberstufe auf Kompetenzen der Quellenanalyse zusammenhängt. Der Lehrplan für die AHS-Unterstufe schreibt für die 4. Klasse im Modul 1 jedoch auch schon konkrete Kompetenzen in der Quellenarbeit vor: „Schriftliche und bildliche Quellen beschreiben, analysieren und interpretieren; Perspektivität von Quellen wahrnehmen; Erkenntnisse aus Quellenarbeit oder Arbeit mit Darstellungen für individuelle Orientierung nutzen“ (BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG UND FRAUEN 2016a:22). Die Art und Weise, wie Schulbücher Quellen für den inhaltlichen Bereich des ‚Anschlusses‘ und des Nationalsozialismus in Österreich bereitstellen, ist dabei jedoch durchaus unterschiedlich. So findet sich im Schulbuch *Geschichte für alle 4* beispielsweise ein kurzer Quellenauszug in den Autorentext eingeschoben, mit der Überschrift „Unterredung zwischen Hitler und Schuschnigg in Berchtesgaden am 12.02.1938“ (MONYK / SCHREINER / MANN 2010:44). Weitere Angaben zur Herkunft der Quelle, zum Autor und zum Entstehungskontext werden nicht gegeben. Der nachfolgend abgedruckte Dialog stammt aus den Erinnerungen Kurt Schuschniggs *Ein Requiem in Rot-Weiß-Rot* und ist in der Darbietung im Schulbuch stark gekürzt und teilweise sprachlich verändert (vgl. SCHUSCHNIGG 1978:38-44), ohne dass diese Kürzungen und Veränderungen kenntlich gemacht werden. Obwohl dieser Text in der Forschung als „Schlüsseldokument der österreichischen Geschichte“ (BAUER 2017:22) bezeichnet wird, wird er in den Schulbüchern kaum als Quelle verwendet.

Aus didaktischer Perspektive ist auch die Anordnung und Relation von Quellen und Autorentexten interessant. Die meisten Schulbücher präsentieren Autorentexte, Quellentexte, Bilder und Aufgabenstellungen auf einer (Doppel-)Seite, wobei die unterschiedlichen Textgattungen meist durch Layout und farbliche Hinterlegungen voneinander abgegrenzt werden. Einige Schulbücher lösen jedoch Quellen und Aufgabenstellungen in separaten Übungsteilen vom Autorentext (vgl. MADER / STRUTZ 2019:46), sodass von den Schülerinnen und Schülern eine Ver-

knüpfungsleistung verlangt wird. Dies erschwert die zu erbringenden Denkleistungen und lässt den Autorentext als interpretative Leitlinie erscheinen, die durch die Quellen nur unterstützt wird.

Ein Aspekt, der im Kontext des ‚Anschlusses‘ häufiger aufgegriffen wird, ist die Volksabstimmung, die die Nationalsozialisten am 10. April 1938 durchführten. Dieser Zusammenhang wird in den Schulbüchern als Anlass zur Demokratiebildung genommen, indem der Stimmzettel dieser Abstimmung als Quelle thematisiert wird. Der Aspekt der Demokratieerziehung tritt dann in den zugehörigen Aufgabenstellungen sehr explizit zu Tage: „Analysiere den Stimmzettel. Begründe, warum so ein Stimmzettel in Demokratien nicht eingesetzt werden darf“ (ENGBERDING / HEIHLER / PORSTNER / WURZRÄINER 2019:46).

Neben textuellen Medien, die sich in Schulbüchern in vielfältiger Ausprägung von Autorentexten über Quellen bis zu Aufgabenstellung finden, stehen visuelle Medien unter anderem in Form von Bildern, aber auch Karten und Karikaturen. Bilder haben im Schulbuch als Medium des historischen Lernens eine zentrale Bedeutung, „da sie nicht nur einen wichtigen Anteil an der *public memory* einnehmen, sondern die starke Prägekraft visualisierter Geschichte auch für die Entwicklung eines individuellen und kollektiven Geschichtsbewusstseins als Voraussetzung angesehen wird“ (MITTNIK 2017:121f.). Dabei lassen sich verschiedene visuelle Bildtypen unterscheiden. Der häufigste Bildtypus im hier betrachteten Zusammenhang ist der der Fotografie (vgl. MITTNIK 2017:122; weiterführend MARKOVA 2015b). Daneben stehen Plakate als beliebtes Medium. Die Verwendung von Bildern spiegelt in Teilen auch das wider, was Ina Markova mit einer größeren Stichprobe und einer diachronen Betrachtung im Rahmen einer Diskursanalyse von Bildtypen zur NS-Zeit in österreichischen Geschichtsschulbüchern bereits herausgearbeitet hat. Teilweise lassen sich in den aktuellen Schulbüchern aber auch Differenzen im Bildeinsatz herausarbeiten. So ist der These, dass Bilder des „Heldenplatz-Jubel[s] am 15. März 1938“ (MARKOVA 2015b:125) häufig durch Text-Bild-Relationen mit entschuldigenden oder herunterspielenden Deutungsmustern durch Verweise auf die NS-Propaganda in Verbindung stünden, welche österreichische Mittäterschaft und ideologische Überzeugung kaschieren oder ausklammern sollten (vgl. MARKOVA 2015b:125f.), nicht mehr vollumfänglich zuzustimmen. Sofern Bilder dieses Bildtyps vorkommen, der seit den 1970er Jahren Bestandteil des Bildkanons in Schulbüchern ist (vgl. MARKOVA 2015b:125), sind sie eingebettet in Narrationen, die eine ideologische Überzeugung von Österreicherinnen und Österreichern im Kontext des Jubels am Heldenplatz offen thematisieren. So beispielsweise im Band *Zeitbilder 4* (EBENHOCH / KRONBERGER-SCHMID / SCHEUCHER / WALD 2019:18), in dem ein

Bild vom Jubel auf dem Heldenplatz zu sehen ist. Dieses wird zwar als Propagandafoto ausgewiesen, jedoch nicht im Sinne der verschleiern Mechanismen, die Markova herausgearbeitet hat. Vielmehr wird das Bild durch den Autorentext sowie drei Zeitzeugenerinnerungen als Quellen zusätzlich kontextualisiert und die Beteiligung und Begeisterung von Österreicherinnen und Österreichern beim ‚Anschluss‘ offen dargelegt. In dem korrespondierenden Oberstufen-Band aus der Reihe *Zeitbilder* wird die (Mit-)Täterschaft von Österreicherinnen und Österreichern in der Ausgrenzung und Verfolgung von Jüdinnen und Juden durch ein Bild des Pressefotografen Albert Hilscher offengelegt, das zeigt, wie ein Kind unter den Augen eines Mannes mit Hakenkreuzbinde am Arm „Jud“ an eine Hauswand schreibt (vgl. STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019:51).

Laut Philipp Mittnik steht im Hinblick auf Bilder aus dem Kontext des Nationalsozialismus in Schulbüchern vor allem die Täterperspektive im Vordergrund (vgl. MITTNIK 2017:123, quantitative empirische Befunde 125-128). Die Bilder perpetuieren dabei die fotografische Ästhetik der Nationalsozialisten, ohne dass die Schulbücher zur kritischen Reflexion derselben einladen. Weiterhin fehlen häufig ergänzende Erläuterungen zum genauen Entstehungskontext der Fotografien, zur Überlieferungssituation sowie zur Beschränkung der Bilder auf einen Kanon aufgrund von Bildrechten und Lizenzen. Dies ist aus geschichtsdidaktischer Perspektive deutlich zu kritisieren, da es nicht dem im Geschichtsunterricht zu vermittelnden quellenkritischen Umgang mit Zeugnissen der Vergangenheit entspricht. Hinsichtlich einer Bilanz zur Erinnerungskultur anhand von Schulbüchern bedeuten diese Befunde, dass das visuelle Gedächtnis zum ‚Anschluss‘ und zum Nationalsozialismus von der Perspektive der Täter geprägt ist. Eine Ausnahme bildet hier das Schulbuch *Meine Geschichte 4* für die Unterstufe, das auf einer Seite Bilder als Propagandawerkzeug in Diktaturen anhand von vier Beispielbildern aus dem Nationalsozialismus mit ergänzenden Aufgabenstellungen thematisiert und so bei Schülerinnen und Schülern ein Bewusstsein für die Art und Weise, wie Bilder in einem diktatorischen System verwendet wurden, schaffen soll (vgl. PAIREDER / HOFER 2019:18). Ähnliches findet sich, wenn auch in weniger deutlich auf den Konstruktcharakter von Propagandafotos ausgerichteter Form, in einem anderen Schulbuch mit Blick speziell auf ein Bild vom Jubel am Heldenplatz, zu dem die Aufgabe gestellt wird „Beschreibe das Foto vom 15. März 1938. Schildere deinen Eindruck, den dieses Foto vermittelt“ (EBENHOCH / KRONBERGER-SCHMID / SCHEUCHER / WALD 2019:18). Durch diese Aufgabenstellung können sowohl das Bild selbst als auch der Jubel auf dem Heldenplatz durch die Schülerinnen und Schüler kritisch hinterfragt werden.

Im Hinblick auf den Umgang mit dem Holocaust in der Bildverwendung konstatierte Markova, es gäbe „kein anderes Motiv, das den Holocaust stärker vergegenwärtig[e], als Gleise, Waggons und Rampen“ (MARKOVA 2015b:129). Obwohl dies zweifelsohne stimmt – man denke an das Bild der Gleise, die nach Auschwitz führen – findet sich in den aktuellen österreichischen Schulbüchern ein weiteres Motiv, das gerade für den österreichischen Kontext in ähnlicher, wenn vielleicht auch nicht ganz so ausgeprägter Form zum Symbolbild geworden ist: das Bild der sogenannten ‚Todesstiege von Mauthausen‘ (vgl. MELICHAR / PLATTNER / RAUCHEGGER-FISCHER / SCHARINGER 2018:42; BRZOBOHATY / KOWARZ / SALMEYER / ZELLHOFER 2013:49). Das Konzentrationslager Mauthausen dient in der österreichischen Erinnerungskultur als „Kontrast- und Negativsymbol zur österreichischen Demokratie, und es dient wie kein anderer Erinnerungsort zur Veranschaulichung der Konsequenzen undemokratischer, totalitärer Entwicklungen“ (BOTZ / ELLMAUER / PRENNINGER 1998:20). Als geschichtspolitisch bedeutsamer Erinnerungsort ist Mauthausen auch in den Schulbüchern präsent – und das nicht nur auf bildlicher Ebene. Auch in den Autorentexten wird Mauthausen im Kontext des Holocausts aufgegriffen. Das Schulbuch *Zeitbilder 7* geht sogar noch einen Schritt weiter und thematisiert im Text neben der sogenannten ‚Auschwitzlüge‘ auch ausführlich die ‚Mauthausenlüge‘, um so eine ganz klare Deutungslinie gegen revisionistische Tendenzen und Holocaustleugnung zu vermitteln.

Geschichtspolitischer ‚Minimalkonsens‘

Bezogen auf die geschichtspolitische Funktion von Schulgeschichtsbüchern sind die Seiten besonders interessant, die unter Überschriften wie „Basiswissen“ das gesamte Kapitel zusammenfassen. Neben der didaktischen Funktion solcher Seiten zur Wiederholung, als Referenzpunkt zum Nachschlagen und zur Prüfungsvorbereitung lässt sich hier auch eine geschichtspolitische Komponente ableiten: Diese Seiten beinhalten das, was als geschichtspolitischer ‚Minimalkonsens‘ angesehen werden kann – das, was Schülerinnen und Schüler nach der Bearbeitung des Kapitels unbedingt wissen sollten. Nicht alle Schulgeschichtsbücher beinhalten diese zusammenfassenden Doppelseiten am Ende des Kapitels, exemplarisch sei hier nur auf eine solche Zusammenfassung hingewiesen (vgl. STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019:52f.).

Schülerinnen und Schüler sollen nach der Bearbeitung des Kapitels auf ereignisgeschichtlicher Ebene die Maiverfassung 1934, den Juliputsch mit der Er-

mordung Dollfuß’ im selben Jahr, die Kanzlerschaft Schuschniggs, das Juliabkommen 1936, die von Schuschnigg angesetzte Volksbefragung, den Einmarsch der Wehrmacht und die unmittelbar einsetzenden Verfolgungen kennenlernen. Auf der Ebene der Deutungen werden ihnen dann folgende Elemente mitgegeben: Schuschniggs Kanzlerschaft sei „geprägt vom Ringen um Österreichs Unabhängigkeit“ (STAUDINGER / EBENHOCH / SCHEUCHER / SCHEIPL 2019:52) – also durchaus positiv konnotiert, die Volksabstimmung hätte es den Bürgerinnen und Bürgern ermöglichen sollen, selbst über ihre Freiheit zu entscheiden, der sogenannte ‚Anschluss‘ ist unmittelbar mit dem Einsetzen von Verfolgungen gleichzusetzen und Rassismus und Ausgrenzung hätten auch erst mit dem sogenannten ‚Anschluss‘ begonnen. Die Mentalität in Österreich im März 1938, die im Kapitel zuvor durch den Auszug aus der Forschungsliteratur und das Bild vom Jubel auf dem Heldenplatz aufgegriffen wird, ist hier nicht Teil des geschichtspolitischen ‚Minimalkonsenses‘ – ebenso wenig Fragen von Täter- und Mittäterschaft. Auch die Tatsachen, dass viele der in den entsprechenden Kapiteln und auch diesem Abschnitt zum Basiswissen genannten Opfergruppen in Österreich auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges weiterhin ausgegrenzt wurden, ist nicht Teil des als grundlegend erachteten Wissens (vgl. UHL 2004).

Fazit

Schulgeschichtsbücher stellen als hochgradig geschichtspolitisch aufgeladenes Medium einen wichtigen Bestandteil der Erinnerungskultur dar. In ihnen manifestieren sich ein staatlich befürwortetes und gewolltes Bild der eigenen Nationalgeschichte und die Vorstellungen der Gegenwart von der Vergangenheit. Für die österreichische Erinnerungskultur im Hinblick auf 1938 und die folgenden sieben Jahre bedeutet dies konkret: Der Umgang mit dem 12. März 1938, aber auch den Ereignissen davor und danach ist in der Gesamtschau sehr ambivalent. Der ‚Austrofaschismus‘ wird nicht immer im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus thematisiert. Ebenso wird Schuschnigg nicht immer im Zusammenhang mit dem Austrofaschismus thematisiert, sondern vielmehr als jemand charakterisiert, der um die Rettung Österreichs bemüht war. Die durchaus zustimmende Haltung vieler Österreicherinnen und Österreicher, die in der Forschung ausführlich herausgearbeitet wurde, wird in den Schulbüchern meist nur *en passant* thematisiert. Ebenso divergiert der Umgang mit Täter- und Mittäterschaft. Die Spanne reicht hier von der expliziten Thematisierung bis hin zum vorsichtigen Umgehen der Frage nach Täterschaft von Österreicherinnen und Österreichern.

Gleichzeitig werden der ‚Anschluss‘ und die folgende Zeit des Nationalsozialismus in Österreich aber immer wieder explizit als Anlass zur gegenwartsbezogenen Demokratieerziehung genutzt. Unterschiede in der inhaltlichen Zuordnung des Ereignisses ‚Anschluss‘, der Begrifflichkeiten und den didaktischen Zugängen zeigen, dass die gegenwärtige Bewertung dieses Ereignisses in seiner Relevanz und seiner Deutung nicht einheitlich sind. Es scheint kein einheitlich-konsensfähiges Narrativ über den ‚Anschluss‘ Österreichs zu geben. Zwar haben die Schulbücher den Anspruch, jeweils in sich ein geschlossenes Narrativ zu vermitteln – der Vergleich mehrerer Schulbücher zeigt aber Diskrepanzen, die auf eine diskursive Ambivalenz schließen lassen. Auf inhaltlicher Ebene wird dies beispielsweise an der Frage deutlich, wie mit dem Jubel auf dem Heldenplatz und der durchaus zustimmenden Mentalität vieler Österreicherinnen und Österreicher umgegangen wird. Dabei wirken Tendenzen der ‚Opferthese‘ immer noch nach. Ein Schritt zur Überwindung dieser diskursiven Ambivalenz könnte eine Thematisierung des ‚Opfermythos‘ als geschichtspolitisches Phänomen im Schulbuch und damit eine Historisierung der Erinnerungskultur sein. Dominierende Tendenzen hinsichtlich der Darstellung des ‚Anschlusses‘ in aktuellen österreichischen Schulgeschichtsbüchern lassen sich kaum herausarbeiten, da die Gesamtschau ein ambivalentes Bild zeigt, dass sich zwischen vertiefter, konzeptsensibler Auseinandersetzung mit den historischen Ereignissen sowie der zugehörigen Erinnerungskultur und eher oberflächlicher Aneinanderreihung von Fakten bewegt. Die Art und Weise, wie die Ereignisse des Jahres 1938 in der Schulpraxis vermittelt werden, war nicht Teil dieses Beitrages, aber gleichwohl lohnen sich Untersuchungen in diese Richtung, wie sie an anderer Stelle zum Teil bereits angestellt wurden (vgl. KÜHBERGER / NEUREITER 2017).

Literatur

ALAVI, BETTINA / POPP, SUSANNE (2012): *Menschenrechtsbildung – Holocaust Education – Demokratieerziehung. Einführung in den Themenschwerpunkt*. In: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* 11:7-10.

BAUER, KURT (2017): *Die dunklen Jahre. Politik und Alltag im nationalsozialistischen Österreich 1933 bis 1945*. Frankfurt a.M.

BECHER, URSULA A. J. (2017): *Schulbuch*. In: PANDEL, HANS-JÜRGEN / SCHNEIDER, GERHARD (eds.): *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*. Schwalbach/Ts., 45-68.

BECKER, MANUEL (2014): *Geschichtspolitik als Thema der Politikwissenschaft – Begriffsgeschichte, Forschungsstand, systematische Funktionszusammenhänge*. In: *Jahrbuch Extremismus & Demokratie* 26:51-69.

- BENZ, WOLFGANG (2010): *Geschichte des Dritten Reiches*. Bonn (= Schriftenreihe 377).
- BORRIES, BODO VON (1995a): *Das Geschichtsbewußtsein Jugendlicher. Erste repräsentative Untersuchung über Vergangenheitsdeutungen, Gegenwartswahrnehmungen und Zukunftserwartungen von Schülerinnen und Schülern in Ost- und Westdeutschland*. Weinheim (= Jugendforschung).
- BORRIES, BODO VON (1995b): *Das Geschichts-Schulbuch in Schüler- und Lehrersicht. Einige empirische Befunde*. In: *Internationale Schulbuchforschung* 17:45-60.
- BORRIES, BODO VON (2005): *Schulbuch-Gestaltung und Schulbuch-Benutzung im Fach Geschichte. Zwischen empirischen Befunden und normativen Überlegungen*. In: HANDRO, SASKIA / SCHÖNEMANN, BERND (eds.): *Geschichtsdidaktische Schulbuchforschung*. Berlin, 39-51. (= *Zeitgeschichte – Zeitverständnis*; Bd. 16).
- BORRIES, BODO VON (2007): *Demokratisches Geschichtsbewusstsein – Was könnte das sein und wie sollte es gefördert werden?*. In: LANGE, DIRK / HIMMELMANN, GERHARD (eds.): *Demokratiebewusstsein. Interdisziplinäre Annäherungen an ein zentrales Thema der Politischen Bildung*. Wiesbaden, 209-228.
- BOTZ, GERHARD / ELLMAUER, DANIELA / PRENNINGER, ALEXANDER (1998): *Mauthausen als „Erinnerungsort“. Probleme der „Authentizität“ und des österreichischen „kollektiven Gedächtnisses“*. In: *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes – Jahrbuch*:15-29.
- BRZOBOHATY, JOHANNES / KOWARZ, ANDREAS / SALMEYER, ROBERT / ZELHOFER, CHRISTA (2013): *Zeitfenster 7*. Wien.
- BUNDESMINISTER FÜR UNTERRICHT, KUNST UND SPORT (1989): *Verordnung Änderung der Lehrpläne der allgemeinbildenden höheren Schulen*. In: *Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich II*, 63:623-968: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1989_63_0/1989_63_0.pdf (16.09.2019).
- BUNDESMINISTERIN FÜR UNTERRICHT, KUNST UND KULTUR (2008): *Änderung der Verordnung über die Lehrpläne der Volksschule, der Sonderschulen, der Hauptschulen und der allgemein bildenden höheren Schulen*. In: *Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich II*, 290: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2008_II_290/BGBLA_2008_II_290.pdfsig (16.09.2019).
- BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG UND FRAUEN (2016a): *Änderung der Verordnung über die Lehrpläne der Hauptschulen, der Verordnung über die Lehrpläne der Neuen Mittelschulen sowie der Verordnung über die Lehrpläne der allgemein bildenden höheren Schulen*. In: *Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich II*, 113: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2016_II_113/BGBLA_2016_II_113.pdfsig (07.08.2019).
- BUNDESMINISTERIN FÜR BILDUNG (2016b): *Änderung der Verordnung über die Lehrpläne der allgemein bildenden höheren Schulen; Änderung der Bekanntmachung der Lehrpläne für den Religionsunterricht an diesen Schulen*. In: *Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich II*, 219: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2016_II_219/BGBLA_2016_II_219.pdfsig (24.03.2020).

BUNDESMINISTER FÜR BILDUNG, WISSENSCHAFT UND FORSCHUNG (2018): *Änderung der Verordnung über die Lehrpläne der allgemeinbildenden höheren Schulen; Änderung der Bekanntmachung der Lehrpläne für den Religionsunterricht sowie Bekanntmachung der Lehrpläne für den Religionsunterricht*. In: *Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich II*, 216: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2018_II_216/BGBLA_2018_II_216.pdf (16.09.2019).

DOKUMENTATIONSARCHIV DES ÖSTERREICHISCHEN WIDERSTANDES (ed.) (2014): *Täter. Österreichische Akteure im Nationalsozialismus*. Wien (= *Jahrbuch*).

EBENHOCH, ULRIKE / KRONBERGER-SCHMID, BARBARA / SCHEUCHER, ALOIS / WALD, ANTON (2019): *Zeitbilder 4. Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung*. Wien.

ENGBERDING, ELISABETH / HEIHSLER, WILMA / PORSTNER, ILSE / WURZRÄINER, ROBERT (2019): *überall Geschichte 4. Geschichte und Sozialkunde / Politische Bildung*. Wien.

GEISS, PETER (2017): *Das Selbstbestimmungsrecht der Völker und seine Grenzen. Konzeptsensibler Geschichtsunterricht am Beispiel der Pariser Friedensordnung von 1919/20*. In: GEISS, PETER / HEUSER, PETER ARNOLD (eds.): *Friedensordnungen in geschichts-didaktischer und geschichtswissenschaftlicher Perspektive*. Göttingen (= *Wissenschaft und Lehrerbildung 2*), 151-174.

GRAF, MARGOT / VOGEL-WALDHÜTTE, MARTINA / HALBARTSCHLAGER, FRANZ (⁴2018): *MEHRfach Geschichte 4. Teil 1 – Wissen & Verstehen*. Linz.

HAMMERSTEIN, KATRIN (2017): *Gemeinsame Vergangenheit – getrennte Erinnerung? Der Nationalsozialismus in Gedächtnisdiskursen und Identitätskonstruktionen von Bundesrepublik Deutschland, DDR und Österreich*. Göttingen (= *Diktaturen und ihre Überwindung im 20. und 21. Jahrhundert 11*).

HOBBSBAWM, ERIC (1995): *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*. München / Wien.

JACOBMEYER, WOLFGANG (1998): *Das Schulgeschichtsbuch - Gedächtnis der Gesellschaft oder Autobiographie der Nation?* In: *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 26:26-35.

KERSHAW, IAN (2016): *Höllenstein. Europa 1914 bis 1949*. Bonn (= *Schriftenreihe 1780*).

KLIMPFINGER, VIKTORIA (2018): „Anschluss“. *Ein Wort auf Gänsefüßchen*. In: *Wiener Zeitung* v. 01.03.2018: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/949969_Ein-Wort-auf-Gaensefuesschen.html?em_cnt_page=1 (06.08.2019).

KÜHBERGER, CHRISTOPH / NEUREITER, HERBERT (2017): *Zum Umgang mit Nationalsozialismus, Holocaust und Erinnerungskultur. Eine quantitative Untersuchung bei Lernenden und Lehrenden an Salzburger Schulen aus geschichts-didaktischer Perspektive*. Schwalbach/Ts. (= *Geschichte unterrichten*).

MADER, SABINE / STRUTZ, ANDREA (2019): *querdenken 4. Geschichte und Politische Bildung*. Wien.

MARKOVA, INA (2015a): „Geschichtsbilder“ in österreichischen Lehrmaterialien 1978/79. *Sagbarkeits- und Zeigbarkeitsregeln am Beispiel „Anschluss“*. In: *Bildungsforschung* 12, 1:34-53.

- MARKOVA, INA (2015b): *Österreichische Schlüsselbilder der NS-Zeit. Visuelle Gedächtnisse und deren Wandel in Geschichtsschulbüchern der Zweiten Republik*. In: KÜHBERGER, CHRISTOPH / MITTNIK, PHILIPP: *Empirische Geschichtsschulbuchforschung in Österreich*. Innsbruck / Wien / Bozen (= *Österreichische Beiträge zur Geschichtsdidaktik* 10), 119-134.
- MELICHAR, FRANZ / PLATTNER, IRMGARD / RAUCHEGGER-FISCHER, CLAUDIA / SCHARINGER, STEPHAN (2018): *GO! Geschichte Oberstufe 7/8. Neuer Lehrplan*. Wien.
- MITTNIK, PHILIPP / KÜHBERGER, CHRISTOPH (2015): *Geschichtsschulbuchforschung in Österreich – Splitter der rezenten Entwicklung*. In: KÜHBERGER, CHRISTOPH / MITTNIK, PHILIPP (eds.): *Empirische Geschichtsschulbuchforschung in Österreich*. Innsbruck / Wien / Bozen (= *Österreichische Beiträge zur Geschichtsdidaktik* 10), 9-18.
- MITTNIK, PHILIPP (2017): *Holocaust-Darstellung in Schulbüchern. Deutsche, österreichische und englische Schulbücher im Vergleich*. Schwalbach/Ts.
- MONYK, ELISABETH / SCHREINER, EVA / MANN, ELISABETH (2010): *Geschichte für alle. 4. Klasse*. Wien.
- MONYK, ELISABETH / SCHREINER, EVA (2019): *Geschichte für alle 4 Modular*. Wien.
- OLESCHKO, SVEN / MORAITIS, ANASTASIA (2012): *Die Sprache im Schulbuch. Erste Überlegungen zur Entwicklung von Geschichts- und Politikschulbüchern unter Berücksichtigung sprachlicher Besonderheiten*. In: *Bildungsforschung* 9, 1:11-46.
- PAIREDER, BETTINA / HOFER, JUTTA (2019): *Meine Geschichte 4. Module für Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung*. Linz.
- PANDEL, HANS-JÜRGEN (2005): *Was macht ein Schulbuch zu einem Geschichtsbuch. Ein Versuch über Kohärenz und Intertextualität*. In: HANDRO, SASKIA / SCHÖNEMANN, BERND (eds.): *Geschichtsdidaktische Schulbuchforschung*. Berlin (= *Zeitgeschichte – Zeitverständnis* 16), 15-37.
- PANDEL, HANS-JÜRGEN (2017): *Geschichtsdidaktik. Eine Theorie für die Praxis*. Schwalbach/Ts.
- RATHKOLB, OLIVER (2011): *Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2010*. Innsbruck.
- ROTHFELS, HANS (1956): *Zeitgeschichte als Aufgabe*. In: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 1:1-8.
- RÜSEN, JÖRN (1983): *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*. Göttingen.
- RÜSEN, JÖRN (1994): *Historisches Lernen. Grundlagen und Paradigmen*. Köln / Weimar / Wien.
- RÜSEN, JÖRN (2008): *Historisches Lernen. Grundlagen und Paradigmen*.
- SCHÖNEMANN, BERND / THÜNEMANN, HOLGER (2010): *Schulbucharbeit. Das Geschichtslehrbuch in der Unterrichtspraxis*. Schwalbach/Ts.
- SCHUSCHNIGG, KURT (1978): *Ein Requiem in Rot-Weiß-Rot. Mit einem Vorwort von Stephan Verosta*. Wien.

STAUDINGER, EDUARD / EBENHOCH, ULRIKE / SCHEUCHER, ALOIS / SCHEIPL, JOSEF (2019a): *Zeitbilder 7. Vom Ende des Ersten Weltkrieges bis in die Gegenwart*. Wien.

STAUDINGER, EDUARD / EBENHOCH, ULRIKE / SCHEUCHER, ALOIS / SCHEIPL, JOSEF (2019b): *Zeitbilder 7/8. Vom Ende des Ersten Weltkrieges bis in die Gegenwart*. Wien.

STAUDINGER, EDUARD / EBENHOCH, ULRIKE / SCHEUCHER, ALOIS / SCHEIPL, JOSEF (2014): *Zeitbilder 7. Vom Ende des Ersten Weltkrieges bis in die Gegenwart*. Wien.

UHL, HEIDEMARIE (2004): *Die Transformation des „österreichischen Gedächtnisses“ in der Erinnerungskultur der Zweiten Republik*. In: *Geschichte und Region / Storia e regione* 13, 2:23-54.

WOLFRUM, EDGAR (1999): *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990*. Darmstadt.

CLEMENS GRUBER

„Vier Steine seien der Heimat Dank“ – Kriegerdenkmäler und Erinnerungskulturen in Oberösterreich vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart

Kriegerdenkmäler spiegeln auf besondere Weise sowohl Brüche als auch Kontinuitäten wider, welche die politischen Umwälzungen des Ersten Weltkrieges, des Dritten Reichs sowie der Nachkriegszeit in der österreichischen Erinnerungskultur hinterlassen haben. Dieser Beitrag widmet sich einer Reihe von Denkmälern einer spezifischen Region in Oberösterreich. Die Analyse der Inschriften führt den ambivalenten und oberflächlich neutralen Charakter von Kriegerdenkmälern vor Augen: Deren sprachliche Botschaften lassen zwischen den Extrempolen ‚Helden‘ und ‚Opfer‘ bis heute kaum Platz für gesellschaftlich schonungslose und gleichzeitig historisch reflektierte Perspektiven auf die Gewaltexzesse des 20. Jahrhunderts.

Schlüsselwörter: HEIDEMARIE UHL, REINHOLD GÄRTNER, SIEGLINDE ROSENBERGER, Erinnerungskultur, Österreich, Denkmäler, Nationalsozialismus, Erster Weltkrieg, kollektives Gedächtnis

“Four stones show the homeland’s gratitude” – war memorials and the culture of commemoration in Upper Austrian from the First World War to the present

War memorials reflect in a special way both the breaks and continuities which the political upheavals of the First World War, the Third Reich and the post-war period left in the Austrian culture of remembrance. In this article, the main focus is on a sample of war memorials in a specific region of Upper Austria. An analysis of the inscriptions shows the ambivalence and superficial neutrality characteristic of war memorials: Their messages based on the extreme poles of ‘heroes’ and ‘victims’, leave little space for socially direct and historically reflective perspectives on the violent excesses of the 20th century.

Keywords: HEIDEMARIE UHL, REINHOLD GÄRTNER, SIEGLINDE ROSENBERGER, culture of commemoration, Austria, memorials, National Socialism, First World War, collective memory

„Cztery kamienie to wdzięczność ojczyzny” – pomniki poświęcone poległym żołnierzom *versus* kultura pamięci w Górnej Austrii od czasów pierwszej wojny światowej do współczesności

Pomniki poległych odzwierciedlają w szczególny sposób zarówno trwałość jak i niestabilność spuścizny, jaką pozostawiły w austriackiej kulturze pamięci polityczne zawirowania okresu pierwszej wojny światowej, Trzeciej Rzeszy a także okresu po drugiej wojnie światowej. Artykuł poświęcony jest pomnikom specyficznego regionu: Górnej Austrii. Analiza inskrypcji nagrobnych naocznie zarówno powierzchowność pamięci zbiorowej jak i ambiwalentny charakter pomników poległych żołnierzy. Ich językowe przesłania – nadające żołnierzom ekstremalne funkcje, oscylujące pomiędzy rolą ‘bohaterów’ i ‘ofiary’ – do dnia dzisiejszego nie dopuszczają społecznie koniecznej i jednocześnie historycznie pogłębionej refleksji o zbrodniach XX wieku.

Słowa kluczowe: HEIDEMARIE UHL, REINHOLD GÄRTNER, SIEGLINDE ROSENBERGER, kultura pamięci, Austria, pomniki, nazizm, pierwsza wojna światowa, pamięć zbiorowa

Einleitung

Wer heute in ländlichen Regionen Oberösterreichs unterwegs ist, trifft in beinahe allen Dörfern, Ortschaften und Kleinstädten auf Kriegerdenkmäler. Diese Denkmäler, die dem Andenken an die hiesigen gefallenen und vermissten Soldaten des Ersten und Zweiten Weltkrieges gewidmet sind, finden sich überwiegend an zentralen Plätzen. Vereinzelt gibt es aber auch Erinnerungszeichen, die dezentral platziert sind und meist in Zusammenhang mit lokalen Kriegshandlungen, die sich noch im Mai 1945 ereigneten, stehen. Im Gesamtkontext der Erinnerungslandschaft Oberösterreichs steht diese Form der Gedenkkultur in starkem Kontrast zu jenen Gedenkstätten, die an die vergleichsweise schiere Anzahl ziviler Opfer des NS-Regimes erinnern, etwa die ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen/Gusen und Ebensee sowie die ehemalige Tötungsanstalt Schloss Hartheim bei Eferding. Die Errichtung von Erinnerungsorten, welche beispielsweise oberösterreichische Opfer der Shoah und der NS-Justiz oder das Schicksal von Widerstandskämpfern und Widerstandskämpferinnen sowie das Leiden von Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern sichtbar machen,

beschränkt sich überwiegend auf Städte wie Linz oder Wels.¹ Abseits ehemaliger nationalsozialistischer Mordstätten und urbaner Zentren dominieren in oberösterreichischen Kleinstädten, Ortschaften und Dörfern damit massenhaft die Narrative der Kriegerdenkmäler, die aber ausschließlich das Gedenken an Soldaten zum Zweck haben.²

In ihrer wegweisenden Studie über Kriegerdenkmäler in den oberösterreichischen Bezirken Ried im Innkreis, Kirchdorf an der Krems und Braunau am Inn beschreiben die Historikerin Sieglinde Rosenberger und der Historiker Reinhold Gärtner den grundsätzlichen Charakter von Kriegerdenkmälern mit den Begriffen „Vereinfachung und Verharmlosung“ (GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:50) sowie „Verzerrung und Verdrängung“ (GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:52). In den für diese Studie relevanten Gemeinden Oberösterreichs sind Kriegerdenkmäler praktisch die einzigen Erinnerungszeichen, die mit den Ereignissen beider Weltkriege in Verbindung stehen. Die Denkmäler erinnern an die gefallenen und vermissten Soldaten beider Weltkriege, Erster und Zweiter Weltkrieg werden dadurch gleichgesetzt, Hinweise auf geschichtliche Kontexte und Hintergründe fehlen, die Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges erscheinen als von der Existenz des Dritten Reichs und den Kriegszielen der NS-Ideologie losgelöst. Die Toten werden immer noch als ‚Helden‘ verehrt oder kollektiv als unschuldige, unfreiwillige ‚Opfer‘ betrauert. Völlig ausgespart wird das Faktum, dass es sich bei den vom NS-Regime geführten Kriegen um verbrecherische Angriffskriege handelte und folglich auch ‚einfache Soldaten‘ an Kriegsverbrechen beteiligt waren. Wehrmachtsdeserteure, Widerstandskämpfer und Widerstandskämpferinnen, Opfer des Holocaust oder anderer NS-Verbrechen haben nur in absoluten Ausnahmefällen einen Platz in der ländlichen Erinnerungskultur (GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:37 bzw. 57). Gegenwärtig vermitteln

¹ Vgl. ARCHIV DER STADT LINZ: *Erinnerungsorte nationalsozialistischer Verfolgung*. https://stadtdgeschichte.linz.at/images/Erinnerungsorte_Gross.pdf (10.06.2020). Bzw. HÖRHANN, HANNELORE / MALLINGER, CLAUDIA: *Der Welsler Erinnerungsweg - eine Handreichung für Lehrerinnen und Lehrer. Abschlussarbeit Lehrgang Pädagogik an Gedächtnisorten*. <http://www.erinnern.at/bundeslaender/oberoesterreich/lehrgang-padaagogik-an-gedachtnisorten/abschlussarbeiten/hannelore-hoerhann-claudia-mallinger-der-welsler-erinnerungsweg-eine-handreichung-fuer-lehrerinnen-und-lehrer> (10.06.2020).

² An dieser Stelle ist anzumerken, dass es natürlich auch im ländlichen Bereich immer wieder Ausnahmen gibt. Beispielsweise kann hier auf die Verlegung von *Stolpersteinen* im Bezirk Braunau am Inn verwiesen werden. <https://www.nachrichten.at/oberoesterreich/Braunauer-Stolpersteine-erinnern-an-NS-Opfer;art4,541083> (11.06.2020).

daher Kriegerdenkmäler in der Öffentlichkeit teilweise immer noch ein unreflektiertes Geschichtsbild, das – wie der Historiker Aiko Wulf feststellt – „in Aussage und Symbolsprache eine als Norm verstandene, dominante gesellschaftliche Position“ (WULFF 2009:345) darstellt. Trotz ihrer Sichtbarkeit und oftmaligen Platzierung an prominenten Standorten, stellt sich die Frage, ob und wie die Kriegerdenkmäler heute noch wahrgenommen werden. Jene Generation, die die Namen auf den Denkmälern mit real existierenden Personen verbinden kann, ist zwar noch vorhanden, aber mittlerweile stark im Schwinden begriffen. Die steinernen Monumente scheinen vielerorts unantastbare Elemente zu sein, die zwar einerseits im Alltag wenig Aufmerksamkeit auf sich ziehen, deren Thematisierung oder Infragestellen im Gegenzug jedoch erhebliches Konfliktpotential und Emotionen erzeugen kann. Viele der Denkmäler blieben so über die Jahrzehnte von erinnerungspolitischen Veränderungen unberührt und baulich unverändert.

Zunächst geht es in diesem Beitrag darum, Grundzüge der Erinnerungskultur in Österreich darzulegen, um dann Beispiele der Denkmallandschaft in den Blick zu nehmen. Das Augenmerk liegt dabei auf nachstehenden Leitfragen: Sind Kriegerdenkmäler in ländlichen Regionen wirklich flächendeckend vorhanden? Welche inhaltlichen Unterschiede weisen die Botschaften der Denkmäler auf? Können die Erinnerungszeichen kategorisiert werden? Gibt es Kriegerdenkmäler, die einer inhaltlichen Neubewertung oder merklichen Veränderung unterzogen wurden? Am Ende des Beitrags steht schließlich eine Zusammenschau der wichtigsten Punkte sowie die Frage nach der Aktualität der Erinnerungskultur.

Entwicklungen in der Erinnerungskultur und Denkmallandschaft von der Donaumonarchie bis zur Zweiten Republik

Die Ursprünge des Phänomens der Kriegerdenkmäler sind zunächst im 19. Jahrhundert zu suchen. Lange Zeit war die Denkmalfähigkeit ein Privileg des Adels. Erinnerungszeichen errichtete man für Generäle und Feldherren, sie waren als geniale Schlachtenlenker die zentralen Figuren militärischer Erinnerungskultur. Erst ausgehend von der Französischen Revolution kam es in Europa zur verbreitenden Einführung der allgemeinen Wehrpflicht, die den Kriegsdienst schließlich von einem Brotberuf zu einer staatsbürgerlichen Pflicht machte. Damit trat in Folge der Kriege der Moderne auch zum ersten Mal der ‚einfache Soldat‘, nunmehr ein Bürger in Uniform, ins Licht der Erinnerungskultur. Der Erste Weltkrieg mit seinen weitreichenden politischen Konsequenzen und bis

dahin unbekanntem Gewaltausmaß und Opferzahlen führte zu einer nachhaltigen Veränderung der positiven Besetzung des Kriegstodes, um diesen für die Gesellschaft erklärbar zu machen. Dies geschah durch die Etablierung der Mythen von Heldentum und Opfertod. Durch sie erhielt der Soldatentod nachträglich sinnstiftende und verklärende Zuschreibungen (vgl. KAHLER 1998:365f., KOSELLECK 1994:9-20).

Allgemein liefern Mythen im Gegensatz zu streng rationaler Erkenntnis emotional überhöhte, symbolhaft aufgeladene und dogmatische Welterklärungsformeln, die auf zweckmäßig zurechtgebogenen historischen Tatsachen beruhen (vgl. BRANDT 2004:9). Opfer- u. Heldenmythen dienen daher als sinnstiftende Erklärungs- und Legitimationsmuster für das Massensterben im Krieg. Der mythischen Verklärung des Kriegstodes attestiert die Wissenschaftlerin Alexandra Kaiser zwei Funktionsebenen: Zum einen bietet die Sichtweise, im Tod der Soldaten einen höheren Sinn zu sehen, für die Hinterbliebenen eine „emotionsbindende und orientierungsgebende ‚Bewältigungshilfe‘“ (KAISER 2006:65) zur Überwindung des menschlichen Leides. Zum anderen dient die Mystifizierung der Vereinnahmung für „politische Ziele und Zwecke“ (KAISER 2006:65). Als Narrative und Rituale, die den heldenhaften Tod und die Aufopferung vorbildhaft in den größeren Kontext gemeinschaftlicher Ziele und Ideale einer Gesellschaft stellen, werden Mythen zu einem wichtigen Teil von politischen Ideologien (vgl. BIZEUL 2006:3).

Da es praktisch in jedem österreichischen Dorf Kriegstote zu beklagen gab, kam es nach 1918 zur flächendeckenden Errichtung von Kriegerdenkmälern. Auf diese Weise wurden die Mythen von Heldentum und Opfertod zum festen Bestandteil materieller Erinnerungskultur und zur gedenkpolitischen Leitlinie auf Jahrzehnte hinaus. An die zentralen Aspekte des Totengedenkens knüpfte die Ideologie des Nationalsozialismus mit seinem stark ausgeprägten und weiter radikalisierten Helden- und Opferkult an, nutzte die Pflege und Errichtung von Kriegerdenkmälern als Kitt für den Durchhaltewillen der ‚Volksgemeinschaft‘ und damit – wie es der Historiker Meinhold Lurz formulierte – zur „moralischen Kriegsvorbereitung“ (LURZ 1986:300).

Die pragmatische politische Leitlinie des offiziellen Österreich nach dem Zusammenbruch des Dritten Reichs war überwiegend vom sogenannten Opfermythos geprägt. Schon in der Moskauer Deklaration von 1943 fand sich die Erklärung, dass Österreich 1938 das erste Opfer der NS-Aggression gewesen sei. Für die österreichische Unabhängigkeitserklärung, am 27. April 1945 von der provisorischen Regierung in Wien aufgesetzt, wurde diese Sichtweise übernommen. Die Republik Österreich war nunmehr bemüht, ihre Vergangenheit

auch vor dem Hintergrund verstärkter Bestrebungen zur Erlangung ihrer Unabhängigkeit von den Besatzungsmächten, reinzuwaschen (vgl. UHL 2001:20-22). Die kurze Phase des sogenannten antifaschistischen Grundkonsens' in der unmittelbaren Nachkriegszeit zeigte sich in Ansätzen auch in der Gedenkkultur. So wurde auch im Bundesland Oberösterreich versucht, durch die Umbenennung von Straßen und öffentlichen Plätzen eine bewusste Abgrenzung von der NS-Vergangenheit auszudrücken. Mahnmale für die Opfer der NS-Verbrechen sowie für österreichische Widerstandskämpfer und Widerstandskämpferinnen wurden vereinzelt errichtet (vgl. SCHWANNINGER 2013:174f.). Bereits Ende der 1940er aber änderten sich die erinnerungspolitischen Rahmenbedingungen. Die sogenannte Entnazifizierung kam zum Stillstand – ehemalige österreichische Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten erlangten weitgehend politische und rechtliche Amnestie. Der innenpolitische Konsens zwischen den großen politischen Lagern: dem christlich-konservativen und dem sozialdemokratischen, hatte zum Ziel, die ehemaligen Nationalsozialisten und Nationalsozialistinnen wieder in die Gesellschaft und in die Politik zu integrieren (vgl. UHL 2001:20-22).

Etwa ab den 1950er Jahren etablierte sich schließlich durch die Kriegerdenkmäler ein paralleles, dem Opfermythos eigentlich entgegengesetztes oder ein erinnerungspolitisch zumindest ambivalentes Narrativ, das NS-Opfer bzw. österreichische Widerstandskämpfer und Widerstandskämpferinnen nicht berücksichtigte. Wie schon nach dem Ersten Weltkrieg kam es allorts zur Errichtung neuer oder zur Erweiterung bestehender Kriegerdenkmäler. Die Botschaften der Erinnerungszeichen hatten sich seit dem Ersten Weltkrieg meist wenig verändert – überhöhte soldatische Ideale wie Heldentum, Aufopferung für die Heimat und Pflichterfüllung hatten trotz sieben Jahren NS-Herrschaft nichts an Aktualität eingebüßt, ganz im Gegenteil: Sie waren nach wie vor zentrale Eckpfeiler des Selbstverständnisses der Veteranenverbände – allen voran der ‚Österreichische Kameradschaftsbund‘ – die sich besonders um die Kriegerdenkmäler bemühten (vgl. SCHWANNINGER 2013:195; UHL 2011:185). Diese Verbände manifestierten u.a. über die Denkmäler das Bild der Kriegsteilnehmer als ‚unpolitische‘ und ‚einfache Soldaten‘, die gezwungenermaßen, aber ehrenvoll in der Deutschen Wehrmacht gekämpft hätten.

Vor allem aber dominierte in der Nachkriegszeit die Darstellung, dass die Wehrmachtssoldaten zwar im NS-Angriffskrieg gekämpft, sich dabei aber keinerlei Verbrechen zu Schulden hätten kommen lassen. Die Verantwortung für Verbrechen wurde der NS-Führung oder den Einheiten der SS bzw. Waffen-SS zugespielt, das Bild der unbescholtenen Wehrmacht sollte unangetastet bleiben.

Der Historiker Florian Schwanninger spricht von einer in Österreich in der Nachkriegszeit verbreiteten

[...] Tendenz, den Zweiten Weltkrieg und die Wehrmacht losgelöst vom herrschenden Regime und dessen Zielen zu betrachten und in eine aus der Habsburger Monarchie heraufreichende Tradition der aufopferungsvollen Pflichterfüllung und des gleichzeitigen Stolzes auf militärische Leistungen einzuordnen. (SCHWANNINGER 2013:197)

Diese Abkoppelung von Krieg und NS-Ideologie mündete in der Etablierung des Mythos von der ‚sauberen Wehrmacht‘, der – trotz seiner radikalen Dekonstruktion durch wissenschaftliche Diskurse und den damit verbundenen umstrittenen ‚Wehrmachtsausstellungen‘ ab Mitte der 1990er Jahre in Deutschland und Österreich (vgl. HEER / NAUMANN 1995; MANOSCHEK 1997:73-77) – heute immer noch vielen Kriegerdenkmälern als inhaltliches Grundprinzip zugrunde liegt. Aktuelle Forschungen zeigen, dass derartige Wehrmachtsmythen – wie z.B. die Erzählung von der hochprofessionell agierenden und von genialen Feldherren geführten Armee – auf verschiedene Weise bis in die Gegenwart nachwirken und unweigerlich die Erinnerungskultur beeinflussen (vgl. SCHREINER 2019:27f.).

An dieser Stelle darf nicht übersehen werden, dass die Kriegerdenkmäler und ihre Botschaften in der Nachkriegszeit nicht nur einseitig identitätsstiftend für die ehemaligen Soldaten waren, sondern auch die erwähnte „emotionsbindende und orientierungsgebende Bewältigungshilfe“ (KAISER 2006:65) für deren Angehörige bzw. für die Hinterbliebenen der Toten darstellte. Die Nachkriegsnarrative der Veteranen waren meist dominiert von selektierten Anekdoten aus dem Krieg, die ein eingeschränktes Bild der Realität innerhalb der Familien weitergaben. Die Ausprägung einer Erinnerungskultur, die Kriegsteilnehmer als ‚Opfer‘ oder ‚Helden‘ ansah, bildete für die Nicht-Kriegsteilnehmer eine Art emotionale Barriere des Selbstschutzes. Um der Begegnung mit der desillusionierenden Realität auszuweichen, nahmen Hinterbliebene bzw. Angehörige der Nachkriegsgeneration das Selbstbild der Kriegsgeneration und damit auch die Botschaften der Kriegerdenkmäler vielfach an (vgl. REITER 2002:20-30; GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:96f.). Ausgehend davon kann die These formuliert werden, dass dieser beschriebene, über Generationengrenzen hinweg fest verankerte gesellschaftliche Konsens, was die Rolle der österreichischen Soldaten im Dritten Reich angeht, bis heute in vielen Fällen weiter wirkt und so auch einer Veränderung oder Neubewertung der Rolle von Kriegerdenkmälern im Wege steht.

Kriegerdenkmäler in Oberösterreich – Eine regionale Analyse

In Folgenden wird eine Reihe von Kriegerdenkmälern einer spezifischen Region Oberösterreichs quantitativ und qualitativ analysiert. Die für die Untersuchung ausgewählten Kleinstädte, Orte und Dörfer befinden sich allesamt im Donauraum westlich von Linz, der Verlauf von Bezirksgrenzen spielte bei der Auswahl keine wesentliche Rolle. Für das Sample wurden Erinnerungszeichen aus den Bezirken Eferding, Grieskirchen, Urfahr-Umgebung und Rohrbach ausgewählt, wobei die beiden erstgenannten Bezirke vollständig erfasst wurden. Quellenbasis für die quantitative und qualitative Untersuchung waren Fotografien der Erinnerungszeichen.³

Die quantitative Analyse beschränkte sich auf die Aspekte Häufigkeit bzw. Standorte. Ausgangspunkt der qualitativen Analyse war der Versuch, die Kriegerdenkmäler des Samples in inhaltliche Kategorien einzuteilen. Primäres Untersuchungskriterium waren dabei die sprachlichen Botschaften, d.h. alle Arten von Inschriften – mit Ausnahme von Namenslisten. Diese wurden als programmatische Hauptaussagen des jeweiligen Erinnerungszeichens aufgefasst. Die Abbildungen 2 bis 4 bieten einen Überblick über sämtliche Inschriften des Samples. Von untergeordneter Bedeutung bei der qualitativen Analyse war die bauliche bzw. künstlerische Gestaltung der Denkmäler. Berücksichtigt wurden daher nur häufig wiederkehrende bauliche bzw. künstlerische Elemente mit augenscheinlich starker Symbolkraft. Nur in besonderen Extremfällen wurden diese in die Kategorisierung miteinbezogen.

Im Laufe der Untersuchung kristallisierte sich unter Berücksichtigung aller oben genannten Faktoren eine Einteilung in drei Kategorien heraus, die durch eine farbliche Kennzeichnung auch in den Abbildungen 2 bis 4 deutlich wird. Bevor im Abschnitt ‚Qualitative Aspekte‘ im Detail auf die Kategorien eingegangen wird, können diese hier folgendermaßen umrissen werden:

³ Anmerkung zur Quellenbasis: Der Großteil der Fotos wurde vom Verfasser selbst gemacht und befindet sich im Privatbesitz. Zusätzliche Aufnahmen fanden sich in Online-Verzeichnissen: *kriegerdenkmal.co.at* – eine frei zugängliche, von Privatpersonen angelegte Bilddatenbank österreichischer Kriegerdenkmäler. *doris.ooe.gv.at* – ein interaktiver Online-Kartendienst des Landes Oberösterreich, der auch eine umfassende kartografische Erfassung oberösterreichischer Kriegerdenkmäler bzw. Soldatenfriedhöfe samt Bilddokumentation zur freien Verfügung anbietet. Dieses Projekt wurde vornehmlich durch das Oberösterreichische Landesarchiv realisiert.

Kategorie grau = neutral-verharmlosend. In dieser Kategorie überwiegen sprachliche Botschaften mit vordergründig entideologisierten, neutralen und z.T. religiösen Inhalten, die aber letztlich eine historische Verharmlosung und Verschleierung darstellen.

Kategorie schwarz = glorifizierend-militaristisch. In dieser Kategorie überwiegen sprachliche Motive, die auf den Heldenmythos und die Verklärung von Krieg und Soldatentum verweisen. Zum Teil finden sich hier auch gewaltverherrlichende Gestaltungsmerkmale.

Kategorie weiß = aufgeschlossen-neugestaltet. In dieser Kategorie überwiegen sprachliche Elemente, die in Ansätzen versuchen, traditionelle und unreflektierte Muster der Erinnerungskultur aufzubrechen und auch Opfer des NS-Terrors zu berücksichtigen.

Quantitative Aspekte

Insgesamt wurden für die Studie 61 Orte in den Blick genommen, jedoch gibt es darunter sechs Gemeinden, in denen kein Kriegerdenkmal zu finden ist. Das zu untersuchende Sample besteht also aus insgesamt 55 Denkmälern, wobei elf auf den Bezirk Eferding, 38 auf den Bezirk Grieskirchen, sechs auf den Bezirk Urfahr-Umgebung sowie eines auf den Bezirk Rohrbach entfallen. Hinzuzufügen ist, dass es Orte gibt, in denen zwei oder mehr Denkmäler zu finden sind. Dies wurde in den Abbildungen jeweils bei den Gemeindefüramen mit einer Zusatzinformation in Klammer vermerkt.

Es zeigt sich, dass in den zur Gänze erfassten Bezirken Eferding und Grieskirchen die Zahl der Erinnerungszeichen von 49 die Zahl der Gemeinden von insgesamt 45 (12 Bezirk Eferding, 33 Bezirk Grieskirchen) sogar dann noch übersteigt, wenn man die oben angeführten sechs Gemeinden ohne Denkmäler hinzurechnet. Der Umstand, dass in manchen Orten mehrere Denkmäler zu finden sind, führt klar vor Augen, dass Kriegerdenkmäler in diesen ländlichen Regionen massenhaft errichtet wurden. Dafür spricht auch, dass sich in allen weiteren für das Sample untersuchten Gemeinden in den Bezirken Urfahr-Umgebung und Rohrbach jeweils ein Kriegerdenkmal fand. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges war es gängige Praxis, bereits bestehende Kriegerdenkmäler des Ersten Weltkrieges baulich zu verändern bzw. zu erweitern, um so die Toten des Zweiten Weltkrieges in das Gedenken zu integrieren (vgl. SCHREIBER 2018:78-79). In den meisten untersuchten Gemeinden weist die Gestaltung der Denkmäler darauf hin, dass diese in der Nachkriegszeit mit zusätzlichen Inschriften und Tafeln

erweitert wurden. So existieren in 44 von 51 untersuchten Gemeinden Denkmäler, die an beide Weltkriege erinnern. In sieben der 51 Gemeinden findet man mehr als ein Denkmal. Dies wird deutlich, wenn man in Abbildung 1 nur die Standorte in den betreffenden Gemeinden betrachtet. In St. Georgen bei Grieskirchen, Haag am Hausruck, Neumarkt am Hausruck und Waizenkirchen (alle Bezirk Grieskirchen) sind die Erinnerungszeichen für den Ersten und Zweiten Weltkrieg räumlich getrennt, auch wenn es sich nur um geringe Distanzen handelt. Nach 1945 wurden an anderen Plätzen im Ort separate Denkmäler für die Gefallenen des Zweiten Weltkriegs errichtet. In Prambachkirchen (Bezirk Eferding), Gaspoltshofen und Peuerbach (beide Bezirk Grieskirchen) wurden erst in den letzten Jahren bzw. Jahrzehnten neugestaltete, zusätzliche Denkmäler im Ort errichtet. Diese sind, wie ihre Vorgänger, den Gefallenen beider Weltkriege gewidmet. Eine besondere Rolle nehmen die drei außerhalb des Ortszentrums gelegen Erinnerungszeichen ein, nämlich die Kapelle und das Kreuz in Hörbach (Ortschaft zur Gemeinde Gaspoltshofen gehörend) sowie die Gedenkstätte in Stillfüssing (Ortschaft zur Gemeinde Waizenkirchen gehörend). Aus diesem Umstand ergibt sich, dass im Gemeindegebiet von Waizenkirchen drei, im Gemeindegebiet von Gaspoltshofen sogar vier Kriegerdenkmäler zu finden sind.

Was die Standorte betrifft, so wurde deutlich, dass die Erinnerungszeichen überwiegend an zentralen Plätzen in den Gemeinden und hier speziell im Bereich der Kirchen und/oder Friedhöfe zu finden sind. Insgesamt finden sich 44 von 55 Denkmälern im unmittelbaren Bereich der Kirchen und/oder Friedhöfe. Aus der Nähe der Kriegerdenkmäler zu sakralen Bereichen ergibt sich jedoch auch unweigerlich die Frage nach der Haltung der Kirche zu den selektiven Botschaften der Kriegerdenkmäler. Hierbei könnte auch kritisiert werden, dass durch die Platzierung der Erinnerungszeichen religiöse Aspekte der Erinnerungskultur betont werden, um politische und historische Kontexte in den Hintergrund zu rücken (vgl. GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:69).

Qualitative Aspekte

In untenstehenden Auflistungen (Abbildung 2 bis 4) finden sich nun insgesamt 59 Erinnerungszeichen nach Bezirken geordnet. In Zahlen ausgedrückt ergibt sich folgende Einteilung: Kategorie grau (neutral-verharmlosend) – 31 (52,5 %), Kategorie schwarz (glorifizierend-militaristisch) – 23 (38,9 %), Kategorie weiß (aufgeschlossen-neugestaltet) – 5 (8,5 %). Sieht man sich die beiden zur Gänze untersuchten Bezirke Grieskirchen und Eferding in dieser Hinsicht genauer

„Vier Steine seien der Heimat Dank“ – Kriegerdenkmäler und Erinnerungskulturen

an, so ergibt sich folgendes Bild: Fünf der zwölf Denkmäler im Bezirk Eferding wurden in die Kategorie grau eingeordnet, sieben hingegen in die Kategorie schwarz. Kein Denkmal konnte in die Kategorie weiß eingeordnet werden. Von 40 Denkmälern im Bezirk Grieskirchen konnten 24 in die Kategorie grau, 13 in die Kategorie schwarz eingeordnet werden. Nur drei Denkmäler hingegen passen in die Kategorie weiß.

Bezirk Eferding - Kriegerdenkmäler (n=12)			
Gemeinde	Inschriften	besondere Merkmale	Farbcode
Alkoven	<i>Zum ehrenden Gedenken der gefallenen Heimatsöhne der Weltkriege 1914-1918 und 1939-1945 die Gemeinde Alkoven</i>	Findling; Darstellung Eisernes Kreuz	
Aschach an der Donau	<i>Ewig ist der Toten Tatenruhm</i>	Findling mit Runeninschrift	
Eferding (1. WK)	<i>Unseren toten Kriegern die dankbare Heimat 1914-1918</i>	Sarkophag, Nachbildung: Stahlhelm, Lorbeerkranz und Torpedo-Teil	
Eferding (2. WK)	<i>Zum Gedenken der Gefallenen und Vermissten des Weltkrieges 1939-1945</i>		
Haibach ob der Donau	<i>Den Toten der beiden Weltkriege die dankbare Pfarrgemeinde Haibach</i>		
Hartkirchen	<i>Gewidmet den Söhnen der Gemeinde Hartkirchen</i>		
Hinzenbach	<i>Eine größere Liebe hat niemand als wer sein Leben hingibt für seine Freunde</i>	Kapelle, Nachbildung Stahlhelm, Eisernes Kreuz; Bibelzitat	
Prambachkirchen (Friedhof)	<i>Dank und Ehre unseren Soldaten 1914-1918, 1939-1945</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz	
Prambachkirchen (Kirche)	<i>1914-1918 Zum Gedenken an alle Toten und Leidtragenden der beiden Weltkriege 1939-1945</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz	
Scharten	<i>1914-1918 Die Pfarrgemeinde Scharten ihren gefallenen Heldensöhnen</i>		
St. Marienkirchen an der Polsenz	<i>Den Helden der beiden Weltkriege die dankbare Pfarrgemeinde St. Marienkirchen</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz mit Lorbeerkranz	
Stroheim	<i>Den Toten zur Ehre Den Lebenden zur Mahnung</i>		

Abb. 1: Auflistung der Kriegerdenkmäler im Bezirk Eferding samt Inschriften. Vermerkt wurden ebenfalls eventuelle besondere Merkmale. (Auf Quellenbasis vom Verfasser selbst erstellt.)

Clemens Gruber

Bezirk Grieskirchen - Kriegerdenkmäler (n=40)			
Gemeinde	Inschriften	besondere Merkmale	Farbcode
Aistersheim	<i>In dankbarer Erinnerung ihren Heldenöhnen gewidmet von der Gemeinde Aistersheim im Jahr 1921; Unseren Helden des Weltkrieges 1939-1945</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz, Lorbeerkranz	
Bad Schallerbach (alt)	<i>Den im Weltkriege 1914-1918 fürs Vaterland Gefallenen die dankbare Heimat 1928</i>	Abbildung: Stahlhelm	
Bad Schallerbach (neu)	<i>Unseren Gefallenen und Opfern beider Weltkriege; Denk.Mal...</i>		
Gallspach (1. WK)	<i>Unseren Helden 1914-1918 die Pfarrgemeinde Gallspach und Gemeinde Enzendorf</i>	Figurenensemble: Soldat mit Frau und Kind, Abschiedsszene; Abbildung: Eisernes Kreuz	
Gallspach (2. WK)	<i>Zum Gedenken an die Gefallenen des Weltkrieges 1939-1945</i>		
Gaspoltshofen (Kirchenplatz)	<i>In Erfüllung der edelsten und schwersten Pflicht fanden den Heldentod; gewidmet den tapferen Helden 1914-1918 und 1939-1945</i>		
Gaspoltshofen (Aufbahnhalle)	<i>Zum Gedenken an die Gefallenen der beiden Weltkriege den Lebenden zur Erinnerung und Mahnung</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz	
Geboltskirchen	<i>keine Inschrift, nur Namen und Jahreszahlen</i>	Abbildung: klagende Frau mit totem Soldaten	
Grieskirchen	<i>Den gefallenen Pfarrangehörigen in Dankbarkeit gewidmet die Stadtgemeinde und die Gemeinden der Pfarre Grieskirchen</i>		
Haag am Hausruck (Marktplatz)	<i>Bedecken euch auch fremde Länder und Meere, ihr Toten der Kriege die Heimat vergisst euch nie</i>		
Haag am Hausruck (Kirche)	<i>Weltkrieg 1914-1918 Die Stimmen unserer Glocken verkünden euren Heldenruhm Zum Gedenken an die gefallenen Helden des Weltkrieges 1939-1945</i>	Abbildung: Stahlhelm	
Heiligenberg	<i>Fern der Heimat in fremder Erde erwartet ihr den Ruf zur Auferstehung</i>	Abbildung: Soldatenkopf mit Stahlhelm	
Hofkirchen an der Trattnach	<i>Den Helden der beiden Weltkriege die dankbare Pfarrgemeinde Hofkirchen a. d. Trattnach</i>	Relief: andächtige Soldatenfigur, Abbildung Eisernes Kreuz mit Lorbeerkranz	
Hörbach bei Gaspoltshofen (Kapelle)	<i>Mit Tod u. Brand endete hier der Krieg am 4. Mai 1945; Den Gefallenen des 2. Weltkrieges; Den 28 Toten am letzten Kampftag</i>	Kapelle, Mosaik einer Soldatenfigur mit Stahlhelm, Abbildung: Eisernes Kreuz	

„Vier Steine seien der Heimat Dank“ – Kriegerdenkmäler und Erinnerungskulturen

Hörbach bei Gaspoltshofen (Kreuz)	<i>Gehst du am Kreuz vorbei, denk was das für eine Bedeutung sei; zieh ab den Hut, du bist ein Christ, der durch den Herrn erlöst ist; Hl. Florian bitte für uns!</i>	Wegkreuz mit Kreuzigungsszene, Heiligenbild des Hl. Florian, verschließbarer Metallkasten mit Infotafeln	
Kallham	<i>1914-1918 Unseren Toten 1939-1945</i>	Figurenensemble: nicht näher bestimmbare religiöse Figuren	
Kematen am Innbach/Ortschaft Steinerkirchen	<i>1914-1918 Den Gefallenen und Vermissten Helden der Gemeinde Kematen zur dankbaren Erinnerung 1939-1945</i>	Figurenensemble: Engel mit totem Soldaten	
Meggenhofen	<i>Den Opfern beider Weltkriege zum Gedenken</i>	Eisernes Kreuzifix	
Michaelnbach	<i>Die Pfarrgemeinde Michaelnbach ihren Heldensöhnen 1914-1918</i>	Figurenensemble: Engel mit totem Soldaten, Darstellung Eisernes Kreuz	
Natternbach	<i>Unseren Toten 1914-1918; 1939-1945</i>	Steinernes Kreuz	
Neukirchen am Walde	<i>1914-1918; 1939-1945 Sie gaben ihr Leben für die Heimat</i>	Relief: Kreuzigungsszene, Nachbildung eines Bajonetts	
Neumarkt am Hausruck (Friedhof)	<i>Zum Gedenken an die Gefallenen des I. und II. Weltkrieges</i>	Sockel mit Kreuz, Abbildung: Eisernes Kreuz	
Neumarkt am Hausruck (Kirche)	<i>Opfer des Weltkrieges 1914-1918</i>	Kirche Innenraum	
Peuerbach (Friedhof)	<i>Den Gefallenen zur Ehre, den Lebenden zur Mahnung</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz; Engelsfigur	
Peuerbach (Kirchenplatz)	<i>Mahnung, Offenheit, Weitblick, Zuversicht; 1914-1918, 1939-1945</i>	Darstellung Friedenstauben	
Pollham	<i>Die Gemeinde Pollham seinen im Weltkrieg 1914-1918 gefallenen Kriegern; 1939-1945</i>	Nennung der milit. Einheiten des 1. WK., Abbildung: Eisernes Kreuz, Eichenlaub	
Pötting	<i>Den Opfern des Weltkrieges</i>	Andächtige Soldatenfigur; Kreuze	
Pram	<i>Ihr alle die ihr des Weges vorüber geht haltet ein; sehet ob euer Schmerz gleich ist meinem Schmerz</i>	Metallkreuz, Bibelzitat: Jeremias Klageged 1,12	
Rottenbach	<i>Von den Gönnern den Helden der Gemeinde; Weltkrieg 1914-1918; Fürs Vaterland; 1939-1945</i>	Figurenensemble: Engel mit totem Soldaten	
St. Agatha	<i>Zur Erinnerung aller Kriegesopfer; 1. Weltkrieg 1914-1918 Friede Freiheit 2. Weltkrieg 1939-1945; Euthanasieopfer</i>	Metallkreuz; Erwähnung eines Euthanasie-Opfers	
St. Georgen bei Grieskirchen (Kirche Innenraum)	<i>1914-1918 den Toten des Weltkrieges aus der Pfarre St. Georgen in Tollet; Ehre ihrem Andenken!</i>	Nennung der milit. Einheiten des 1. WK.	
St. Georgen bei Grieskirchen (Kirche Außenmauer)	<i>Unseren Toten 1914-1918; 1939-1945</i>	Nicht näher bestimmbare religiöse Figuren	

Clemens Gruber

St. Thomas	<i>keine Inschrift, nur Namen und Jahreszahlen</i>		
Stillfüssing bei Waizenkirchen	<i>Soldaten der Waffen SS gefallen 4.5.1945</i>	Säule mit Totenleuchte	
Taufkirchen an der Trattnach	<i>Den Opfern des Weltkrieges 1939-1945 in treuen [sic] Gedenken; Den Opfern des Weltkrieges in dankbarer Erinnerung gewidmet von der Pfarrgemeinde</i>	Kirche	
Waizenkirchen (Kirche Außenmauer)	<i>keine Inschrift, nur Namen und Jahreszahlen</i>	Kruzifix	
Waizenkirchen (Kirchenplatz)	<i>1914-1918 Vergiss, mein Volk, die treuen Toten nicht 1939-1945</i>	Findlinge, andächtige Soldatenfigur	
Wallern	<i>Unseren Helden 1914-1918; 1939-1945</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz; Nachbildung: Lorbeerkranz	
Weibern	<i>keine Inschrift, nur Namen und Jahreszahlen</i>		
Wendling	<i>Zum Gedenken unserer Toten; 1914-1918, 1939-1945</i>	Säule mit Flammenschale	

Abb. 2: Auflistung der Kriegerdenkmäler im Bezirk Grieskirchen samt Inschriften. Vermerkt wurden ebenfalls eventuelle besondere Merkmale. (Auf Quellenbasis vom Verfasser selbst erstellt.)

Bezirke Urfahr-Umgebung und Rohrbach (ausgewählte Gemeinden) - Kriegerdenkmäler (n=7)			
Gemeinde	Inschriften	besondere Merkmale	Farbcode
Feldkirchen an der Donau	<i>Oh dass der Hass der Menschheit sich versöhne über unsern Leibern und das Werk des Friedens ewig unser Opfer kröne</i>	Künstlerisch neugestaltetes Relief mit Soldatenfiguren und Engel	
Goldwörth	<i>Gefallene und Vermisste des Weltkrieges 1914-1918, 1939-1945 der Gemeinde Goldwörth</i>	Steinkreuz, Lorbeerkranz	
Gramastetten	<i>1914 Unseren Helden 1918; 1939-1945</i>	Relief: Darstellung einer Familie; Erlösungsmotiv mit Soldaten- u. Christusdarstellung	
Ottensheim (alt)	<i>Von Kriegsnot künden vier Steine blank, vier Steine mahnen ans Scheiden, vier Steine seien der Heimat Dank für Heldentreue und Leiden</i>	Mehrere Steinelemente, Relief: nicht näher bestimmbare religiöse/biblische Szene, Steinsäule mit Inschrift	
Ottensheim (Zusatz)	<i>Und allen Opfern des Nationalsozialismus</i>	Steinerne Zusatzelemente am Boden	
Walding	<i>Zum Gedenken an die Gefallenen und Vermissten beider Weltkriege</i>	Abbildung: Eisernes Kreuz; Nachbildung: Lorbeerkranz	
St. Martin im Mühlkreis	<i>Vermisste und Gefallene unserer Pfarre 1939-1945 Sie bleiben uns unvergessen</i>	Gedenktafel mit Porträtfotos; Illustrationen: Stahlhelm, Stabhandgranaten, Bajonett, Eisernes Kreuz	

Abb. 3: Auflistung der ausgewählten Kriegerdenkmäler in den Bezirken Urfahr-Umgebung und Rohrbach samt Inschriften. Vermerkt wurden ebenfalls eventuelle besondere Merkmale. (Auf Quellenbasis vom Verfasser selbst erstellt.)

Kategorie grau (neutral-verharmlosend)

Aus der Auflistung geht zunächst hervor, dass etwas mehr als die Hälfte der Kriegerdenkmäler durch Botschaften dieser Kategorie bestechen. Unter den Inschriften dominieren allgemein zurückhaltende Begriffe wie „Tote und Vermisste“, „Gefallene“, „Söhne“, „Opfer“, „Krieger“, „Leidtragende“. Als Prototypen können hier beispielsweise die Gemeinden Hartkirchen (Bezirk Eferding) („Gewidmet den Söhnen der Gemeinde Hartkirchen“), Goldwörth (Bezirk Urfahr-Umgebung) („Gefallene und Vermisste des Weltkrieges 1914-1918, 1939-1945 der Gemeinde Goldwörth“) oder Natterbach (Bezirk Grieskirchen) („Unseren Toten 1914-1918; 1939-1945“) angeführt werden. Diese Worte dienen dazu, versöhnliche und neutrale Worte in der Erinnerungskultur zu etablieren, letztlich vermitteln sie aber keine inhaltlich aussagekräftigen Botschaften, die Sprache bleibt nichtssagend. Die Auflistung von Namen und Jahreszahlen vermittelt zusätzlich das Bild

nüchterner Statistiken. Zusätzlich werden beide Weltkriege oft gleichgesetzt und erscheinen als chronologische Aufzählung, im Sinne der Abfolge unausweichlicher Naturkatastrophen. Durch diese Erinnerungszeichen werden keine oder kaum Verbindungen zwischen Krieg, Gewalt, NS-Diktatur, Wehrmacht und Massenmord hergestellt. Im Zentrum stehen in erster Linie die Soldaten des Ortes als scheinbar einzige Opfer und Leidende des Krieges – von Opfern des NS-Terrors ist in der Regel bis heute nicht die Rede, auch nicht von der NS-Herrschaft in Österreich zwischen 1938 und 1945 (vgl. PELINKA 1991:7-8). Im Bezirk Grieskirchen finden sich auch vier Denkmäler, welche über keinerlei Inschriften verfügen. Beispielhaft kann hier das Denkmal in der Gemeinde Weibern angeführt werden. Die Gestaltung erschöpft sich in der Auflistung der Namen von Gefallenen bzw. in der Nennung der Jahreszahlen 1914-1918 bzw. 1939-1945. Nüchternheit, Ausblendung jeglicher Kommentare und fehlende historische Information sind die programmatischen Leitlinien dieses Erinnerungszeichens.

Blickt man auf jene Orte, in denen mehrere Kriegerdenkmäler vorhanden sind, so zeigt sich, dass in manchen Fällen eine Entschärfung der Inhalte vorgenommen wurde. Dies hängt entweder damit zusammen, dass nach 1945 zusätzliche Denkmäler errichtet oder in den letzten Jahrzehnten Umgestaltungen vorgenommen wurden. Beispielsweise zeigt sich in der Ortschaft Prambachkirchen, dass im Vergleich zum älteren Denkmal am Friedhof („Dank und Ehre unseren Soldaten“), das der schwarzen Kategorie zugeordnet wurde, eine deutliche Veränderung der Wortwahl vorgenommen wurde. Das neugestaltete Denkmal an der Außenwand der Pfarrkirche trägt nun die Inschrift „Zum Gedenken an alle Toten und Leidtragenden beider Weltkriege.“ Mit den Worten „alle Toten und Leidtragenden“ könnten auch potentielle NS-Opfer gemeint sein, jedoch bleibt die Formulierung unkonkret.

Beispielhaft können hier noch die Gemeinden Eferding und Haag am Hausruck genauer analysiert werden. Die Inschrift auf dem Eferdinger Kriegerdenkmal für den Ersten Weltkrieg lautet „unseren toten Kriegern die dankbare Heimat“. Aufgrund auffallend martialischer Gestaltungsmerkmale wurde dieses Erinnerungszeichen der schwarzen Kategorie zugeordnet. Zunächst sind Nachbildungen von torpedoähnlichen Geschossen an den Seiten des Denkmals platziert, die einen gewaltverherrlichenden Charakter vermitteln. Als zentrale Elemente finden sich auch die Nachbildungen eines Stahlhelms sowie eines Lorbeerkränzes – grundsätzlich wiederkehrende Symbole auch bei anderen Denkmälern (siehe Abbildungen 2 bis 4). Bereits seit dem Ersten Weltkrieg war der Stahlhelm in seiner typischen Form nicht nur ein Symbol der deutschen bzw. öster-

reichischen Streitkräfte, sondern auch Namensgeber für den bedeutendsten nationalistischen Veteranenverband der Weimarer Republik, den ‚Stahlhelm – Bund der Frontsoldaten.‘ Der Gegenstand wurde somit zum materialisierten Ausdruck der Frontgemeinschaft, heldischer Ideale und nationaler Revanchegeleüste nach dem Friedensvertrag von Versailles 1918. Dies waren auch die Punkte, an die die NS-Ideologie wesentlich andockte. Durch seine Weiterverwendung im Dritten Reich wurde der Stahlhelm ebenfalls zu einem Symbol der NS-Streitkräfte. Besonders etablierte sich im Zweiten Weltkrieg an der Front die Praxis, die Gräber Gefallener mit einem Kreuz und dem Stahlhelm des Toten zu schmücken und so ein sogenanntes ‚Heldengrab‘ zu kennzeichnen (vgl. KRAUS 1984:85f.). Der Lorbeerkranz kann allgemein als Siegeszeichen interpretiert werden. Bei diesem Gestaltungsmerkmal drängt sich die Frage auf, welcher Sieg dadurch symbolisiert werden soll (vgl. GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:81). Naheliegender ist, diese Gestaltungselemente als Verweis auf militärische Leistungen, Traditionen und Ideale zu verstehen. Zum Gedenken an den Zweiten Weltkrieg wurden in Eferding jedoch neugestaltete Zusatztafeln angebracht. Sie sind nüchtern gestaltet und tragen den Spruch „Zum Gedenken der Gefallenen und Vermissten des Weltkrieges 1939-1945“. Diese Botschaft vermittelt der grauen Kategorie entsprechend einen neutralen, wenn auch inhaltlich vagen Zugang, der im Kontrast zu der martialischen Gestaltung des älteren Erinnerungszeichens von Eferding steht.

Das ursprüngliche Kriegerdenkmal in Haag am Hausruck (Kirche) trägt die Inschriften „Weltkrieg 1914-1918; Die Stimmen unserer Glocken verkünden euren Heldenruhm; Zum Gedenken an die gefallenen Helden des Weltkrieges 1939-1945“ und ist damit Teil der schwarzen Kategorie. Die neuere Gedenksäule am Marktplatz der Gemeinde mit der Inschrift „Bedecken euch auch fremde Länder und Meere, ihr Toten der Kriege die Heimat vergisst euch nie“ hingegen vermittelt im Sinne der grauen Kategorie einen sprachlich deutlich abgeschwächten, aber dennoch eindimensionalen Zugang. Das Versprechen, die Toten der Kriege nicht zu vergessen, adressiert auch hier nur die mit Namen aufgeführten gefallenen und vermissten Frontsoldaten, niemanden sonst.

Inschriften mit explizit religiösen Inhalten sind in der grauen Kategorie erstaunlicherweise nur vereinzelt anzutreffen, und zwar nur im Bezirk Grieskirchen. So findet sich z.B. in der Gemeinde Heiligenberg eine Art Erlösungsmotiv („Fern der Heimat in fremder Erde erwartet ihr den Ruf zur Auferstehung“). Ein Bibelzitat stellt die Inschrift „Ihr alle die ihr des Weges vorüber geht haltet ein; sehet ob euer Schmerz gleich ist meinem Schmerze“ [Jeremias Klagelied, 1,12] auf dem Denkmal in der Gemeinde Pram dar. In der Arbeit der Historiker Gärtner

/ Rosenberger wird das im Jahr 1988 neugestaltete Denkmal von Pram thematisiert. Zwar wird der versöhnliche Ton des Spruches hervorgehoben, jedoch wird kritisiert, dass es sich dabei letztlich um „Aussagen [...], die rasch wieder ins Inhaltsleere, ja in Platitude abgleiten“ (GÄRTNER/ROSENBERGER 1991:82), handle.

Besonders stark christlich geprägt sind die beiden dezentralen Denkmäler von Hörbach bei Gaspoltshofen (Bezirk Grieskirchen). Zum einen befindet sich dort direkt an einer außerhalb des Ortes liegenden Straße ein Erinnerungsort in Form einer kleinen Kapelle, die zwei verschiedene, eher neutrale Inschriften aufweist („Mit Tod u. Brand endete hier der Krieg am 4. Mai 1945; Den Gefallenen des 2. Weltkrieges; Den 28 Toten am letzten Kampftag“), sowie ein noch weiter abseits gelegenes Kreuz mit starker christlicher Symbolik, auf die hier im Detail nicht eingegangen werden kann. Die Hauptinschrift einer Tafel am Kreuz lautet: „Gehst du am Kreuz vorbei, denk was das für eine Bedeutung sei; zieh ab den Hut, du bist ein Christ, der durch den Herrn erlöst ist“. Kapellen und Kreuze dieser Art – sogenannte Flurdenkmäler – sind in der Gegend nichts Ungewöhnliches, man findet sie besonders in der Nähe von alten Bauernhäusern oder an Weggabelungen und sie sind Ausdruck traditioneller, ländlicher Religiosität. Ihre Errichtung sollte der Abwehr von Unglücken oder Unwettern dienen oder an ein bereits geschehenes Unheil erinnern (HUBMANN/WAGNER/BRANDSTÄTTER 1989:10). Wie aus der oben zitierten Inschrift unschwer abzuleiten ist, sind die beiden Flurdenkmäler dem Andenken an 28 Soldaten der Deutschen Wehrmacht gewidmet, die noch am 4. Mai 1945 bei einem aussichtslosen Gefecht mit den auf Linz vorstoßenden US-Truppen den Tod fanden. Die Toten wurden jedoch nicht an Ort und Stelle begraben. Die beiden Denkmäler stehen somit in der Tradition des christlichen Totengedenkens und erinnern an ein geschehenes Unheil, bei dem Menschen starben. Die Botschaften der Kapelle wirken neutral, thematisieren jedoch auch keine historischen Kontexte. Sie erinnern an die Geschehnisse eher unhinterfragt und verharmlosend, obwohl angesichts des Datums klar ist, dass es sich bei dem Gefecht von Hörbach um einen sinnlosen Gewaltakt handelte. Aus diesem Grund wurde dieses Erinnerungszeichen der grauen Kategorie zugeordnet. Das wenige hundert Meter entfernte Kreuz von Hörbach wurde jedoch aus bestimmten Gründen der weißen Kategorie zugeteilt und soll weiter unten näher thematisiert werden.

Etwas mehrdeutigere Botschaften finden sich in der grauen Kategorie bei einzelnen Kriegerdenkmälern, beispielsweise in Stroheim („Den Toten zur Ehre Den Lebenden zur Mahnung“) sowie in Gaspoltshofen (Aufbahnhalle) („Zum Gedenken an die Gefallenen der beiden Weltkriege den Lebenden zur Erinnerung und Mahnung“). Hier steht der wiederkehrende Begriff Mahnung

als zeitlose moralische, aber letztlich sehr vage Botschaft an die Bevölkerung im Zentrum. Zusätzlich wird im Fall der Ortschaft Stroheim im ersten Teil der Inschrift auch der zweifelhafte Begriff „Ehre“ verwendet. Dies wiederum kann als Beschönigung soldatischer Ideale interpretiert werden – der Denkmaltext bleibt somit ambivalent und lässt viele Fragen offen.

Kategorie schwarz (militaristisch-glorifizierend)

In diese Kategorie fällt etwas mehr als ein Drittel der untersuchten Kriegerdenkmäler. Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang zuerst Begriffskomposita wie „Heldensöhne“, „Heldenruhm“, „Heldentreue“, die den Heldenmythos als fundamentale Kriegerzählung des Ersten und Zweiten Weltkrieges in den Vordergrund stellen. Dadurch wird einmal mehr deutlich, dass die Botschaften der Heldenverehrung vom frühen 20. Jahrhundert ausgehend unverändert über die Nachkriegszeit bis in die Gegenwart tradiert wurden. 13 von 23 Erinnerungszeichen dieser Kategorie weisen mindestens eines der oben genannten Begriffskomposita auf. Weitere durch die Inschriften vermittelte Narrative werfen ebenfalls ein beschönigendes Licht auf die Kriegsereignisse. Dazu zählt die positive Bewertung von militärischen Leistungen als ruhmreiche Taten wie im Bezirk Grieskirchen beim Denkmal in Haag am Hausruck (Kirche) („Die Stimmen unserer Glocken verkünden euren Heldenruhm“). Besonders ins Auge fällt in diesem Zusammenhang die Runeninschrift „Ewig ist der Toten Tatenruhm“ des Denkmals in Aschach an der Donau (Bezirk Eferding). Mit diesen Worten werden Soldatentod und militärische Leistung beschönigt. Die Inschrift, ein Zitat aus der altisländischen Liedersammlung *Edda*, stammt aus dem Jahr 1942 und wurde trotz einer Umgestaltung der Denkmalanlage in der Nachkriegszeit beibehalten. Dieses Denkmal symbolisiert damit bis heute die Kontinuität nationalsozialistischer Ideologie in der regionalen Erinnerungskultur (vgl. GRUBER 2019:355-363; 371-375).

Als auffällig hervorzuheben ist in dieser Kategorie das in Form einer Kapelle gestaltete Kriegerdenkmal in Hinzenbach bei Eferding. Bemerkenswert ist das über dem Portal befindliche Bibelzitat „Eine größere Liebe hat niemand als wer sein Leben hingibt für seine Freunde“ [Johannes 15,13], da es in völliger Verdrehung historischer Kontexte den Tod auf dem Schlachtfeld für menschenverachtende Ideologien als hehren Freundschaftsdienst idealisiert und als christliche ‚gute Tat‘ erscheinen lässt. Prominent vor der Anlage wurde zudem ein ‚Eisernes Kreuz‘ mitsamt aufgesetztem Stahlhelm und damit die Nachbildung eines ‚Heldengrabes‘ installiert. Auf diese Weise existiert dort bis heute

eine direkt dem Krieg entnommene Gepflogenheit in Form eines stark historisch belasteten Gestaltungselementes weiter. Das ‚Eiserne Kreuz‘, ebenfalls häufig im Kontext der Denkmäler zu finden (siehe Abbildungen 2 bis 4), wurde in Form eines Ordens für militärische Leistungen schon seit dem 19. Jahrhundert im deutschen Militär vergeben. Große Verbreitung fand es vor allem während der NS-Zeit, so dass die Verwendung des Elements heute fragwürdig erscheint (vgl. POHL 2008). Vertreter des ‚Österreichischen Kameradschaftsbundes‘ argumentieren jedoch, dass dem verbreiteten Symbol ein ähnlich gestalteter österreichischer Militärverdienstorden, dessen Existenz bis ins 18. Jahrhundert zurückreicht, als Vorbild zugrunde liegt (vgl. SCHWIERZ 2014). Jedenfalls handelt es sich um Auszeichnungen für Gewaltakte in kriegerischen Kontexten.

Einige Inschriften betonen Pflichtmäßigkeit und militärische Ehre, wodurch die Frage nach der individuellen Schuld der Kriegsteilnehmer oder nach eventuellen Verbrechen von vornherein ausgeschlossen wird. Die Soldaten sind hier weder Opfer noch Täter, sondern reine „Helden der Pflichterfüllung und Tapferkeit“ (PERZ / UHL 2004:548). Deutlich werden die Motive Soldatenehre und Pflichterfüllung auch durch die im Bezirk Grieskirchen befindlichen Erinnerungszeichen auf den Kirchenplätzen von Gaspoltshofen („In Erfüllung der edelsten und schwersten Pflicht fanden den Heldentod“) sowie Waizenkirchen („Vergiss, mein Volk, die treuen Toten nicht“). Sie vermitteln eine positive Bewertung des unbedingten Festhaltens an soldatischen Idealen, die als neutral und losgelöst von politischen Rahmenbedingungen der Zeit erscheinen, letzteres Erinnerungszeichen bedient sich dabei explizit des fragwürdigen Treue-Begriffs.

Nirgends wird die frappierende Diskrepanz zwischen den selektiven Vergangenheitsbildern von Kriegerdenkmälern und der tatsächlichen NS-Geschichte der Region greifbarer als am Beispiel der Ortschaft Alkoven im Bezirk Eferding. Am dortigen Friedhof steht das Denkmal mit der Inschrift „Zum ehrenden Gedenken der gefallenen Heimatsöhne der Weltkriege 1914-1918 und 1939-1945 die Gemeinde Alkoven“. Als Kontrast dazu befindet sich in Sichtweite dieses Erinnerungszeichens auf dem Gemeindegebiet aber Schloss Hartheim, welches in der NS-Zeit als Tötungsanstalt diente. Zwischen 1940 und 1944 wurden dort psychisch und physisch beeinträchtigte Menschen sowie arbeitsunfähige KZ-Häftlinge ermordet. Das historische Gebäude beherbergt heute den ‚Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim.‘ Die Institution widmet sich neben der musealen Vermittlung der Geschichte der Eugenik der Dokumentation der NS-Euthanasieverbrechen sowie dem Gedenken an die ca. 30.000 regionalen, nationalen und internationalen Opfer und stellt damit eine Ausnahmerecheinung in der Erinnerungslandschaft des Bezirkes dar (vgl. KEPPLINGER / MARCKHGOTT / REESE

2013). Kriegerdenkmäler vermitteln die Abwesenheit des Todes und verweisen inmitten scheinbar friedlicher Landschaft auf die geographisch weit entfernten Massengräber der eigentlichen Kriegsschauplätze. Am Beispiel von Schloss Hartheim wird aber die Unmittelbarkeit von Gewalt und Massenmord inmitten der Region deutlich, auch die Heimat birgt düstere Abgründe. Um mit dem Autor Martin Pollack zu sprechen handelt es sich auch hier um „kontaminierte Landschaften“ (POLLACK 2014) – die Asche aus dem Krematorium der Tötungsanstalt wurde entweder in die naheliegende Donau gekippt oder im Umfeld des Schlosses vergraben (vgl. KEPLINGER 2013:85).

Zur Beschönigung und geschichtlichen Verzerrung, die durch Kriegerdenkmäler geleistet wird, trägt ebenfalls das zentrale Motiv der Heimatverteidigung bei, es findet sich in deutlicher Form nur bei drei Denkmälern im Bezirk Grieskirchen, nämlich in Bad Schallerbach (alt) („Den im Weltkriege 1914-1918 fürs Vaterland Gefallenen die dankbare Heimat 1928“), in Neukirchen am Walde („Sie gaben ihr Leben für die Heimat“), als Zusatz in Rottenbach („Fürs Vaterland“) sowie am älteren Denkmal für den Ersten Weltkrieg in Eferding („Unseren toten Kriegern die dankbare Heimat“). Als besonders problematisch sind diese Inschriften vor allem dort zu erachten, wo sie sich auch auf den Zweiten Weltkrieg beziehen. Durch die latent herbeizitierte Bedrohung von außen werden die Aggressionskriege des NS-Regimes in notwendige Verteidigungskriege umgemünzt und damit der Dienst in der Deutschen Wehrmacht moralisch legitimiert. Zusätzlich bietet der Heimat-Begriff einen unbefangenen Bezugspunkt, der an Stelle eindeutiger nationaler Begrifflichkeiten wie Drittes Reich, Deutschland oder Österreich gestellt werden kann und so zur Entpolitisierung der Erinnerungskultur beiträgt (vgl. GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:27). Es muss hier festgehalten werden, dass der Heimat-Begriff auch in anderen Inschriften auftaucht, jedoch nicht immer so offensichtlich auf das Motiv der Heimatverteidigung hinweist. Eher könnte man seine Aufgabe darin sehen, Nähe und Distanz auszudrücken und Emotionalität zu erzeugen. Beispiele dafür wären die bereits zitierten Inschriften von Heiligenberg und Haag am Hausruck (Marktplatz) sowie Eferding (Erster Weltkrieg). Eng in Verbindung damit steht das Motiv der Dankbarkeit, es tritt ebenfalls in einigen Inschriften in allen Bezirken, jedoch z.T. auch bei neutraleren Inschriften der grauen Kategorie zutage. Beispielfhaft genannt werden können hier für den Bezirk Eferding die Inschriften „Dank und Ehre unseren Soldaten“ (Prambachkirchen Friedhof), „Den Helden der beiden Weltkriege die dankbare Pfarrgemeinde“ (St. Marienkirchen an der Polsenz) sowie „Den gefallenen Pfarrangehörigen in Dankbarkeit gewidmet“

(Grieskirchen). Durch Verwendung der Begriffskomposita „dankbar“, „Dankbarkeit“ wird eine emotionale Abhängigkeit erzeugt und bis heute vermittelt, dass die zu verteidigende Gemeinschaft – symbolisiert durch wiederkehrende Begriffe wie „Gemeinde“, „Pfarrgemeinde“ oder auch durch das Possessivpronomen „unser“ – in der Schuld der Gefallenen steht. Gleichzeitig wird so Stolz und Anerkennung dieser Gemeinschaft für die scheinbar guten und notwendigen Taten der Kriegsteilnehmer ausgedrückt. Insgesamt sind dies Bewältigungsangebote, die vor allem im Kontext der Nachkriegszeit betrachtet werden müssen. Sowohl den Veteranen und ihren Angehörigen als auch den Hinterbliebenen der Gefallenen kam diese Interpretationsweise entgegen.

Eine spezielle Ausnahmeerscheinung im Bezirk Grieskirchen stellt das Flurdenkmal von Stillfüssing bei Waizenkirchen dar. Die Inschrift lautet „Soldaten d. Waffen SS gefallen 4.5.1945“ und verweist auf 13 Personen, die bei einem aussichtslosen Gefecht mit US-Truppen in den letzten Kriegstagen den Tod fanden. Die Gedenktafel gibt zusätzlich Auskunft über die Namen der Toten, welche an Ort und Stelle begraben sind. Dieses Denkmal stellt mit der expliziten und unkommentierten Nennung des Begriffes „Waffen-SS“ bis heute eine Verharmlosung des Nationalsozialismus dar. Sämtliche Informationen zur Entstehung und zur problematischen Rezeption bleiben unerwähnt. Bemerkenswert ist vor allem, dass diese Gedenkstätte jahrzehntlang einem rechtsextremen Veteranenverband als Pilgerstätte diente (vgl. GRUBER 2019:364-371, 376-381).

Eine auffällige religiöse Inszenierung bietet sich dem Betrachter in der Gemeinde Gramastetten (Bezirk Urfahr-Umgebung). Ein Relief an der Kirchenwand zeigt neben der Inschrift „1914 Unseren Helden 1918, 1939-1945“ mehrere Figuren, das Zentrum bildet ein am Boden liegender, offenbar im Sterben begriffener Soldat, der von Christus scheinbar erlöst wird. Dadurch erfährt der Soldatentod eine weitere idealisierte Aufwertung, da eine symbolische Brücke zwischen dem unausweichlichen Tod Christi am Kreuz und dem aufopferungsvollen Heldentod der Weltkriege gespannt wird (vgl. GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:70). Weiters sind Angehörige – wahrscheinlich Ehefrau, Kinder, Großvater – dargestellt, die den Tod des Soldaten betrauern. Im Hinblick auf Geschlechterrollen zeichnen die hier angeführten Beispiele ein deutliches Bild klassischer Stereotypen. Im Vordergrund stehen Männer und damit auch scheinbar typisch männliche Eigenschaften wie Mut, Stärke, Heldentum, Pflichterfüllung; Frauen hingegen erscheinen als fürsorglich, familiär und emotional (vgl. GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:85).



Abb. 4: Detailaufnahme aus dem Relief des Kriegerdenkmals der Gemeinde Gramastetten (Bezirk Urfahr-Umgebung) mit Erlösungsmotiv sowie Christus- und Soldatendarstellung. (Privatbesitz des Verfassers)

Was die Bezirke Rohrbach und Urfahr-Umgebung anbelangt, so ist in der Kategorie schwarz das Erinnerungszeichen in Ottensheim (alt) besonders hervorzuheben. Die Inschrift „Von Kriegsnot künden vier Steine blank, vier Steine mahnen ans Scheiden, vier Steine seien der Heimat Dank für Heldentreue und Leiden“ vereint die hier thematisierten Motive Dankbarkeit, soldatische Ehre und Heimatverteidigung durch die lyrische Form des Kreuzreims besonders eingängig und pathetisch. Interessant ist, dass die Gefallenen hier sprachlich als ehrenhafte Helden, gleichzeitig aber auch als leidende Opfer in Szene gesetzt werden. Eine weitere Ausnahme der schwarzen Kategorie stellt das Erinnerungszeichen in St. Martin im Mühlkreis (Bezirk Rohrbach) dar. Es handelt sich dabei um eine Gedenktafel im Eingangsbereich der Kirche. Die vorhandene Inschrift „Vermisste und Gefallene unserer Pfarre 1939-1945 Sie bleiben uns unvergessen“ wäre eher der neutraleren grauen Kategorie zuzuordnen. Kriegsverherrlichende Gestaltungsmerkmale machen in diesem Fall jedoch eine Verschiebung zur schwarzen Kategorie notwendig. Die Tafel zeigt eine Sammlung von Porträtfotos der Gefallenen des Zweiten Weltkrieges – größtenteils in Wehrmachtsuniformen mit nationalsozialistischen Erkennungsmerkmalen. An die Mehrzahl der Toten wird so dezidiert als Soldaten des NS-Regimes erinnert, nicht als zivile Familienmitglieder oder Personen aus dem Alltagsleben des Ortes. Zusätzliche gewaltverherrlichende Illustrationen zeigen ein ‚Eisernes Kreuz‘, zwei Stahlhelme sowie Infanteriewaffen, nämlich Bajonette und Stabhandgranaten.

Kategorie weiß (aufgeschlossen-neugestaltet)

Nur in fünf von 59 Fällen war es möglich, Kriegerdenkmäler vorrangig aufgrund ihrer sprachlichen Botschaften in diese Kategorie einzuordnen. Es ist anzumerken, dass sich im ganzen Bezirk Eferding kein einziges derartiges Kriegerdenkmal fand. Es handelt sich daher ausschließlich um Erinnerungszeichen aus den Bezirken Grieskirchen und Urfahr-Umgebung, nämlich: Hörbach (Kreuz), Peuerbach (Kirchenplatz), St. Agatha, Feldkirchen an der Donau, Ottensheim (Zusatz). Wie bereits oben thematisiert, existieren in Hörbach gleich zwei Denkmäler. Grundsätzlich erscheint das Kreuz in Hörbach ebenso wie die Kapelle als traditionelles, stark christlich geprägtes Flurdenkmal mit religiöser Inschrift. Aufmerksamkeit verdient jedoch ein am Kreuz montierter Metallkasten, der sich öffnen lässt und neben den Namen der 28 Kriegstoten einige Zusatzinformation zum Erinnerungszeichen bietet. Die Installierung der Zusatztafel ist auf eine örtliche Initiative zurückzuführen. Nicht nur wird die religiöse Bedeutung des Kreuzes erklärt, sondern vor allem werden die historischen Hintergründe des Gefechts

von Hörbach offengelegt. Es wird deutlich, dass die dortigen Kampfhandlungen vom 4. Mai 1945 auf irrationale Endkampfgedanken zurückzuführen sind. Der Ort zeigt damit auch auf, wie stark nationalsozialistische Einstellungen in Österreich auch noch im Mai 1945 handlungsleitend waren – ebenfalls historische Hintergründe, die durch die wenige hundert Meter entfernte Kapelle verschwiegen werden. An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass das Kreuz in Hörbach der einzige Erinnerungsort im gesamten Sample ist, an dem zugrundeliegende historische Begebenheiten tatsächlich thematisiert werden. Das Denkmal gewinnt durch die Zusatztafeln einen informativen Mehrwert, es eröffnet somit – wohlgermerkt im Rahmen seiner beschränkten Möglichkeiten – eine zweite Dimension der Erinnerungskultur abseits starrer Symbolsprache. Das Kreuz in Hörbach ist auch ein Beispiel dafür, wie eine Auseinandersetzung mit lokaler Zeitgeschichte aussehen könnte.

Ein weiteres umgestaltetes Denkmal befindet sich am Kirchenplatz der Gemeinde Peuerbach. Zentral für dieses Monument sind die Worte „Mahnung, Offenheit, Weitblick, Zuversicht.“ Im Vergleich zum älteren Exemplar am Friedhof („Den Toten zur Ehre, den Lebenden zur Mahnung“) haben sich die Begrifflichkeiten hier stark gewandelt. Die vier Begriffe lassen sich in beliebiger Reihenfolge kombinieren und regen zur Reflexion an – verschließen sich damit aber letztlich einer eindeutigen Botschaft. Die Erinnerungskultur von Kriegerdenkmälern ist prinzipiell rückwärtsgerichtet und wirkt mit Blick auf Vergangenes abgeschlossen. Die Begriffe „Weitblick“ und „Zuversicht“ fügen aber an dieser Stelle eine zusätzliche zukunftsweisende Ebene ein und appellieren auch an die Verantwortung gegenwärtiger und kommender Generationen. Ebenfalls neue Wege schlagen die Gestaltungsmerkmale ein – die Säulen des Monumentes erscheinen im Querschnitt als Friedenstauben. Eine Friedensbotschaft vermittelt auch das Erinnerungszeichen in der Gemeinde Feldkirchen/Donau mit dem Text „Oh dass der Hass der Menschheit sich versöhne über unsern Leibern und das Werk des Friedens ewig unser Opfer kröne.“ Die Inschrift kann als ein Appell der Gefallenen an die Lebenden gelesen werden, Fehler der Vergangenheit nicht zu wiederholen, sondern Versöhnung und Frieden anzustreben. Im Gegensatz zu verklärenden Formeln wird hier dezidiert vom „Hass der Menschheit“ gesprochen und damit eine negative menschlichen Eigenschaft als Grund für Krieg und Gewalt benannt. Die Gefallenen können damit aber nicht mehr nur als tapfere Helden oder unschuldige Opfer gesehen werden, sondern sie können in dieser Lesart auch als Täter in die Verantwortung genommen werden.

Ein Grundprinzip von Kriegerdenkmälern ist – wie in diesem Beitrag bereits thematisiert – die Ausklammerung verschiedener Opfergruppen des NS-Regimes, aber auch die Nichtbeachtung von Deserteuren oder Angehörigen des lokalen Widerstands (vgl. GÄRTNER / ROSENBERGER 1991:57). In Ottensheim hat man sich im Zuge einer Erweiterung entschieden, bewusst diese Lücke mit der zusätzlichen Inschrift „und allen Opfern des Nationalsozialismus“ zu schließen. Insgesamt bleibt der Spruch zwar vage, dennoch ist das Bemühen erkennbar, Veränderung in die Erinnerungskultur zu bringen. Entscheidend ist hier der Begriff des „Nationalsozialismus“, wird durch die Erwähnung doch ein bewusster sprachlicher Kontrapunkt zur üblichen Ausblendung dieser Phase der Geschichte gesetzt. Auch die sonst vorherrschende Trennung von Zweitem Weltkrieg und NS-Regime wird – zumindest im Ansatz – aufgebrochen. Jedenfalls kann die Inschrift als notwendiger, minimaler Kommentar der sonst stark irritierenden Denkmalanlage, deren Gestaltung schon analysiert wurde, gesehen werden. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist die Umgestaltung des Kriegerdenkmals in der Gemeinde St. Agatha im Bezirk Grieskirchen. Das Denkmal ist grundsätzlich nüchtern gestaltet, es dominieren Granittafeln mit Aufzählungen von Gefallenen und Vermissten des Ortes. Im Zentrum der Tafeln befindet sich ein Kreuz sowie eine ebenfalls in Form eines Kreuzes angeordnete Inschrift bestehend aus den beiden Begriffen „Friede“ und „Freiheit.“ Zusätzlich finden sich die Worte „Zur Erinnerung aller Kriegsopfer.“ Wie schon bei anderen Beispielen angemerkt, verweisen auch diese Worte auf eine versöhnliche, mahnende und zukunftsweisende Botschaft. Besondere Aufmerksamkeit verdient unter all den Namen von Soldaten jedoch die zusätzliche Inschrift „Euthanasieopfer 1943 Pichler Karl“, welche auch in Abbildung 9 erkennbar ist. Karl Pichler wurde am 23. August 1887 in St. Agatha geboren. Am 2. Dezember 1942 wurde er in der ‚Oberösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalt Niedernhart‘ bei Linz aufgenommen. Ebendort verstarb er am 19. März 1943 im Alter von 56 Jahren, als offizielle Todesursache wurde eine Herzerkrankung angegeben. Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist aber davon auszugehen, dass Karl Pichler im Zuge der sogenannten ‚dezentralen Anstaltseuthanasie‘ (vgl. dazu weiterführend CZECH 2012) in der Anstalt Niedernhart ein Opfer der zahlreichen NS-Krankenmorde wurde. Dafür spricht auch, dass Dr. Rudolf Lonauer – Leiter der Tötungsanstalt Hartheim und ärztlicher Gutachter im Rahmen des NS-Euthanasieprogrammes ‚Aktion T4‘ (vgl. dazu weiterführend KEPPLINGER / MARCKHGOTT / REESE 2013:35-62) – der sich für zahlreiche Morde an Patientinnen und Patienten verantwortlich zeichnete, zu diesem Zeitpunkt in der

Anstalt Niedernhart aktiv war.⁴ Auch wenn die Inschrift in St. Agatha nichts über die Biographie von Karl Pichler preisgibt, so muss seine Erwähnung doch als gelungenes Beispiel für eine Neuinterpretation von Kriegerdenkmälern hervorgehoben werden. Im gesamten Sample ist dieses Denkmal das einzige, das einem der regionalen Opfer der NS-Verbrechen – in diesem Fall der regionalen NS-Euthanasieverbrechen – einen Platz in der örtlichen Erinnerung einräumt.



Abb. 5: Gedenktafel des Kriegerdenkmals der Ortschaft St. Agatha (Bezirk Grieskirchen). Neben der unkommentierten Auflistung von Gefallenen und Vermissten des Zweiten Weltkrieges findet sich auf der äußersten rechten Granittafel der Name Karl Pichler. Diese Erwähnung eines Opfers der NS-Euthanasie stellt eine Einzigartigkeit in der regionalen Denkmallandschaft dar. (Privatbesitz des Verfassers)

⁴ Für diese Informationen danke ich sehr herzlich Peter Eigelsberger von der Dokumentationsstelle des Lern- und Gedenkortes Schloss Hartheim, d. Verf.

Zusammenfassung

Durch die quantitative Untersuchung des regionalen Samples zeigte sich, dass Kriegerdenkmäler gerade in ländlichen Gebieten Österreichs inflationär vorhanden sind. Die qualitative Analyse ergab, dass bei der Mehrheit der untersuchten Kriegerdenkmäler vordergründig neutral-verharmlosende Botschaften vorherrschen. Die Nüchternheit der Begrifflichkeiten und die unkommentierte Auflistung von Namen und Jahreszahlen versinnbildlichen jedoch Verharmlosung und Ausklammerung von historisch-politischen Kontexten. Ebenso problematisch erscheint die Strapazierung von religiösen Botschaften und Motiven, welche den Kriegstod in die Nähe christlicher Erlösungslogik rückt und ihn de facto damit zu einem unpolitischen Akt macht. Während die Denkmäler der Kategorie glorifizierend-militaristisch die Gefallenen als ruhmreiche ‚Helden‘ verehren, werden diese durch die Denkmäler der Kategorie neutral-verharmlosend meist zu unschuldigen ‚Opfern‘ des Krieges stilisiert. Dieser Umstand führt vor Augen, dass die Kriegerdenkmäler Ausdruck ambivalenter Erinnerung sind. Ihre Begrifflichkeiten pendeln zwischen den beiden Extremen ‚Helden‘ und ‚Opfer‘ und damit auch zwischen den beiden Leitlinien der österreichischen Erinnerungskultur – dem Opfermythos als politisch motiviertes Nachkriegssymptom zur schonenden Bewältigung der NS-Herrschaft auf der einen sowie der Heldenverehrung als Relikt des Ersten Weltkrieges und des Nationalsozialismus auf der anderen Seite. Denkmäler mit abweichenden und reflektierten Botschaften sind daher eine seltene Ausnahme.

Abschließend stellt sich die Frage, welchen Stellenwert diese hier untersuchten Kriegerdenkmäler für gegenwärtige und kommende Generationen in den Gemeinden noch haben. Sind sie überhaupt adäquate Mittel, um die Ereignisse des 20. Jahrhunderts zu thematisieren? Daraus wiederum resultiert die Frage, wie mögliche Neukonzeptionen oder Erweiterungen von bestehenden Kriegerdenkmälern aussehen könnten. Hierbei kommen auch Aspekte wie Denkmalschutz und technische Möglichkeiten ins Spiel – vor allem aber bedarf es zuerst einer gesellschaftlichen Debatte, um etwaige Veränderungen in der österreichischen Denkmalkultur vornehmen zu können.

Literatur

- BIZEUL, YVES (2006): *Politische Mythen*. In: HEIN-KIRCHER, HEIDI / HAHN, HANS HENNING (eds.): *Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa*. Marburg, 3-16.
- BRANDT, REINHARD (2004): *Mythos und Mythologie*. In: BRANDT, REINHARD / SCHMIDT, STEFFEN (eds.): *Mythos und Mythologie*. Berlin, 9-22.
- CZECH, HERWIG (2012): *Jenseits von Hartheim. Dezentrale Krankenmorde in Österreich während der NS-Zeit*. In: ARBEITSKREIS ZUR ERFORSCHUNG DER NATIONALSOZIALISTISCHEN EUTHANASIE UND ZWANGSSTERILISATION (eds.): *NS-Euthanasie in der „Ostmark“: Fachtagung vom 17. bis 19. April 2009 im Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim, Alkoven*. Münster.
- GÄRTNER, REINHOLD / ROSENBERGER, SIEGLINDE (1991): *Kriegerdenkmäler: Vergangenheit in der Gegenwart*. Innsbruck.
- GRUBER, CLEMENS (2019): *Die Kriegerdenkmäler in Aschach an der Donau und Waizenkirchen-Stillfussing. Entstehung – Symbolik – Wahrnehmung*. In: GESELLSCHAFT FÜR LANDESKUNDE UND DENKMALPFLEGE OBERÖSTERREICH (eds.): *Jahrbuch der Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich*, 164. Band. Linz, 351-392.
- HEER, HANNES / NAUMANN, KLAUS (²1995): *Vernichtungskrieg – Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*. Hamburg.
- HUBMANN, FRANZ (ILL.) / WAGNER, CHRISTOPH (MITARB.) / BRANDSTÄTTER, CHRISTIAN u.a. (1989): *Bildstöcke, Wegkreuze, Kapellen. Bildzeugnisse österreichischer Kultur*. Wien.
- KAHLER, THOMAS (1998): „Gefallen auf dem Feld der Ehre...“ *Kriegerdenkmäler für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges in Österreich unter besondere Berücksichtigung der Entwicklung in Salzburg bis 1938*. In: RIESENFELLNER, STEFAN (ed.): *Steinernes Bewusstsein: Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*. Wien / Köln / Weimar.
- KAISER, ALEXANDRA (2006): „Sie wollen gar nicht, dass wir mit lauten Worten sie ‚Helden‘ nennen“. *Der Volkstrauertag und der Mythos vom Sinn des Sterbens im Krieg*. In: HEIN-KIRCHER, HEIDI / HAHN, HANS HENNING (eds.): *Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa*. Marburg, 63-80.
- KEPPLINGER, BRIGITTE (2013): *Die Tötungsanstalt Hartheim 1940-1945*. In: KEPPLINGER, BRIGITTE / MARCKHGOTT, GERHART / REESE, HARTMUT (³2013) (eds.): *Tötungsanstalt Hartheim*. Linz, 63-116.
- KEPPLINGER, BRIGITTE / MARCKHGOTT, GERHART / REESE, HARTMUT (³2013) (eds.): *Tötungsanstalt Hartheim*. Linz. (=Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus Bd. 3).
- KOSELLECK, REINHARD (1994): *Einleitung*. In: JEISMANN, MICHAEL (ed.): *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*. München, 9-20.
- KRAUS, JÜRGEN (1984): *Sonderausstellung Stahlhelme vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart. Friedrich Schwerd, d. Konstrukteur d. dt. Stahlhelms zum Gedächtnis*. Ingolstadt. (= Veröffentlichungen des Bayerischen Armeemuseums Bd. 8).
- LURZ, MEINHOLD (1986): *Kriegerdenkmäler in Deutschland. Bd.5, Drittes Reich*. Heidelberg.

- MANOSCHEK, WALTER (1997): „*Ich habe es immer geahnt...*“ *Erinnerungspolitische Reflexionen über das Bild der Wehrmacht und die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ in Österreich.* In: KEPPLINGER, BRIGITTE / KANNONIER, REINHARD (eds.): *Irritationen. Die Wehrmachtsausstellung in Linz.* Grünbach b. Freistadt, 73-92.
- PELINKA, ANTON (1991): *Vorwort.* In: GÄRTNER, REINHOLD / ROSENBERGER, SIEGLINDE (eds.): *Kriegerdenkmäler: Vergangenheit in der Gegenwart.* Innsbruck, 7-9.
- PERZ, BERTRAND / UHL, HEIDEMARIE (2004): *Gedächtnis-Orte im ‚Kampf um die Erinnerung‘. Gedenkstätten für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges und für die Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft.* In: BRIX, EMIL / BRUCKMÜLLER, ERNST / STEKL, HANNES (eds.): *Memoria Austriae. Menschen – Mythen – Zeiten.* Wien, 545-579.
- POHL, DIETER (2008): *Eisernes Kreuz – Orden für den Massenmord.* In: *DIE ZEIT*, 2008/24.
- POLLACK, MARTIN (2014²): *Kontaminierte Landschaften.* St. Pölten / Salzburg / Wien.
- REITER, MARGIT (2002): *Nationalsozialismus als historisches Erbe? Die zweite Generation in Österreich.* In: HORVÁTH, MARTIN (ed.): *Jenseits des Schlussstrichs. Gedenkdiensdt im Diskurs über Österreichs nationalsozialistische Vergangenheit.* Wien, 22-33.
- SCHREIBER, HORST (2018): *Kriegerdenkmäler in Tirol.* In: MICHAEL-GAISMAIR-GESELLSCHAFT (ed.): *GAISMAIR-JAHRBUCH 2018.* Innsbruck / Wien, 77-82.
- SCHREINER, FLORIAN J. (2019): „*Die besten Soldaten der Welt!*“ *Die Idealisierung der Wehrmacht aus Sicht der historischen Mythosforschung.* In: WESTEMEIER, JENS (ed.): „*So war der deutsche Landser...*“ *Das populäre Bild der Wehrmacht.* Paderborn. (=Krieg in der Geschichte Bd. 101), 27-39.
- SCHWANNINGER, FLORIAN (2013): *Erinnern und Gedenken in Oberösterreich. Eine historische Skizze der Erinnerungskultur für die Opfer des Nationalsozialismus.* In: OBERÖSTERREICHISCHES LANDESARCHIV (ed.): *Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs.* Linz.
- UHL, HEIDEMARIE (2001): *Das ‚erste Opfer‘. Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik.* In: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft ÖZP*, 2001/1, 19-34.
- UHL, HEIDEMARIE (2011): *Of Heroes and Victims. World War II in Austrian Memory.* In: *Austrian Yearbook*, 2011/Vol. 42, 185-200.
- WULFF, AIKO (2009): „*Mit dieser Fahne in der Hand*“. *Materielle Kultur und Heldenverehrung 1871-1945.* In: *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 2009/Vol. 34 (No. 130, 4). *Special Issue: Premature Death: Patterns of Identity and Meaning From a Historical Perspective / Vorzeitiger Tod: Identitäts- und Sinnstiftung aus historischer Perspektive*, 343-355.

Internetquellen

ARCHIV DER STADT LINZ: *Erinnerungsorte nationalsozialistischer Verfolgung*. https://stadtgeschichte.linz.at/images/Erinnerungsorte_Gross.pdf (10.06.2020).

doris.ooe.gv.at (27.09.2019).

HÖRHANN, HANNELORE / MALLINGER, CLAUDIA: *Der Welser Erinnerungsweg - eine Handreichung für Lehrerinnen und Lehrer. Abschlussarbeit Lehrgang Pädagogik an Gedächtnisorten*. <http://www.erinnern.at/bundeslaender/oberoesterreich/lehrgang-padagogik-an-gedachtnisorten/abschlussarbeiten/hannelore-hoerhann-claudia-mallinger-der-welser-erinnerungsweg-eine-handreichung-fuer-lehrerinnen-und-lehrer> (10.06.2020).

<https://www.nachrichten.at/oberoesterreich/Braunauer-Stolpersteine-erinnern-an-NS-Opfer;art4,541083> (11.06.2020).

kriegerdenkmal.co.at (27.09.2019).

SCHWIERZ, THOMAS (2014): *Das Eiserne Kreuz als Symbol des Kameradschaftsbundes und auf Kriegerdenkmälern? Ein lebendiges Relikt aus der NS-Zeit?* <http://www.kameradschaftsbund-eidenberg.at/fileadmin/Fotos/Historisches/Tatzenkreuze.pdf> (27.08.2019).

INFORMATIONEN und BERICHTE

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.11>

„Et in Arcadia Ego... Rom als Erinnerungsort in europäischen Kulturen“. Internationale Tagung an der Universität Łódź (Germanistische Sektion), 20.-22.09.2018

Rom erscheint in der Literatur- und Kulturgeschichte nicht nur als Identität stiftendes Arkadien und Künstlerparadies in der Manier Johann Wolfgang Goethes und Stendhals oder als Renaissance anthropozentrischen Selbstbewusstseins im Gewand der antiken Mythologie, sondern immer wieder auch als paradoxal organisierte Phantasmagorie ruinöser Größe. Noch vor dem dekadenten Motiv der morbiden oder auch toten Stadt wie es in der Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts exemplarisch an Venedig (Thomas Mann, D'Annunzio, Barrès), Brügge (Georges Rodenbach), Wien (Adalbert Stifter) oder auch Paris (Charles Baudelaire) in Szene gesetzt wird, erscheint die Metropole der antiken und christlichen Zivilisation als Zeugnis des Verfalls einstiger Größe, Erhabenheit und Bedeutung bei gleichzeitiger Selbstbehauptung und Verklärung.

Trotz aller anthropozentrischen Ausrichtung des Renaissanceparadigmas in bildender Kunst und Literatur, hat die Imagologie der ‚toten Stadt‘ gerade ihren Ursprung in der Renaissance antiker Kulturen. Sie ermöglicht eine Bewusstwerdung für untergegangene Epochen, verdeutlicht, dass nichts von Dauer ist. Die Ruinen Roms sind stumme Zeichen von Geschichte, einer Vorbildkultur sowie der temporären Genese der menschlichen Zivilisation. Sie erhalten daher für

manch melancholische (meist dem Humanismus nahe stehende) Historiker*innen auch den Stellenwert zur Pflege eines Gefühls von *memento mori*, weil sie es als Vergehen veranschaulichen, als Einwirkung von Zeit als Vergänglichkeit gegenüber einer sich einst über Stetigkeit manifestierenden und artikulierenden Architektur.

An dieser Stelle kommt die ästhetische Aufladung der Ruinen, der zerstörten Stadt oder verlassener Ortschaften und ihrer Kunstwerke in epochenübergreifender Breite mit ins Spiel der literaturwissenschaftlichen Romexegese. Massimo Ferrari Zumbini spricht in seinem Buch *Untergänge und Morgenröten* „von der altwürdigen Ruinen-Stimmung – die von Anfang an vorwiegend Rom-Melancholie gewesen ist“ (ZUMBINI 1999, D. 159), was wiederum angelehnt ist an Edward Gibbons elegischem Geschichtswerk *The History of the Decline and the Fall of the Roman Empire* (1776-1788). Dieser sich auf dialektische Weise zusammensetzende Ode aus Größe und Verfall weht den literarischen Rom-Diskurs seit Jahrhunderten an und diente auch der international zusammengesetzten Konferenz an der Universität Łódź als Ausgangslage ihrer Diskussionen. Ausgehend von dem berühmten Motto *Et in Arcadia Ego* aus Goethes *Italienischer Reise* setzte sich die Konferenz unter der Leitung von Joanna Jabłkowska und Artur

Galkowski mit Rom als europäischem Erinnerungsort, mit Rom als großem europäischen Narrativ in komparatistischer Orientierung auseinander. Trotz der Unhintergebarkeit der Einsicht in ein untergegangenes Weltreich suchten in Rom zahlreiche Dichter*innen, Maler*innen, Künstler*innen und auch Wissenschaftler*innen nach der kulturellen und ästhetischen Identität, die die fehlende Heimat im konfessionell und territorial zersplitterten Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation hätte ersetzen sollen. Es wundert daher nicht, dass die Reisen nach Italien (Bildungsreisen) spätestens ab dem 17. Jahrhundert regelrecht zu einer Pflicht für jeden gebildeten Deutschen wurden. Rom war (und ist) dabei stets präsent im kulturellen Gedächtnis Europas, als dessen Hauptstadt die sogenannte ewige Stadt lange galt, wodurch sie nicht nur zum ästhetischen Erfahrungsort, sondern zum orientierenden Mittelpunkt, zur Schnittstelle, zum Mythos und zur Narration wurde. Das zeigt sich daran, dass die Ikonographie (und auch das politische Selbstverständnis) vieler Länder des Abendlandes das Erbe des Imperium Romanum zum Vorbild gehabt hat – angefangen bei Siegessäulen, Triumphbögen, Statuen, Plätzen und Foren über Epitaphien bis zur bildenden Kunst und schönen Literatur in all ihren Gattungen. Die Faszination für die ewige Stadt ist nach wie vor da. Als Ergebnis der Romaufenthalte entstehen Werke, die an Goethes *Italienische Reise* anknüpfen, die Relevanz des römischen Erbes bewusst bestätigen, aber auch relativieren oder auch ein post-modernes Spiel mit dieser Haupttradition der europäischen Kultur aufnehmen, was mitunter auch bis zur Parodie und Travestie reichen kann.

Um der Vielfältigkeit dieser ästhetischen Gestaltungsvariationen der großen Erzäh-

lung ‚Rom‘ gerecht werden zu können, untergliederte sich die gesamte Tagung in drei philologische Flügel. Nach einem allgemeinen Einführungspanel, welches nicht nur mit der Fragestellung des Kolloquiums vertraut machte, sondern auch die Interessengebiete der daran beteiligten Philologien (Germanistik, Anglistik, Italianistik) vorstellte, erarbeitete die deutschsprachige Abteilung eine stark chronologisch ausgerichtete Übersicht über die Romvariationen und bettete diese in interdisziplinär angelegte Forschungsperspektiven ein.

Um die spezifische Rolle des Rom-Narrativs für die Ästhetik und Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts zu dokumentieren, setzte sich die erste Sektion mit der Rom-Rezeption bzw.– Gestaltung in der klassischen und romantischen Periode auseinander. Bereits der Vortrag von KRZYSZTOF TKACZYK (Warszawa) über *Winckelmann in Rom oder wie lässt sich das Nicht-Seiende beschreiben?* ließ die Kunst-Ekphrasis als ein Projekt der Imagination, der Poiesis und eben nicht der Mimesis hervortreten. Der Kunstschriftsteller erfasst nämlich nicht mehr vorhandene oder nur fragmentarisch überlieferte Kunstwerke, stellt sie damit qua Phantasie wieder her und überwindet in diesem poetischen Verfahren den Verlust des Vergangenen. Eine Trouvaille bot die sich daran anschließende Auseinandersetzung mit Carl Herrmann durch MAŁGORZATA BLACHMARGOS aus Opole. In ihrem Vortrag *Italiam! Italiam! Ein Traum wird wahr. Zu Carl Herrmanns Aufenthalt in Rom* wurde der Quellenfund von Herrmanns Tagebüchern zum Anschauungsmaterial intensiver und unmittelbarster Begegnungen mit der Metropole, was Kunstkritik, Reisebericht und den Stellenwert Rom als Inspirationsraum miteinander vereinigte. Herrmann notierte nicht nur auf akribische Weise Ereignisse, sondern auch seine Gefühle und Gedanken

– was dem heutigen Rezipienten die Möglichkeit gibt, an seinen Erfahrungen direkt teilzuhaben und somit die ewige Stadt dank des Herrmannschen Enthusiasmus näher kennen zu lernen. Die Berliner Germanistin HANNELORE SCHOLZ-LÜBBERING verknüpfte diese ästhetische Komponente Roms mit der romantischen Kunsttheorie in ihren Ausführungen über *Die Sehnsucht nach der Kunstheimat. Die Geschwister Tieck in Rom* und diagnostizierte die ewige Stadt als einen Realisierungsort der Kunstanschauungen Tiecks und seiner Schwester. Dabei wies die Referentin auch auf die Problematik hin, die aus einer realen Verortung von Produkten der Einbildungskraft (auch für den Künstler*innen) resultieren kann. CAROLINE WILL aus Jena arbeitete *Rom als literarisch-romantisches Modell in Franz Sternbalds Wanderungen* heraus bzw. stellte den aus literarhistorischer Rekonstruktion zu begreifenden Modellbegriff als Zugriffsmöglichkeit auf Tiecks Romimaginationen in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. WILL zufolge entwarfen freilich nicht die Romantiker ein Modell, sondern der eher epistemologisch konzipierte Begriff diente der Erstellung eines kategorialen Schemas, um literarische Produktivität anhand der transzendierenden Funktionalität des Rom-Narrativs für die Romantik terminologisch erfassen zu können.

Der zweite Tag setzte in der germanistischen Arbeitsgruppe mit diversen Brüchen gegenüber den klassischen *Romerfahrten aus dem 18. und 19. Jahrhundert* fort. CAROLA HILMES' (Frankfurt am Main) Beitrag zu *Fanny Lewalds italienischem Bilderbuch* bot einen entscheidenden Entwurf weiblicher Autorschaft an. Anhand der Poetisierung des Römischen Karnevals, der ja auch schon in Goethes *Italienische Reise* (1816) eine zentrale Rolle einnahm, sei das Romerlebnis Lewalds zu einem signifikanten Emanzipationsunternehmen gegenüber patriarchali-

scher Autorität und Bevormundung geworden. Das ließe sich auch aus der Tatsache ableiten, dass Lewald nicht nur Anteil an den römischen Ruinen und ihrer historischen Semantik nahm, sondern sich auch kulturellen Phänomenen ihrer unmittelbaren Gegenwart zuwandte, was auch als zusätzliche Bestätigung ihres emphatischen Aufbruchs gegenüber einem sich selbst überlebenden Traditionalismus gedeutet wurde.

An postmoderne Epistemologien (Derrida, Cixous) anknüpfend und auf kreative Weise Metaphern wie Begriffe nutzend, nahm sich MARTIN A. HAINZ (Eisenstadt/Österreich) der arachnoiden Metaphorik Roms als Mittelpunkt mundaner Netzwerkkonfigurationen an. In zahlreichen Texten wird Rom bestimmt von Vektoren und Faktoren wie Spannungen, Abschattungen, Paradoxien und Enttäuschungen. Inwieweit sie Rom zu dem beinahe mythologischen Konstrukt machen, was Rom (oder: das Urbane und Orbitale – urbi et orbi – bzw. Globale) bis heute ist, dem wurde in HAINZ' Ausführungen überzeugend nachgegangen.

Einen großen epochalen Sprung legte die nächste Sektion zurück, indem sie sich mit kanonischen Romkonstruktionen innerhalb der Nachkriegsliteratur beschäftigte. JOANNA JABŁKOWSKA aus Łódź übernahm als Mitveranstalterin der Konferenz die Aufgabe, in dieses zentrale Panel einzuführen, und stellte dabei *Rom als Inbegriff der europäischen Kultur oder Umdeutung der Rom-Chiffre nach dem Faschismus* bei so unterschiedlichen Autoren und Autorinnen wie Wolfgang Koeppen, Werner Bergengruen, Marie-Luise Kaschnitz und Ingeborg Bachmann dar. Die kulturhistorische Dialektik von Rom als Stätte zwischen Größe und Verfall, Glanz und Dekadenz erhielt dadurch auch eine politische Variante, welche die ehemalige Welthauptstadt in ein doppelbödiges Geflecht aus humanistischer Zivilisation und dehumanisierender Zerstörung einbettete.

Eine Fokussierung speziell auf das Werk Ingeborg Bachmanns und deren Tod in Rom erhielt diese Perspektive durch das Referat der Kopenhagener Literaturwissenschaftlerin KARIN WOLGAST. Rom wurde in den Ausführungen WOLGASTS insofern zu einem synästhetischen Erlebnis für die Klagenfurter Autorin erklärt, als diese dezidiert und werkgebunden erläuterten, *was Ingeborg Bachmann in Rom sah und hörte*. An diese ambivalente Rom-Betrachtung aus den Augen Bachmanns schloss auch der Vortrag von ELKE MEHNERT (Pilsen/Chemnitz) an, welcher anhand der Werke von Hans-Josef Ortheil und anderer Autoren, die mit der berühmten Villa Massimo in ihrer Werkbiographie durch Stipendien und Schreibaufenthalte konfrontiert wurden, den Stellenwert von Rom als *locus amoenus in der neuen deutschen Literatur* überzeugend und pointiert relativierte und damit den Blick auf die kritischen Romreminiszenzen erweiterte.

Die Villa Massimo und die damit zusammenhängenden Stipendien und Autoren-Aufenthalte in Rom standen in der sich anfügenden Sektion vollends im Mittelpunkt und verlinkten dabei den Skeptizismus gegenüber der italienischen Hauptstadt teilweise auch mit seiner popkulturellen Aufbereitung und Travestierung. So widmete sich GUDRUN HEIDEMANN (Łódź) vor allem Rolf Dieter Brinkmanns intermedial ausgerichtetem Reisejournal *Rom, Blicke* und dessen Text-Bild-Collagen. Die Dekonstruktion der Wiege des Abendlandes durch *Sex-Tourismus* und *Schwarzbalkenpornographie* stand im Zentrum von HEIDEMANNs origineller medientheoretischer Erörterung. Aus den Ruinen des Bildungsbürgertums würde bei Brinkmann real zu verortendes Gerümpel und damit eine Bankrotterklärung gegenüber aller klassizistischen und humanistischen Erklärung, der der Autor teils dennoch folge, geformt.

Besonders deutlich wurde dieser Kontrast auch durch das Referat von MALTE OSTERLOH aus Berlin beleuchtet. Der Transfer von Goethes quasi verklärender *Italienischer Reise* in die Gegenwart habe konsequenterweise Brinkmanns *Rom, Blicke* als entidealisierendes Gegenbuch zur Folge gehabt. Daher korrespondiert – so OSTERLOH – auch Brinkmanns geschichtsverneinender Gegenwartshass als Aktualisierung von Rombildern so deckungsgleich mit Goethes gegenwartsfreudiger Geschichtsverehrung, was wiederum auch die dialektische Grundfigur von Größe und Verfall bestätigt, die dem gesamten Rom-Symposium in Łódź zu Grunde lag.

Der Villa Massimo als Ausgangsort für literarische Produktivität folgten auch die Vorträge von AGNIESZKA SOWA (Kraków) und JOANNA FIRAZA (Łódź). Hierbei wurden so unterschiedliche, weil sowohl progressive als auch eher konservative Literaten wie Hans-Josef Ortheil, Lutz Seiler, Martin Mosebach und Ingo Schulze akzentuiert gewürdigt und die jeweilige Rom-Erfahrung mit den poetologischen Verfahren und Selbstverständnissen der Autoren verzahnt. Mit anderen Worten: Ausgehend vom seit ca. 1913 gestifteten Villa Massimo-Stipendium wird Rom als Kulisse von Reflexionen über die Natur des Schreibprozesses und der Kreativität und damit auch von Autorschaft ausgemacht. Ebenso vereinten sie den Sinn für den gegenwärtigen Moment in seiner Vitalität, Leichtigkeit und Alltäglichkeit mit existenzieller bis metaphysischer Melancholie und starken Zweifeln, was wiederum die dialektische Spannung der Romerlebnisse und ihrer Narrativierung aufrechterhalte.

Die letzte Sektion des zweiten Konferenztages setzte sich schlussendlich mit Rom als sinnlichem Wahrnehmungsraum auseinander, verband diese Perspektive aber auch mit dem Geschichts- und Gegenwartsbewusstsein der ausgewählten Schriftsteller:

Ausgehend von Joachim du Bellays Sonettenzyklus *Les Antiquités de Rome* aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, zeichnete der Beitrag von TORSTEN VOß (Wuppertal) eine gebrochene Perspektivierung der Stadt Rom aus den frühen Denkgebäuden einer negativen und skeptischen Teleologie, festgemacht an der tropologisch-allegorischen Figur der Ruine als Manifestation einer aus dem Geiste der Melancholie geborenen Erinnerungspraxis, nach. In der Renaissance-lyrik du Bellays noch stark objektivierend auf den Lauf der Geschichte bezogen, wird die ruinöse Größe in der modernen Literatur und im postmodernen Film, so in Wolfgang Koeppens *Der Tod in Rom* und Peter Greenaways *Der Bauch des Architekten*, zum Reflektor und Medialisierungsvehikel gescheiterter Existenzen. Dass solche Erkenntnisse nicht nur an kognitive Operative, sondern auch an (syn)ästhetische Wahrnehmungen gekoppelt sind, wurde in ELŻBIETA TOMASI-KAPRALS (Łódź) Vortrag über Uwe Timms *Römische Aufzeichnungen* facettenreich durchleuchtet. Rom näherte sich als *ein sinnliches Abenteuer* durch Timms Rezeption den Kategorien eines Gesamtkunstwerks an.

Der dritte Tag der germanistisch angelegten Sektion endete mit einem Blick auf Rom durch die unmittelbare Gegenwartsliteratur bzw. durch postmoderne und damit relativierende Perspektiven auf den Mythos ‚Rom‘. Ausgehend vom katholischen Rom- und Italiendiskurs, der sich im 19. Jahrhundert noch als Alternative gegenüber einer idealisierten klassischen Vorstellung von Rom auszuformulieren begann und sich in der Kunstwelt des Barock verlor, untersuchte der Vortrag von MAREK JAKUBÓW (Lublin) unter dem Motto *Das tote Immergrün* die postmoderne Aufbereitung dieser Variante anhand des Lesebuchs *Rom, ewige Stadt, Sehnsucht im Klischee* (2010). Dort kommen unter anderem so unterschiedliche

Schriftsteller wie Martin Mosebach und Josef Winkler zu Wort, die auf der einen Seite an die barocken und katholisch gefärbten Vorstellungsinhalte und Bildarsenale von Rom anknüpften, ihre Kontinuität behaupteten, aber auf der anderen Seite auch deren Grenzen vor dem Hintergrund einer postmodernen Entsubstantialisierung aufzeigten. Dass Rom sich auch als große Todesallegorie entfalten kann, stellte ANDRÉE GARLAND (Tübingen) in das Augenmerk seiner Betrachtungen. Anhand des Reiseberichts *Wohin mit mir* (2012) der Goethe- und Lenz-Herausgeberin Sigrid Damm wurde ein solches Rom-Panorama visualisiert. Während ihrer Zeit in der Casa di Goethe beschäftigte sich Damm nämlich ebenso mit dem Feuertod Ingeborg Bachmanns in Rom wie dem Leben und Sterben Ernest Hemingways und Che Guevaras, die über Umwege ebenfalls mit der *caput mundi* verbunden waren. Orientiert an den dialektischen und wechselhaft wirkenden Polen eines „Nicht mehr“ und eines „Noch nicht“, die sich in der Unerreichbarkeit der von Damm behandelten literarisch tätigen Vorbildfiguren (für die Autorin vor allem Goethe) abzeichnen, rekonstruierte GARLAND argumentativ überzeugend eine Poetik des Vergänglichen und bekräftigte damit den auch schon von Koeppen mitbegründeten literarischen Reigen von Rom als morbider Stadt. Das Prinzip der Dekonstruktionen des Mythologischen zwecks Neugestaltung wurde im Beitrag von ARTUR PELKA (Łódź) zum Gegenstand einer Untersuchung über die literarische Gestaltung eines *queeren Roms*. Die Überwindung des Alten durch die Öffnung gegenüber veränderten Vorstellungen von Geschlecht würde im synästhetischen Entfaltungsraum Rom auch als eine neue Möglichkeit für die künstlerische Romerfahrung verstanden. Beinahe desillusionierend gestaltete sich dagegen der auf die aktuellen Migrationswellen Bezug nehmende Beitrag von HEIKE

KNORTZ (Karlsruhe), der in sozial- und wirtschaftswissenschaftlicher Hinsicht die Folgen der Migrationsbewegungen auch für Italien herausarbeitete. In einer ausführlichen kulturhistorischen, geographischen und demographischen Reflexion wurde außerdem der Wandel Roms vom mythisch verklärten *Sehnsuchtsort Bildungsreisender zum Schmelztiegel gescheiterter Migrationspolitik* rekapituliert. Es war der durchweg durchdachten Organisation und Struktur der Tagung zu verdanken, dass dieser stark problemorientierte Beitrag die Diskussion beschloss und einen Ausblick sowohl auf die aktuelle Tages- und Flüchtlingspolitik als auch auf die Verschiebung des römischen Narrativs bis hin zu einer möglichen Entzauberung und Entästhetisierung gab. Antizipiert wurde dieser desillusionierende Blick freilich auch schon durch das Innovations-

und Reflexionspotential vieler der in Łódź behandelten Autorinnen und Autoren. Dies unter einer dialektischen Betrachtung von Größe und Verfall bzw. ästhetisch-kultureller Utopie und Dystopie als das gesamte Unterfangen strukturierende Denkfigur herausgearbeitet zu haben, kann als das eigentliche Verdienst dieser internationalen Tagung und ihrer Organisator*innen festgehalten werden. Überaus erfreulich ist daher die Ankündigung, dass alle drei philologischen Abteilungen einer umfangreichen Publikation entgegensteuern, so dass auch die Ergebnisse der romanistisch und anglistisch orientierten Arbeitsgruppen, die in dieser knappen Dokumentation leider nicht berücksichtigt werden konnten, demnächst erschöpfend rezipiert werden können.

Torsten Voß, Wuppertal

REZENSIONEN

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.12>

HILLENBRAND, RAINER (2016): *Problematische Idyllen von Schnabel, Kleist und Heyse*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 228 S.

Der vorliegende Band besteht aus drei Aufsätzen, die durch ein kurzes Vorwort (vgl. S. 7f.) zum Gattungskontext als thematische Einheit präsentiert und unter eine dezidierte Programmatik gestellt werden, wenn der Verfasser die interpretatorische Selbstverständlichkeit betont, dass man die vorgestellten Werke „literaturhistorisch erklären“ müsse und „nicht durch Aktualisierungen verfälschen“ dürfe (S. 7). Diese Gefahr sieht HILLENBRAND in erster Linie in der Kleistforschung des 20. und 21. Jahrhunderts gegeben, worauf an entsprechender Stelle noch zurückzukommen sein wird. Im Übrigen gehen auch die Gründe für die Wahl gerade dieser drei Autoren bereits aus einzelnen Andeutungen und Darstellungstendenzen des Vorwortes hervor: HILLENBRAND hält nämlich Kleist für missverstanden (was durchaus nachvollziehbar ist), Heyse für weithin unterschätzt (was den Verfasser der Abhandlung wohl allgemein sympathisch macht), Schnabel dagegen für maßlos überschätzt (worin zumindest der Rezensent dem Verfasser nicht ohne Weiteres zustimmen mag).

Unbedingt zuzustimmen ist HILLENBRAND freilich in seinem Befund, dass es Schnabel bei der Konstruktion seiner Felsenburger Utopie nicht nur in erster Linie, sondern ausschließlich um den Beweis einer freilich diskutablen Behauptung zu tun ist: Nur ein unabhängiges und konkurrenzloses Luthertum kann in den Augen des Erzählers wie

in denen der positiv gezeichneten Figuren die paradiesischen Zustände auf der Insel herstellen und sichern. Nun ist es keineswegs so, dass HILLENBRAND die hinter dieser Darstellung erkennbare Haltung des Autors an sich verurteilt: Er erkennt Schnabels „strikt-tes Luthertum“ nicht nur als mögliche und plausible Position an, sondern vergleicht ihn in dieser geistigen Physiognomie auch lobend mit Paul Gerhardt, den HILLENBRAND besonders schätzt (vgl. S. 100). Für „sehr naiv“ hält er das „schlichte Menschen- und Weltbild“ (S. 101) Schnabels insbesondere deshalb, weil dieser bei der Figurenzeichnung konsequent entlang der konfessionellen Grenzen operiere: Alle Lutheraner seines Romans erwiesen sich als ethisch vollkommen einwandfrei, alle Calvinisten und Katholiken zeigten dagegen höchst bedenkliche moralische Grundsätze.

An diesem Punkt stellt sich freilich die Frage, ob nicht HILLENBRANDS ohnehin fragwürdige Subsumierung der *Wunderlichen Fata*, die der Verfasser keineswegs unreflektiert, aber eben doch in erster Linie durch die (im Sinne der Literaturepoche) romantische Brille des Herausgebers Ludwig Tieck als *Insel Felsenburg* betrachtet, unter den Begriff der Idylle eine ästhetische Verurteilung nicht präjudiziert oder zumindest begünstigt. Auffällig ist jedenfalls, dass der Begriff der „Idylle“ im Kapitel zu Schnabel nicht vorkommt; manchmal ist vom „Ideal“ (S. 84), häufiger vom „Paradies“ (z.B. S. 90) die Rede. Zur „violdiskutierte[n] Gattungsmischung

von Gesellschaftsutopie und Robinsonade“ (S. 102) hat HILLENBRAND dagegen erstaunlich wenig zu sagen: Beide Zuschreibungen werden letztlich ebenso undifferenziert wie interesselos mit dem Hinweis auf Schnabels naiven Glauben an das allein seligmachende Luthertum abgetan (vgl. S. 102f.). Dass man den *Wunderlichen Fata* mit diesem gattungspoetologischen Offenbarungseid gerecht werden kann, darf dann vielleicht doch füglich bezweifelt werden.

HILLENBRANDS Ausführungen zum Idyllencharakter von Kleists *Schrecken im Bade* dagegen gehen von theoretischen Äußerungen Schillers und Jean Pauls aus (vgl. S. 107-109) und beziehen andere Beispiele der Gattung (vgl. S. 110) sowie das Gesamtwerk Kleists (vgl. S. 112) ein. Dadurch können sogleich fundiertere Aussagen getroffen werden, als dies ausgehend von den Inhaltsparaphrasen der *Wunderlichen Fata*, die sich ja zudem fast ausschließlich auf den Nachweis der orthodoxen Konfessionalität Schnabels kaprizieren, möglich gewesen ist. So wird überzeugend dargelegt, dass die verinnerlichten sittlichen Werte, die die beiden Protagonistinnen teilen, durch ein Missverständnis (das aus einem Scherz Johannas resultiert) das Hindernis darstellen, dessen Überwindung die Idylle erst herstellt bzw. bewusst mache. In minutiöser Deutung der textimmanenten Symbolik, die insbesondere die Spiegelfunktion der Wasseroberfläche und – damit verbunden – die christliche Umdeutung des Aktaion-Mythos ins Zentrum rückt, arbeitet HILLENBRAND die Bedeutung der Idyllenprogrammatis für Kleists Text wie auch Kleists Beitrag zum Gattungsverständnis durchweg luzide heraus. Dass dabei nicht der Konflikt zwischen den äußerlichen, als Zwang empfundenen bürgerlichen Konventionen und einer als natürlich aufgefassten enthemmten Triebhaftigkeit (vor allem in sexueller Hinsicht) die Spannung des Textes ausmacht, wird

auf der Grundlage zahlreicher Briefe Kleists und entsprechender Äußerungen der Zeitgenossen – insbesondere der Weimarer (Goethe, Schiller, Wieland) dargelegt: Da Kleist gerade die Zügelung der Triebe als edlerer Teil der menschlichen Natur gegolten habe, müsse vielmehr die bewusste Steuerung der Triebbefriedigung durch Margarethe, die einem als unsittlich abgelehnten vorhelichen Voyeurismus ihr Lebensglück zu opfern bereit sei, als Grundlage für die erfolgreiche Überwindung des Hindernisses gelten. Im Moment der Auflösung von Scherz und Missverständnis gelinge daher die Idylle im Sinne der in Kleists *Aufsatz, den sicheren Weg des Glücks zu finden* präsentierten Definition des Glücks als „erfreuliche[s] Anschauen der moralischen Schönheit unseres eigenen Wesen“ (S. 149). Wenn HILLENBRAND als Kleists Verständnis der Idylle abschließend herausarbeitet, dass diese „niemals in der Alltagswirklichkeit, sondern immer nur im glücklichen Bewusstsein des Augenblicks liegen“ könne (S. 155), schließt sich der Kreis zur gattungspoetologischen Reflexion und zu Schillers in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* formulierter Forderung, die Idylle solle die „Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit“ darstellen (S. 107).

Dasselbe Problem (nämlich die potenzielle Langweiligkeit der Idylle aufgrund ihrer Handlungsarmut) verhandelt auch Paul Heyse in den metapoetischen Reflexionen, die sich insbesondere zu Beginn der *Hochzeitsreise an den Walchensee* (aber auch über den weiteren Text verteilt) finden. Während die kurze Idylle Kleists in einem zusammenhängenden Aufsatz behandelt wurde, kehrt HILLENBRAND nun zur Untergliederung seiner Ausführungen zurück, deren Überschriften keinen Zweifel an seinem ästhetischen Werturteil zulassen: War bei der Analyse von Schnabels Roman auf die chronologische Abfolge der vier Teile

lediglich noch der Abschnitt „Trivialität“ gefolgt (S. 82-106), so wird der lineare Durchgang durch die drei Gesänge der Heyseschen *Hochzeitsreise* nun durch Ausführungen zur „Form“ sowie zu „Anlaß und Entstehung“ (S. 205 bzw. 212) der Versnovelle ergänzt. Die besondere Vorliebe HILLENBRANDS für Heyse zeigt sich bereits darin, dass er dem dritten Teil der Monographie anders als den beiden vorangegangenen in Form des Schillerzitats „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ (S. 157) ein Motto voranstellt. Bereits die Einleitung zeigt dann Heyses Haltung zur vorgängigen wie zeitgenössischen Gattungspoetologie und zieht dazu nicht nur die lobende Rezeption der *Hochzeitsreise* durch Jacob Burckhardt und Eduard Mörike, sondern insbesondere auch den Kunstdiskurs der Weimarer Klassiker heran. Dabei werden im ersten Gesang zunächst Heyses Abwehrbewegungen „zugleich gegen die jungdeutsch-sozialkritische Zweckliteratur wie gegen die spätromantische Schauermode“ analysiert (S. 162); über den einleitenden Dialog zwischen dem Dichter-Ich der Idylle und dem fiktiven Auftraggeber bemerkt Hillenbrand dann ebenso treffend wie bissig: „Dieses Thematisieren der Entstehungsbedingungen muß einer schwerfälligeren Epoche die eigentlich inhärente Gattungssironie der Idylle verdeutlichen, die sich über Jahrtausende von selbst verstanden hat: hinter jedem Idealzustand scheint im Kontrast die defiziente Realität auf. Idylle ist per se Kritik am unidyllischen Zustand der Welt“ (S. 165). In der Folge bringt HILLENBRAND Heyses gattungstypische Reflexionen über den „Faden“ einer Handlungsführung mit dessen berühmter Falkentheorie in Verbindung (S. 166) und geht dann auf weitere Kritik Heyses an den sozialkritischen Idyllen eines Voß, die Dorfgeschichten eines Auerbach, die Kulturromane eines Gutzkow, Freytag oder Dahn ein,

um schließlich die virtuose Ineinanderschachtelung der Fiktionsebenen hervorzuheben, entlang derer die Anforderungen an die Handlungsführung (etwa ein Hindernis für das anvisierte idyllische Glück) reflektiert würden.

Dieser Konflikt, der dann im zweiten Gesang entwickelt werde, ermögliche die Überwindung des drohenden Fragmentcharakters; mit der eingelegten Nixengeschichte „im Konjunktiv“ (S. 188) werde die Brechung des Plots durch die Reflexion fortgesetzt. Im dritten Gesang leite dann die Parodie eines Musenanrufs, der nun an das Münchener Bockbier gerichtet wird, zur glücklichen Überwindung des Hindernisses und der Erlangung des Glücks über – noch immer unter Variation des „poetologische[n] Leitthema[s]“, nämlich dem „Verhältnis von Stoff, Werk, Autor und Leser mit ihren jeweiligen Wirklichkeiten“ (S. 204). Im Abschnitt über die „Form“ der *Hochzeitsreise* würdigt HILLENBRAND ausführlich und in derdurchweg überzeugender Detailinterpretation die virtuose Handhabung der Stanze wie der Oktave, mit denen sich Heyse bereits aus Anlass der von ihm herausgegebenen Ariost-Übersetzung durch Hermann Kurz auseinandergesetzt habe (vgl. S. 205f.). Das Unterkapitel zu „Anlaß und Entstehung“ bietet dann nicht nur Informationen zu der Episode in Heyses Freundeskreis, der den Dichter zur *Hochzeitsreise an den Walchensee* inspiriert habe, sondern auch zur Rezeption insbesondere der Regionalia in Heyses Wahlheimat und rundet die äußerst informativen und flüssig lesbaren Einlassung HILLENBRANDS stimmig ab. HILLENBRANDS brillante Rhetorik äußert sich freilich nicht nur in der ausgeprägten Fähigkeit, die eigenen Ergebnisse anschaulich und nachvollziehbar zu präsentieren. Denn abseits dieser löblichen gedanklichen und sprachlichen Klarheit neigt der Verfasser

auf beinahe jeder dritten Seite dazu, Interpretationsansätze der vorgängigen Forschung als „textfernes Dahinschwafeln“ (S. 146, Anm. 97) oder schlicht als „Schwachsinn“ (S. 140, Anm. 81) abzukanzeln. Eine seiner Meinung nach missglückte Deutung poetischer Figuren wird dabei umstandslos aus dem Interpretieren „Bedürfnis, sie [die poetischen Figuren] auf das eigene geistige und moralische Niveau herabzuziehen“ (S. 137 Anm. 77), erklärt. Und schließlich macht HILLENBRAND auch vor der pauschalen Diffamierung der eigenen Kollegen als in

bewusst zweideutiger Formulierung verurteilte „[u]nsaubere Interpretieren“ nicht halt (S. 138, Anm. 79). Derartige verbale Entgleisungen, die man aus Dissertationsschriften, in denen man sich bekanntlich „erst noch beweisen muß“, zur Genüge kennt, passen kaum zu dem Selbstbild als „anspruchsvoller und souveräner Geist“, das HILLENBRAND wenig bescheiden von sich selbst entwirft (S. 182) – und dem er in fachlicher Hinsicht durchaus gerecht wird.

Heiko Ullrich, Bruchsal

GWÓZDŹ, ANDRZEJ (2019): *Kino na biegunach. Filmy niemieckie i ich historie* [Das Kino an den Polen. Deutsche Filme und ihre Geschichten 1949-1991]. Gdańsk: słowo/obraz terytoria. 344 S.

Bevor man tiefer auf den Inhalt der Monographie eingeht, scheint eine Bemerkung bezüglich des Buchtitels, genauer gesagt seiner Übersetzung, erforderlich. Das polnische Wort ‚bieguny‘, die Pluralform von ‚biegun‘, kann sowohl ‚Pole‘ (Endpunkte der Erdachse) oder zum Schaukeln konstruierte ‚Kufen‘ (wie beispielsweise beim Schaukelpferd oder Schaukelstuhl) bedeuten. In diesem Sinne lässt sich der Titel entweder als ‚Das Kino an den Polen‘ oder ‚Schaukelkino‘ übersetzen. Aus der Publikation sind beide Interpretationen herleitbar: Das deutsche Kino in den Jahren von 1949 bis 1991 ist in der Darstellung von GWÓZDŹ sowohl ein kulturell faszinierendes Abenteuer mit Änderungen der Stile, Unterschieden (aber auch Ähnlichkeiten) zwischen zwei deutschen Kinowelten und Geschichten von Höhen und Tiefen der deutschen Filmeliten als auch ein Phänomen, das an zwei verschiedenen politischen Polen lag. Folgt man der ersten Interpretation des Buchtitels, erscheint die neueste Monographie von GWÓZDŹ als ein mutiges, lobenswertes Unter-

nehmen, das die doch sehr unterschiedlichen Filmkulturen der zwei deutschen Länder von 1949 bis 1991 bespricht. Die Anzahl der Filme, zu denen der Autor gelangt, ist imposant und beträgt über 500. Selbstverständlich verzichtet er darauf, sie alle genau unter die Lupe zu nehmen, sodass manchen nur eine Bemerkung gewidmet wird, während andere vereinzelte Filme auf einer ganzen Seite präsentiert werden. Zweifellos handelt es sich um ein aufwändiges Projekt, für das der Autor all diese Filme in den Kinematheken und Filmarchiven aufstöberte. Die Suche nach und die Darstellung von derart vielen Werken ergibt sich aus dem Vorsatz, nicht nur gute und hervorragende Filme zum Gegenstand der Analyse zu machen, sondern auch durchschnittliche – und dadurch oft vergessene oder übersehene – in Erinnerung zu rufen. Eine solche Auswahl des untersuchten Materials ist insofern plausibel, als GWÓZDŹ, wie im Fall seiner vorherigen Monographie (vgl. GWÓZDŹ 2018), sich sehr oft auf die historischen Umstände der diskutierten Filme

konzentriert und nicht so tief auf Einzelheiten ihres Inhalts eingeht. Und diese Rahmenbedingungen stellen sich bisweilen als interessanter heraus als die Filme selbst. Dies betrifft vor allem viele interessante Einzelheiten über die Präproduktionsetappe und Rezeption mancher Werke, die der Autor seinen Leser_innen darlegt.

Darüber hinaus ist es das große Verdienst des Autors, den Kern seiner Analyse in den politischen und soziokulturellen Kontext einzubetten. Im Fall des bundesdeutschen Kinos misst der Autor dem Oberhausener Manifest von 1962 viel Bedeutung bei – seinem Ursprung, seiner Rolle und seinem Erbe. Im Fall der DDR veranschaulicht GWÓZDŹ die Verankerung der Kinematographie in der sozialistischen Wirklichkeit durch viele aufschlussreiche Beispiele von politischen Erklärungen, Entscheidungen des Zensurapparats und vor allem den Versammlungen der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. In einem Fall etwa, im Jahr 1965, entschieden die Delegierten, Premieren der meisten damals produzierten Filme zu vereiteln. Daher ist diese Fokussierung auf viele Nebengeschichten einzelner Werke ein Merkmal, das das Buch von vielen anderen Publikationen über die Geschichte des deutschen Films abhebt.

Die oben genannten Bemerkungen bedeuten aber nicht, dass die Handlungen und Errungenschaften von Filmemacher_innen am Rande der Analyse stehen. Ganz im Gegenteil: In vielerlei Hinsicht sind einige Textabschnitte eine Hommage auf die vier Schöpfer des Autorenkinos – Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff, Wim Wenders und Werner Herzog, von denen keiner – wie GWÓZDŹ bemerkt (vgl. S. 137) – das Oberhausener Manifest unterzeichnete. Der Autor hebt nicht nur die Einzigartigkeit ihrer Filmstile hervor, sondern betont auch die Rolle der Kämpfe, die diese Filme

macher in den späten 1960er und in den 1970er Jahren gegen die Filmbranche führten (vgl. S. 139). Aber auch auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs nimmt der Autor einige Regisseure wahr – allen voran Konrad Wolf, Kurt Maetzig und Wolfgang Staudte, die ihr Talent gut verkaufen konnten. Dies bezieht sich vornehmlich auf die Nachfrage und den Geschmack der führenden kulturpolitischen DDR-Eliten. Andererseits gab es viele Fälle von Filmen, deren Regisseur_innen sich wegen ihres originellen Blicks dem Risiko der politischen Ablehnung aussetzten, was GWÓZDŹ an mehreren Stellen seiner Monographie unterstreicht. Die bereits erwähnten zahlreichen interessanten, nicht selten lustigen Einzelheiten und Anekdoten, die der Autor anführt, verursachen ebenso wie mehrere Rück- und Vorschauen beim Besprechen von einzelnen Werken, dass *Kino an den Polen* eher wie ein persönlicher Essay wirkt, als eine wissenschaftliche Publikation *sensu stricto* darstellt. Dieser Eindruck wird durch die lockere Sprache voller Kolloquialismen verstärkt. Meistens trägt dies zur besseren Verständlichkeit und Attraktivität des Texts bei, manchmal jedoch kommt es zur Irritation wie bei der Darstellung der Protagonisten in *Kaskade rückwärts* von Iris Gusner (DDR, 1984) – einige seien „zwykle dupki“ [gewöhnliche Ärsche – Übersetzung: JG] (S. 236).

Der zweiten möglichen Titelübersetzung [*Schaukelkino*] entspricht überdies die Struktur der Monographie. Während die Gliederung des Haupttextes in vier Kapitel mit Einhaltung der chronologischen Ordnung verständlich scheint, ist der Verzicht auf jegliches Vorwort und die Komprimierung der Zusammenfassung auf zwei Buchseiten wenig nachvollziehbar. Der Autor beginnt seine Monographie unverzüglich mit dem ersten Kapitel, in dem er den Sozialrealismus im ostdeutschen Kino schildert, als hätte er die Ausführungen aus seiner früheren

Monographie umgehend fortsetzen wollen (vgl. GWÓZDŹ 2018). Erwarten Leser_innen methodologische Erläuterungen oder Film- auswahlkriterien, werden sie enttäuscht. Ebenso verhält es sich bei der Frage nach einer Synthese der Darstellung einer solch enormen Anzahl von Filmen, die am Ende fehlt. Dem Autor könnte man auch vorwerfen, dass er den Biographien der Filmemacher_innen zu wenig Aufmerksamkeit schenkt. Manche Regisseur_innen etwa, deren Filme der Autor hoch schätzt und genauer beschreibt, verschwinden später einfach aus dem Text oder finden sich in einem neuen Kontext ohne jeglichen Kommentar wieder. So erklärt der Autor zum Beispiel nicht, unter welchen Umständen Wolfgang Staudte, eine der bedeutendsten Figuren in der DEFA-Filmindustrie, sich plötzlich in der Bundesrepublik Deutschland befand. Überraschend wirkt manchmal auch die Diskrepanz zwischen der signalisierten Bedeutung eines Films und der Abschnittslänge, der diesem Film gewidmet wird. Dies betrifft u.a. die neuartigen Kriegs- und Holocaustfilme, die in den 1980er Jahren entstanden, wie *Die Verlobte* (DDR, 1980) oder *Dein unbekannter Bruder* (DDR, 1982). Warum der erste „wstrząsający“ [erschütternd – Übersetzung: JG] war und der zweite „dotknął samego jądra filmowego antyfaszyzmu“ [den eigentlichen Kern des filmischen Antifaschismus berührte – Übersetzung: JG], verdeutlicht der Autor nicht. Kleinere Fehler, die zwar kaum Einfluss auf die ganze Monographie nehmen, könnten noch in einer zweiten Auflage (falls sie geplant wäre) überarbeitet werden. Der Originaltitel des berühmten Films mit Horst Buchholz über jugendliche Rowdys heißt *Die Halbstarken* und nicht *Dirndlkleid* (S. 69). Helmut Schmidt bekleidete das Amt des Bundeskanzlers und nicht des Bundespräsidenten (vgl. S. 98). Fans der Band

Modern Talking könnten sich gekränkt fühlen, wenn der Autor das Duo als ‚boys band‘ bezeichnet (S. 252).

In der Bibliographie, die der Autor bei seinen Recherchen erstellte, wurde wahrscheinlich kein_e Autor_in der deutschen und der polnischen Literatur ausgelassen. Doch der Zugriff auf mache amerikanische Publikationen könnte zweifelsohne den Text bereichern. Empfehlenswert wäre etwa ein Verweis auf STEPHEN BROCKMANN'S *A Critical History of German Film* (2010) gewesen, da der Autor ebenso wie GWÓZDŹ davon ausgeht, dass die Filmkunst, obschon sie in beiden deutschen Ländern aus derselben Tradition stammt, getrennt analysiert werden sollte. An einer anderen Stelle, wo die Verquickung der Protestbewegung mit der Forderung nach einer Abrechnung mit dem Nationalsozialismus in den Handlungen vieler westdeutscher Film besprochen wird (vgl. S. 196-208), könnte man hinzufügen, dass diese Thematik einst Gegenstand der Analyse von THOMAS ELSAESSER (vgl. 2014) war.

Kein_e andere_r polnische_r Forscher_in hat in den letzten Jahrzehnten das deutsche Kino mit so großem Eifer popularisiert wie GWÓZDŹ. *Das Kino an den Polen* ist schon seine dritte Monographie, die ausschließlich dem deutschen Film gewidmet ist. Sie ist auch eine erneute Bestätigung des großen erzählerischen Talents des Autors, wodurch die Einladung zum Vergleich von zwei unterschiedlichen deutschen Filmwelten trotz einiger Unzulänglichkeiten und gewisser erkennbarer Hast beim Schreiben besonders attraktiv und empfehlenswert ist.

Literatur

BROCKMANN, STEPHEN (2010): *A Critical History of German Film*. New York.

ELSAESSER, THOMAS (2014): *German Cinema – Terror and Trauma*. New York.

GWÓZDZ, ANDRZEJ (2018): *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historia 1933-1949* [Das Beschwören der Wirk-

lichkeit. Deutsche Filme und ihre Geschichte 1933-1949]. Wrocław.

Jakub Gortat, Łódź

PACYNIAK, JOLANTA (2019): *Von Menschen, Dingen und Räumen. Konstruktionen literarischer Gegenständlichkeit in ausgewählten Werken der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur* (= Lubliner Beiträge zur Germanistik und Angewandten Linguistik, Bd. 11). Berlin / Bern / Wien: Peter Lang. 325 S.

Die Studie der Lubliner Literaturwissenschaftlerin JOLANTA PACYNIAC setzt sich zum Ziel, die „komplexen und dynamischen Zusammenhänge von Menschen, Dingen und Räumen“ (S. 3) in literarischen Texten zu untersuchen, und steht damit im Zusammenhang der kulturwissenschaftlichen Forschungen zur materiellen Kultur oder auch des ‚material turn‘, der sich seit Längerem auch in den Geisteswissenschaften abzeichnet. Eingelöst werden soll damit das Postulat von Literatur- und Kulturwissenschaftler*innen wie Dorothee Kimmich, der materiellen Dimension der Lebenswelt einen angemessenen Raum zu schaffen. Die von PACYNIAC angesprochene Thematik und die Problematisierung der Dingbezüge in literarischen Texten sind aktuell und spiegeln aktuelle Tendenzen in Literatur- und Kulturwissenschaft wider, wovon nicht zuletzt die Flut der bereits erschienenen einschlägigen Handbücher und Einführungen zeugt (vgl. HAHN 2005, HAHN 2014). Von der Autorin wurde die Forschungsliteratur in einem angemessenen Umfang berücksichtigt und auf wichtige Grundlagentexte aus Literatur- und Kulturwissenschaft sowie Philosophie Bezug genommen. Sehr schade ist, dass das 2018 bei de Gruyter erschienene, von Susanne Scholze und Ulrike Vedder herausgegebene *Handbuch Literatur und materielle Kultur* wohl nicht mehr berücksichtigt werden konnte.

Die Studie verbindet kulturwissenschaftliche und soziologische mit phänomenologischen und zeichentheoretischen Ansätzen. Dabei werden die Möglichkeiten der Repräsentation von materiellen Gegenständen in literarischen Texten reflektiert und in der Analyse von Texten aus der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur fruchtbar gemacht. Eine der wichtigen methodologischen Vorüberlegungen ist, dass Dingen in literarischen Texten ein prekärer Status zwischen sinnlich erfahrbarem Gegenstand und sprachlich-textuellen Zeichen zukommt, der sie stets über das Materielle hinausführt und einen interpretativen Überschuss freisetzt. Die Arbeit folgt insofern den bahnbrechenden Überlegungen von Kimmich zur ‚Fremdheit der Dinge‘ in modernen Texten (KIMMICH 2011, 2015:177-190), wo die Dinge mit einer Eigenlogik ausgestattet werden, die ihre einfache Wahrnehmung in Frage stellt und ihre Zeichenhaftigkeit reduziert oder verrätstelt. Herausgerissen aus ihren kulturellen und sozialen Zusammenhängen, entkoppelt von ihrem phänomenologischen Kontext, enthüllen die modernen Dinge gerade die Zonen der Wirklichkeit, die den Sinnen unzugänglich sind, und können so in literarischen Texten zu Katalysatoren der Welterschließung werden. Diese der Studie zugrunde gelegten Grundvoraussetzungen werden in umfangreichen Case-Studies an den analysierten Textbeispielen exemplifizierend erörtert.

Die Arbeit ist komparatistisch angelegt. Sie bedient sich der Methode des typologischen Vergleichs von Motiven und versucht sie mit den Erkenntnissen der materiellen Kultur zu verbinden. Als Vergleichsebene fungiert dabei der sozio-kulturelle Kontext, in den die Dingbezüge jeweils eingebettet sind. Hier werden Analogien zwischen den analysierten literarischen Werken polnischer und deutscher Autorinnen aufgespürt (wie die materielle Unterversorgung in der Volksrepublik Polen und die ebenfalls durch Mangel an materiellen Gütern gekennzeichnete Wirklichkeit der DDR oder die Nach-Wende-Zeit in Polen und Deutschland). Ausgewählt wurden Texte von Schriftstellerinnen der 1960er und 1970er Generation. Dazu gehören Tanja Dücker, Julia Franck, Jenny Erpenbeck, Olga Tokarczuk und Joanna Bator. Auswahlkriterium ist das in den Texten zutage tretende Interesse an der unmittelbaren Lebenswirklichkeit (vgl. S. 23). Die Autorin beruft sich hier auf die Forschungsliteratur zu den einzelnen Schriftstellerinnen bzw. zu den analysierten Werken, geht jedoch über diese hinaus, indem die Thematik der Alltäglichkeit und ihre materiellen Zeugen aus den Texten extrapoliert wird. Dass gerade Autorinnen ausgewählt wurden, ist natürlich erklärungsbedürftig und sollte reflektiert werden, um sich nicht dem Verdacht auszusetzen, der stereotypen und kulturell tief verankerten Gleichsetzung der Frau mit der materiellen Welt aufzusitzen. Die einzelnen Kapitel beleuchten jeweils eine andere Perspektive auf die Problematik des Materiellen. Im ersten Kapitel wird danach gefragt, um die Autorinnen ihren Dialog mit den Dingen führen und wie diese in die Figurengestaltung einbezogen werden. Die These, dass in der Figurenkonstruktion „die Einstellung der Protagonistinnen zu den Objekten der belebten und unbelebten Welt eine nicht zu unterschätzende Rolle“ spielt (S. 29), wird im Weiteren in

der Analyse der Texte verifiziert. Dabei werden das Verhältnis der Figuren zu den Dingen sowie die Prozesse der Aneignung, mit denen sie sinnlich-symbolisch wirksam werden, nachvollzogen. Im Vordergrund steht die Figur der Mutter, die über die Dingbezüge entworfen und in ihren jeweiligen sozialen Kontext (DDR-Wirklichkeit, Volksrepublik Polen) eingebettet wird. Es wird eine Typologie der Figuren aus den historischen und sozialen Kontexten entfaltet, die sich jeweils über eine bestimmte Haltung zur Dingwelt konstituiert. Sowohl die aus den Texten entwickelten Typen der Mutter als auch ihre Charakterisierung über das Verhältnis zu Dingen sind insgesamt überzeugend. Irritierend ist allerdings, dass stellenweise über literarische Figuren gesprochen wird, als handle es sich um reale Personen. Die Argumentationsführung wirkt zudem etwas unstrukturiert, da die Vergleichsebenen zu wenig präzisiert wurden und oft zwischen den einzelnen Texten hin- und hergewechselt wird. Am Ende des Kapitels werden die Analyseergebnisse dann aber noch einmal synthetisch zusammengefasst.

Das zweite Kapitel untersucht die Raumkonstruktionen in literarischen Texten als Ausprägungen des Materiellen. Hier wird der These nachgegangen, dass Dinge in literarischen Texten erst in raum-zeitlichen Anordnungen Bedeutung annehmen. Die Autorin nimmt Impulse des ‚spatial turn‘ auf und macht das dort entwickelte breit angelegte Raumkonzept produktiv, das Räume auch als diskursive Wissensräume begreift. Wie alles Materielle erscheinen sie damit als konzeptuelle Grenzgänger zwischen Materialität und Mentalität. Überzeugend wird dargelegt, dass Räume in literarischen Texten stets in Prozesse der Semiotisierung einbezogen werden, sie werden in imaginäre Orte umgeformt, wobei das Paradigma des Spurens lesens zum Tragen kommt, mit dem Räume

erschlossen und zu Sinnangeboten werden können. Im Sinne eines kulturwissenschaftlichen Ansatzes werden Räume als soziokulturelle Ensembles untersucht, wobei dem Haus bzw. Zuhause eine prominente Rolle zukommt. Auch hier bleibt die Arbeit jedoch der Ding-Perspektive verpflichtet, indem Räume vor allem als kulturbedingte Konstruktionen, als Ensembles von Gegenständen in den Blick genommen werden. Die kulturelle Prägung wird dabei auch der Natur aufgedrückt. Je nach kultureller Kontextualisierung der Lebensräume in den einzelnen Texten sind es Häuser, aber auch transitorische Räume wie Hotelzimmer, die im Fokus der Texte und ihrer Analyse stehen. Die konsequent durchgeführten Textanalysen sind mit Sicherheit weiterführend und lassen das Konzept auch aus der Perspektive der Fallbeispiele plausibel erscheinen. Das dritte Kapitel nimmt die Dinge selbst in ihrer Eigenständigkeit in den Blick und stellt damit noch einmal eine andere Perspektivierung der materiellen Dimension literarischer Texte dar. Zugrunde gelegt werden neben Kimmichs Thesen der soziologische Ansatz von Bruno Latour (2015). Es wäre m. E. wünschenswert, wenn die wichtigen und für die Ding-Problematik grundlegenden Überlegungen Latours bereits in den einleitenden Teil eingeflossen wären. Die Autorin legt überzeugend die zuweilen in der Forschung angezweifelte Anwendbarkeit von Latours Akteur-Netzwerk-Theorie für die Analyse literarischer Texte dar. Hervorgehoben wird die von Latour vorgenommene Gleichstellung von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren in ihrer Fähigkeit zum Handeln bzw. Wirken sowie seine In-Frage-Stellung der traditionellen Rollenverteilung zwischen beherrschbaren und ‚folgsamen‘ Objekten einerseits und freien und selbstbestimmten Menschen andererseits. Dies wird in den untersuchten literarischen Texten nachweisbar, die Strategien

entwickeln, die Dinge zum Sprechen zu bringen und ihnen damit zur Geltung zu verhelfen. Anhand der analysierten Texte wird nachgewiesen, wie die Dinge sich in ihrer „Widerpenstigkeit“ zeigen und „gegen den Versuch, ihre Existenz zu dokumentieren, einen stummen Widerspruch“ einlegen (S. 226) (vgl. NIEHAUS 2009). Sie treten somit nicht mehr als symbolisch aufgeladene Objekte in Erscheinung, sondern als eigenständige Handlungsträger. Überzeugend ist die Argumentation, dass gerade die Literatur zum Bereich wird, in dem das geheime Eigenleben der Dinge beobachtbar wird. Die Autorin bemüht sich auch in diesem Kapitel, die komparatistische Perspektive beizubehalten, indem sie die Agency der Dinge, ihr Auftauchen und Verschwinden, Prozesse der Musealisierung und des Recycling von Gegenständen sowie ihrer Virtualisierung auf die historisch-kulturelle Situation in Polen und Deutschland der Wendezeit rückbezieht. Das Kapitel geht jedoch über den engeren Zeitbezug hinaus und mündet – Kimmich folgend – in der These vom gestörten Ding-Bezug in der Moderne.

Es ist bedauernd, dass gerade dieses Kapitel, das im Verhältnis zu den vorherigen deutlich an Kohärenz und argumentativer Stringenz gewinnt, recht kurz ausgefallen ist, scheint es doch, dass gerade die Dinge an sich in ihrer textuellen und epistemologischen Selbstständigkeit den wichtigsten Teilaspekt des Problemfelds der materiellen Kultur darstellen. Die Autorin scheint sich jedoch – davon zeugen die Proportionen der Arbeit – vor allem auf den Aspekt der Figuren- und Raumkonstruktion konzentriert zu haben. Wenn dem so ist, wäre es wünschenswert, diese Schwerpunktsetzung – etwa in den Schlussfolgerungen – zu begründen. In den abschließenden Überlegungen, die insgesamt angesichts der Fülle des gesichteten Materials überraschend kurz ausfallen, kommen

gerade die aus dem dritten Kapitel gewonnenen Einsichten m. E. etwas zu kurz. Durchweg mangelt es der Studie ein wenig an Übersichtlichkeit. Es fehlt eine Einleitung, in der Thema, Zielsetzung und Vorgehensweise der Studie kurz umrissen werden. Dies erscheint notwendig, um nicht unvermittelt mit den methodologischen Vorüberlegungen der Arbeit konfrontiert zu werden. In den Kapitelüberschriften wäre es sicherlich lohnend, die Autorinnen der analysierten Texte bzw. deren Titel aufzuführen. In den Schlussbemerkungen wird ausführlich auf die ersten beiden Kapitel eingegangen, der den ‚Dingen‘ gewidmete Teil der Studie wird nicht noch einmal abschließend reflektiert und auf die vorherigen Kapitel bezogen. Insgesamt wurde der methodologische Ansatz jedoch konsequent durchgehalten und bietet zahlreiche interessante und weiterführende Ergebnisse.

Literatur

HAHN, HANS PETER (2005): *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin.

HAHN, HANS PETER (2014): *Handbuch. Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*. Stuttgart.

KIMMICH, DOROTHEE (2011): *Lebendige Dinge in der Moderne*. Konstanz.

KIMMICH, DOROTHEE (2015): *Der Fremde und seine Dinge. Bemerkungen zur Funktion fremder Dinge in der Literatur der Moderne*. In: JOSÉ BRUNNER (ed.): *Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur*. Göttingen, 177-190.

LATOUR, BRUNO (2015): *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a.M.

NIEHAUS, MICHAEL (2009): *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*. München.

SCHOLZ, SUSANNE / VEDDER, ÜLRIKE (eds.) (2018): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin / Boston.

Beate Sommerfeld, Poznań

GARBER, KLAUS (2018): *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz. Ein Humanist im Zeitalter der Krisis*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter. 846 S.

Es mag ein wenig ungewöhnlich erscheinen, eine Besprechung mit einem Zitat aus der „Kommentierte[n] Literaturkunde“ zu eröffnen, die der Verfasser der vorliegenden Opitz-Monographie seinem umfangreichen Werk beigegeben hat. Doch was KLAUS GARBER über den zweiten Teil von Kaspar Gottlieb Lindners *Umständliche Nachricht von des weltberühmten Schlesiens, Martin Opitz von Boberfeld, Leben, Tode und Schriften* (1741) zu sagen hat, lässt *ex negativo* eine Haltung zur philologischen Betätigung im weitesten Sinne erkennen, wie sie als explizite Selbstreflexion kaum deutlicher hätte formuliert

werden können: Die „Lindnerschen Bemerkungen“ seien zum größten Teil „durchaus lesenswert geblieben. Und das nicht wegen ihrer Wertungen, die sich der Kompilator immer wieder erlaubt, sondern wegen der nebenbei einfließenden sachlichen Informationen“ (S. 781). An dem damit implizit formulierten Anspruch einer Konzentration auf die Sache und einer Enthaltensamkeit gegenüber Werturteilen wird man also auch GARBER messen dürfen.

Damit also *ad rem*, zur Sache im doppelten Wortsinn: Es sind in erster Linie fünf Zugänge, die GARBER bei der Annäherung

an das im Klappentext angepriesene „umfassende[] Bild von Martin Opitz“ wählt: die trotz den auch von GARBER konstatierten Fortschritten in jüngster Vergangenheit noch immer unvollständige editorische Erschließung des über die Bibliotheken Europas zerstreuten Schrifttums der Frühen Neuzeit, die verstärkte Auswertung der einschlägigen Paratexte (Titel, Widmung etc.) und der Gelegenheitsgedichte, die Konzentration auf die Kulturlandschaft Schlesien und ihre bevorzugten Verbindungen zu anderen Regionen, die einseitige Rückführung aller innovativen Impulse in der deutschsprachigen Literatur des 17. Jahrhunderts auf einen irenischen Calvinismus als direkten Vorläufer des aufklärerischen Toleranzgedankens und die humanistische Prägung des Martin Opitz, dessen Klassizismus der Epochenbegriff des Barock in keiner Weise gerecht zu werden vermöge. In ihrer Kombination sollen diese Ansätze das häufig eher negativ konnotierte Bild eines Autors, der sich mit seltenem kulturpolitischem Geschick auf Kosten von Vorläufern und Zeitgenossen ebenso aggressiv wie erfolgreich zum Archegeten einer deutschsprachigen Dichtung auf dem Niveau der europäischen Renaissanceliteraturen stilisiert hat, deutlich aufhellen – und zwar nicht über eine moralische Rechtfertigung, die angesichts etwa des (von GARBER euphemistisch als „wenig erquicklich“ bezeichneten) Zerwürfnisses mit Zingref auch im Kontext der vorliegenden Studie unmöglich zu sein scheint (vgl. S. 449f.), sondern über die Suggestion, Opitzens „gewohnte[] Brillanz“ *in poeticis* (so S. 498 u.ö.) berechtige ihn quasi zu diesem egozentrisch-rücksichtslosen Vorgehen. Nachdenklich stimmen dabei wohl weniger diese auf Schritt und Tritt begegnenden hyperbolischen Werturteile als vielmehr GARBERS endlose, nicht deutlich als solche markierte Paraphrasen Opitzscher Panegyrik etwa auf den dänischen Prinzen

Ulrich von Holstein: „Diesem humanistischen Ideal gehorcht der Prinz auf das vorteilhafteste. In seiner Gestalt wird das vermeintlich Unvereinbare Wirklichkeit. Als ‚Mars togata‘ [sic] nicht anders denn als ‚Phoebus togatus‘ darf er apostrophiert werden. Sein Genius vollbringt dieses Wunder“ (S. 686f.).

Dass GARBER Opitzens Panegyrik offenbar erstens wörtlich nimmt und zweitens inhaltlich vollumfänglich approbiert, ist dabei vielleicht noch wesentlich beunruhigender als der eher nebensächliche Umstand, dass der römische Kriegsgott hier offenbar für ein grammatikalisches wie natürliches Femininum gehalten wird. Aber greifen wir zunächst die drei weniger strittigen Thesen GARBERS auf: Dass zumal die Erschließung des frühneuzeitlichen Gelegenheitschrifttums detektivisches Gespür und hartnäckiges Durchforsten unübersichtlicher Bibliotheksbestände erfordert, wird niemand bestreiten wollen; die Formulierung „Auf unseren Pfaden durch die Opitz-Philologie begleiten uns schöne Funde, aufgetan von Kolleginnen und Kollegen und von uns selbst“ (S. 229) wirkt aber zumindest unglücklich.

Ähnlich wie der Verweis auf die Notwendigkeit gründlicher bibliographischer Arbeit verliert freilich das Insistieren auf der Einbeziehung der Silesiaca, die GARBER mit ebenso großer Berechtigung wie Sachkenntnis ausbreitet und für das Verständnis der geistigen Physiognomie Opitzens fruchtbar macht (vgl. insbesondere S. 81-123), durch das auch hier allenthalben überbordende Selbstlob nichts von seiner inhaltlichen Relevanz. Problematischer erscheint dagegen die Konzentration auf die Paratexte, denen GARBER sich auf Kosten der Texte selbst beinahe ausschließlich zuwendet, zumal er sich bei der Begründung für dieses Ausweichmanöver in einer Weise der *praeteritones* vom Schläge eines „Hier ist nicht der Ort...“ (vgl. beispielsweise S. 339, 640, 703) bedient, die man vielleicht dem Verfasser eines

Aufsatzes mit begrenztem Umfang, nicht aber dem Autor einer beinahe tausendseitigen Monographie durchgehen lassen möchte. Nun geht es nicht nur um die Missachtung zahlreicher gerade prominenter Texte Opitzens, sondern auch darum, dass sich GARBER ganz offensichtlich zu schade ist, selbst grundlegende biographische Fakten zu referieren, die dem Leser verlässliche Orientierung bieten könnten. Die (wenn auch an fragwürdiger Stelle platzierte) Behauptung, es handle sich bei seiner Abhandlung „*expressis verbis*“ nicht um eine „eigens ausgewiesene Biographie Opitzens“ (S. 826), entlastet GARBER zwar in dieser Hinsicht einerseits, wirft andererseits aber die Frage auf, was denn dann das Anliegen der vorliegende Studie darstellen könnte; im Bereich der Interpretation liegt dieses, wie bereits festgestellt, schließlich offenbar auch nicht. Zwar muss man in diesem Zusammenhang durchaus konzedieren, dass GARBER die Texte selbst keineswegs völlig ignoriert, sein mantraartig wiederholtes „Wir akzentuieren erneut gezielt“ (z.B. S. 713) erweckt jedoch auch im Kontext dieser (tatsächlich äußerst oberflächlichen und rudimentär ausgeführten) Interpretationen den Eindruck einer herablassenden Bevormundung der Lesenden, der von einer Weitung des Blickwinkels in den meisten Fällen deutlich profitiert hätte. Daran aber ist GARBER ganz offensichtlich nicht gelegen, schließlich können gerade hochproblematische Thesen wie die von der Bedeutung eines irenischen Calvinismus für die deutsche Literaturgeschichte bekanntlich nur dann bewiesen werden, wenn man Entscheidendes ausblendet. Symptomatisch ist dabei die Darstellung des böhmischen Abenteurers, bei der die Stimme des eifrigen Parteigängers Martin Opitz und die GARBERS erneut kaum zu unterscheiden sind, wenn der unglückliche Pfälzer Winterkönig als Opfer der religiösen Eiferer in seinem Umfeld dargestellt, der gewichtigste unter den letzteren aber dennoch äußerst

positiv als „kampfesmutige[r] Calvinist“ apostrophiert wird (S. 275), der als „Bilderstürmer“ zwar den „Unwillen des Volkes“ erregt (ebd.) – aber eben niemals ein „himmelschreiende[s] Unrecht“ (S. 375) begangen habe, wie Opitz und GARBER es den Katholiken (und im letzteren Fall auch den Lutheranern) vorwerfen.

Es handelt sich bei diesem ach so harmlosen „Bilderstürmer“ natürlich um den Mann, dessen Name allein jedem auch nur halbwegs historisch Gebildeten genügen müsste, um GARBERS Theorie einer genuin calvinistischen Irenik von vornherein in ihrer Absurdität zu erkennen: Abraham Scultetus. Dass es sich bei diesem um einen gebürtigen Schlesier und mithin um ein (verständlicherweise von GARBER dennoch beinahe totgeschwiegenes) zeitgenössisches Paradebeispiel für die schlesisch-westeuropäischen Verbindungen im Zeichen des (von GARBER bei gleichzeitiger Dämonisierung des Katholizismus wie des Luthertums durchgängig exkulperten) Reformiertentums handelt, unterstreicht die expansiven und aggressiven Tendenzen im gerade für Opitz entscheidenden Pfälzer Calvinismus auf schlesischer Grundlage.

Bleibt die fünfte und letzte These, die jedem Opitz-Forschenden bereits nach der Lektüre weniger Schriften des großen Literaturreformers einleuchten wird, diejenige von der humanistischen Grundausrichtung des klassizistisch (und eben nicht wie die Nürnberger oder die Zweite Schlesische Schule manieristisch-barock) orientierten Dichters. Doch auch hier gewinnt man unwillkürlich den Eindruck, dass GARBER versucht, Opitzens Autorität für eine zumindest problematische Selbstdarstellung zu instrumentalisieren: „Auch in diesem Buch befließigen wir uns dieser hohen Kunst der Exegese“ (S. 474).

Noch peinlicher wird es bei der Interpretation der Liebesgedichte aus Opitzens Frühwerk: „Uns aber, so viel dürfte deutlich sein“, belehrt GARBER die in seinen Augen offenbar ebenso

leichtfertigen wie unbedarften Lesenden, „wird ein Lehrgang im Entziffern derartiger verschlüsselter Texte abverlangt. Gleich am Eingang haben wir uns dafür zu rüsten und nach bestem Vermögen auf den Weg zu machen“ (S. 96). Und der Versuch eines Schulterchlusses mit dem unschuldigen Dichter, der sich der Avancen seines Interpreten ja nicht mehr erwehren kann, wird wenig später noch aufdringlicher formuliert: „Einige wenige und gelegentlich womöglich gewagte Hinweise müssen hinreichen. Texten dieser Güte kommt man nur bei mit einer gehörigen Portion Chuzpe auf seiten [sic] des Lesers wie des Interpreten. Der Dichter fordert geradezu dazu heraus“ (S. 97). Derartige wohl nicht nur stilistische Ungeheimheiten schüren nun nicht zuletzt infolge einer schadenfrohen Vorahnung des Scheiterns auf Seiten derjenigen Lesenden, die spätestens beim Stichwort „Mars togata“ stutzig geworden sind, eine gewaltige Erwartungshaltung. Und siehe da – das zentrale Thema in Opitzens frühen Liebesgedichten ist tatsächlich eine allegorisch auf die Ebene „[e]iner körperlosen Liebe, einer spirituellen *passio*“ gehobene Erotik (S. 98). Wer hätte das gedacht! Selbst GARBER, der sich in seiner Polemik gegen Ernst Robert Curtius und dessen wissenschaftsgeschichtlich kaum zu überschätzenden Nachweis zahlreicher Linien der Kontinuität zwischen Mittelalter und (Früher) Neuzeit weit aus dem Fenster lehnt

(vgl. S. 456), muss schließlich in einem Anflug von Realismus feststellen, dass diese Technik mindestens „im Humanismus seit Petrarca“ gang und gäbe ist, womit sich das angeblich Bahnbrechende seiner Erkenntnis dann doch deutlich relativiert. *Parturient montes, nascetur ridiculus mus...*

Geradezu symptomatisch erscheint es daher, wenn GARBER im Vorwort den gescheiterten Versuch, sein – hier überraschenderweise durchaus als „Biographie“ tituliertes – Werk bei einem „Publikumsverlag“ unterzubringen (S. XV), wortreich beklagt, oder gegen Ende seiner Monographie das Nichtzustandekommen eines von ihm vorgeschlagenen Max-Planck-Instituts zur Erforschung der Frühen Neuzeit gar mit politischen Verschwörungstheorien begründet (vgl. S. 828). So kommt es, dass der Lesende letztlich mehr über den Germanisten KLAUS GARBER als über den Dichter Martin Opitz erfährt. Wer daher um der Sache willen differenzierte Information, aufschlussreiche Interpretation und methodische Innovation sucht, der kann auf wesentlich knapperem Raum andersorts deutlich Gehaltvolleres geboten bekommen. Wer dagegen andächtig der weitschweifigen Selbstbeweihräucherung eines Literaturwissenschaftlers beiwohnen möchte, ist bei GARBER wahrscheinlich besser aufgehoben als bei jedem anderen.

Heiko Ullrich, Bruchsal

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Anna-Katharina Gisbertz

PD Dr. phil. – Literaturwissenschaftlerin. Privatdozentin an der Universität Mannheim. 2018-2019 Gastprofessorin am Institut für Germanistik der Universität Wien. Zuvor 2007-2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Akademische Rätin auf Zeit an den Universitäten Heidelberg und Mannheim. 2017 Habilitation an der Universität Mannheim. 2008 Dissertation an der University of Chicago. Publikationen / Forschungsschwerpunkte: (2018) *Die andere Gegenwart. Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen*. Heidelberg; (2009) *Stimmung – Leib – Sprache. Eine Konfiguration in der Wiener Moderne*. München; Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Gedächtniskultur, Generationserzählungen, Literatur und Wissen, Emotion und Ästhetik, Zeitstrukturen des Erzählens, auktoriale Selbstinszenierungen, Gehen und Schreiben.

Clemens Gruber

Mag. Phil., Studium der Germanistik und Geschichte an der Universität Wien; Unterrichtstätigkeit in den Fächern Deutsch u. Geschichte an einem Wiener Gymnasium, nebenbei freiberuflicher Historiker; wissenschaftliche Beiträge: „*In der Heimat, da gibt's [k]ein Wiedersehen*“ – Kriegerdenkmäler und ihre historische Entwicklung am Beispiel von Grünbach bei Freistadt. In: STEINMASSL, FRANZ / PFFARRE GRÜNBACH (eds.): *Das Grünbacher Mahnmahl: für die zivilen Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft*, Grünbach bei Freistadt 2018. *Die Kriegerdenkmäler in Aschach an der Donau und Waizenkirchen-Stillfussing. Entstehung – Symbolik – Wahrnehmung*. In: GESELLSCHAFT FÜR LANDESKUNDE UND DENKMALPFLEGE OBERÖSTERREICH (eds.): *Jahrbuch der Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich*, 164. Band, Linz 2019.

Gudrun Heidemann

Dr. phil. habil. – Professorin am Institut für Germanistik der Universität Łódź. Studium der Literaturwissenschaft, Slavistik und Philosophie in Bielefeld, Promotionsstipendiatin des Landes NRW, DAAD und der DFG in Bochum und Bielefeld; ebenda Dissertation über russische Exilprosa der 1920er Jahre (Bielefeld 2005), 2016 Habilitation an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg mit der Studie *Sehnsüchte. Fotografische Rekurse in Literatur und Film* (Paderborn 2017). Komparatistische Publikationen zur Gegenwartsliteratur und zur Wechselwirkung von Literatur und Medien. Zuletzt erschienen: *#Engagement. Literarische Potentiale nach den Wenden*. 2 Bände. Hrsg. mit JOANNA JABŁKOWSKA, ELŻBIETA TOMASI-

KAPRAL. Berlin u.a. 2019f.; *Eingeblendete NS-Opfernarrative: Generationsübergreifende Latenz-Effekte in Literatur (Rymkiewicz, Wodin) und Comic (Hoven)*. In: EVA BINDER ET AL. (eds.): *Opfernarrative in transnationalen Kontexten*. Berlin 2020, S. 21-48; „Treten, Schritte, Sehen: klack, ein Foto!: Gegenwart eingefroren.“ *Arkadien (sex)touristisch reloaded in Rolf Dieter Brinkmanns Rom, Blicke*. In: JOANNA JABLKOWSKA, KAROLINA SIDOWSKA (eds.): *Et in Arcadia ego. Rom als deutscher Erinnerungsort*. Berlin 2020, S. 177-195.

Dagmar Heißler

Mag. Dr. phil., Studium der Ethnologie und Germanistik an der Universität Wien, Promotion Deutsche Philologie (2013). Literaturwissenschaftlerin, Lektorin und Korrektorin. Externe Mitarbeiterin FWF-Projekt „Österreichische Kultur und Literatur der 1920er Jahre“ des österreichischen Wissenschaftsfonds (2016). – Publikationen u.a.: Ernst Lothar. *Schriftsteller, Kritiker, Theaterschaffender* (Wien / Köln / Weimar 2016); *Der ‚dreifache Tod‘ des Dramatikers Hans Chlumberg*. In: ANETA JACHIMOWICZ (ed.): *Gegen den Kanon. Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit* (Frankfurt a.M. / New York 2017), S. 281-298; *Hermann Schürer und seine lyrischen Texte*. In: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* (München 2017), S. 152-165; *Napoleons Geheimarchiv in Brünn. Entstehung und Folgen einer internationalen Falschmeldung (1924/25)*. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 67, 3 (2019), S. 246-257.

Heike Krösche

Dr., ist Professorin und Fachkoordinatorin für das Studienfach „Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung“ in der Lehrerinnen- und Lehrerausbildung der Primar- und Sekundarstufe an der Privaten Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören das frühe historisch-politische Lernen, Erinnerungskulturen als Gegenstand historisch-politischen Lernens und das Lernen mit digitalen Medien.

Felix Lempp

studierte Germanistik, Geschichte und Theaterpädagogik in Eichstätt sowie Deutsche Literatur in Freiburg im Breisgau. 2016-2020 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Arbeitsstelle Interkulturelle Literatur- und Medienwissenschaft des Instituts für Germanistik an der Universität Hamburg. Sein Promotionsprojekt zu Verräumlichungsstrategien im Gegenwartstheater wird von der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert. Forschungsinteressen u.a. im Bereich der Ästhetik des zeitgenössischen Dramas und Theaters, der interkulturellen Literaturwissenschaft und literarischer wie theatraler Raumkonzepte.

Elke Mehnert

Prof. Dr. paed. et phil. habil., Dr. h.c. (WBU Plzen), Prof. e.h. (Pädagogische Universität Wolgograd), Studium der Erwachsenenbildung, Germanistik und Slavistik an der Universität Leipzig, Tätigkeit an der Pädagogischen Hochschule Zwickau (Rektorat 1990-1992), der TU Chemnitz und der Westböhmi-schen Universität Pilsen; Arbeitsschwerpunkte: Neueste deutsche Literatur, Komparatistische Imagologie; Reihen-Herausgabe: *Gute Nachbarn – schlechte Nachbarn?* (*Deutsch-tschechische Begegnungen*) 10 Bände, Studien zur Reise-literatur- und Imagologieforschung (mit Uwe Hentschel) 9 Bände, Studien zur komparatistischen Imagologie (mit Hugo Dyserinck) bisher 3 Bände, *Vademekum der Imagologie* (Chemnitz 1997), *Ost-westliche Spiegelungen* (Berlin 2005), über 150 Aufsätze in Periodika.

Sandra Müller

geboren 1995, studierte an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn zunächst Geschichte und Germanistik auf Lehramt, anschließend im Master ‚Allgemeine Geschichte‘. Während ihres Studiums war sie als studentische Hilfskraft am Lehrstuhl für Didaktik der Geschichte und am Lehrstuhl für Geschichte der deutschen Sprache und sprachliche Variation tätig. Seit 2018 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Didaktik der Geschichte und promoviert bei Professor Dr. Peter Geiss zum Thema *Transnationale Verflechtung von Geschichtskulturen in Deutschland und Österreich*. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Schulbuchforschung und digitale Geschichtsvermittlung.

Brigitte Schultze

Prof. em. Dr., (Slavistin, Amerikanistin, Anglistin) hatte bis 2005/2006 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz den Lehrstuhl für Westslavische Literaturen (polnische, tschechische Literatur) inne. Ihre Forschungen im Felde der Polonistik, Bohemistik und Russistik betreffen u.a. Fragen zur Gattungspoetik und zu Drama und Theater, ein breites Spektrum komparatistischer und kulturwissenschaftlicher Problemstellungen sowie die Translationswissen-schaft und Graphic Novel (Comic). E-Mail: schultze@uni-mainz.de.

Veröffentlichungen in CONVIVIUM

Im Laufe des ersten Quartals eines jeden Jahres wird der jeweilige thematische Schwerpunkt vorgestellt und über germanistische Netzwerke zur Mitarbeit eingeladen. An der Mitarbeit Interessierte sollten ihren Beitrag möglichst bis zum 31. August des der Veröffentlichung vorausgehenden Jahres ankündigen und sich hierbei an die Redaktionsadresse wenden:

Prof. Dr. Gudrun Heidemann
Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Germańskiej
ul. Pomorska 171/173
PL-90-236 Łódź
redakcion@convivium.edu.pl

Nach der Ankündigung des Beitrags wird dessen Titel in die Inhaltsplanung aufgenommen.

Nach positiver Beurteilung eingereicherter Beiträge durch die Redaktion erfolgt die Weiterleitung zur anonymen Begutachtung, die durch zwei Mitglieder aus dem internationalen Begutachtungskomitee erfolgt. Diese Mitglieder dürfen nicht an der wissenschaftlichen Einrichtung d. Verf. tätig sein oder mit d. Verf. in einem sonstigen engen Verhältnis stehen. Erstellt werden die Gutachten nach dem Prinzip „double-blind review process“. Im Falle einer negativen Begutachtung wird vom wissenschaftlichen Beirat ein drittes Gutachten eingeholt, im Falle zweier negativer Gutachten wird der Beitrag abgelehnt.

Wer sich für die Begutachtung einzelner Beiträge verantwortlich zeichnet, wird nicht bekannt gegeben. Erst während der Jahrbuchtagung von Wissenschaftlichem Beirat und Redaktion – also nachdem die Gutachten vorliegen – erfahren die Gutachterinnen und Gutachter die Namen der Verf. der von ihnen beurteilten Manuskripte. Beiträge von Mitgliedern des Wissenschaftlichen Beirates werden ebenfalls anonym extern begutachtet.

Zur Veröffentlichung angenommene Manuskripte werden sodann – je nach fachlicher Zuständigkeit – an die Redaktion weitergegeben, die sich im Falle von Änderungen, Kürzungsvorschlägen oder zu ergänzenden Angaben mit d. Verf. in Verbindung setzt. Die mehrfach redigierten Beiträge gelangen schließlich in den Satz.

Über frühere Ausgaben von CONVIVIUM, über Wissenschaftlichen Beirat und Redaktion, aktuelle Ausschreibungen thematischer Schwerpunkte und über die „Hinweise zur Einrichtung des druckfertigen Manuskripts“ informiert die Website <https://czasopisma.uni.lodz.pl/conv/index>.

THEMATISCHER SCHWERPUNKT 2021: Imperien und Nationen

Es steht fest, dass Imperien in den letzten Jahren erneut stark ins Zentrum geschichtswissenschaftlicher (vgl. OSTERHAMMEL 2011) und politikwissenschaftlicher Studien (vgl. MÜNKLER 2005) gerückt sind. Dies hat insbesondere mit der Hinwendung der Geschichtswissenschaften zu globalhistorisch und transnational angelegten Studien zu tun, die weit über die traditionelle Nationalgeschichtsschreibung hinausgehen. Dass Imperien wieder *en vogue* sind, hat aber auch mit dem immer wieder zurecht formulierten und betonten Befund zu tun, dass nicht der Nationalstaat, wie es aus der Perspektive der Nationalgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts erscheinen mag, der Regelfall der Weltgeschichte war, sondern das Imperium (vgl. BURBANK / COOPER 2010). Schließlich gab es Imperien lange vor der Entstehung von Nationalstaaten im 19. und 20. Jahrhundert.

Nicht zuletzt von dieser Langlebigkeit imperialer Ordnungsmodelle, die nicht allein mit Gewalt und Unterdrückung erklärt werden können, geht eine enorme Faszinationskraft auf die Geschichts-, aber auch auf eine kulturwissenschaftlich inspirierte Literaturwissenschaft aus (vgl. GROB / PREVIŠIĆ / ZINK 2013). Imperien, so eine der Kernthesen von Burbank und Cooper (vgl. BURBANK / COOPER 2010), verfügten über eine ausgefeilte *politics of difference*, mit deren Hilfe es ihnen gelang, ihre ethnisch und religiös höchst heterogene Bevölkerung zu integrieren. In diesem Punkt seien die Integrationsstrategien, derer sich die multiethnisch und multireligiös verfassten Imperien bedienten, den nach ethnischer Homogenität strebenden Nationalstaaten weit überlegen gewesen. Im Gegensatz zu Nationalstaaten wirkten Imperien inklusiv. Vor diesem Hintergrund wird dann auch die Offenheit bzw. die Flexibilität und Halbdurchlässigkeit imperialer Grenzziehungen (vgl. MÜNKLER 2005:16) im Gegensatz zu den festen, nicht durchlässigen Staatsgrenzen hervorgehoben. Imperiale Grenzen, so die These, ermöglichten daher ein hohes Maß an Mobilität von Waren, Ideen und Menschen. Diesen Beobachtungen ist jedoch nur eingeschränkt zuzustimmen.

Problematisch erscheint in dieser Perspektive die, wenn auch häufig unausgesprochene, Aufwertung von Imperien und imperialen Räumen. Dies wird bereits an der Terminologie einiger Studien ersichtlich. So plädiert der Politologe Herfried Münkler nicht von ungefähr dafür, den marxistisch konnotierten Begriff der Imperialismus-Theorie durch den vermeintlich wertneutralen und eher die

Mechanismen und Logiken imperialer Politik beschreibenden Begriff der Imperien-Theorie zu ersetzen. Wie sehr Imperien als politischen Ordnungsmodellen eine Vorbildfunktion zugewiesen wird, zeigt auch Münklers Forderung, dass die heutige Europäische Union, sofern sie in Zukunft ein übernationales Gebilde jenseits des Nationalstaats sein will, ein Imperium nach dem Muster der Habsburgermonarchie werden müsse.

Die kulturwissenschaftlich inspirierte Literaturwissenschaft, die sich mit den (post-)imperialen Spuren in den Räumen Südosteuropas, Ostmitteleuropas und Osteuropas befasst, ist den Thesen Münklers weitgehend gefolgt. Auch hier lässt sich eine Überbetonung der positiven Seiten imperialer Herrschaftsformen und Räume beobachten. So legitim ein derartiger Ansatz auch sein mag – nicht zuletzt angesichts der derzeit erstarkenden Nationalismen in Europa – so bedarf dieser mit Blick auf die Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts einer Präzisierung und Ergänzung. Das 19. Jahrhundert war schließlich weder nur das Jahrhundert der Nationalstaaten noch das der Imperien. Es war vielmehr ein Zeitalter, in dem Imperien und Nationen, Imperiales und Nationales in vielfältiger Weise aufeinander bezogen waren, so dass wir es mit einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu tun haben. Die Unterschiede zwischen imperialen und nationalen Legitimationsstrategien sollen damit keinesfalls geleugnet werden. Wie fließend und komplex die Übergänge zwischen Imperien und Nationen im 19. und 20. Jahrhundert waren, zeigt allein schon ein Blick auf die unterschiedlichen Typen von Imperien. Neben den Seeimperien der Frühen Neuzeit, Landimperien, aber auch Imperien, die beides zugleich waren (siehe das British Empire), gab es Nationalimperien. Hier wäre das Russische Zarenreich zu nennen, das von einer Nation, nämlich der russischen, dominiert wurde. Auf der anderen Seite haben wir es aber mit Staaten zu tun, die imperiale Ambitionen entwickelten, d.h. andere Staaten zu kolonisieren suchten.

Und nicht zuletzt lässt sich einwenden, dass die Beschreibung von Imperien als heterogen und die von Staaten als homogen tendenziell zwar stimmt, jedoch dahingehend präzisiert werden muss, dass es auch multiethnische und multi-religiöse Staaten gibt. Wenn hier also von Imperien und deren Verhältnis zum Nationalen die Rede ist, dann kommen nur jene Imperien in Frage, die bis in das 19. Jahrhundert hinein existierten. Insofern bietet es sich an, die Habsburgermonarchie, das Osmanische Reich und das Russische Zarenreich, die erst im Zuge des Ersten Weltkriegs auseinanderfielen, zu berücksichtigen. Auch das doppelte polnisch-litauische Königreich lässt sich als Imperium deuten. Eine derartige Perspektive kann zur Modifizierung des seit dem 19. Jahrhundert populären Kresy-Begriff beitragen.

Das Schwerpunktthema möchte daher einen Beitrag dazu leisten, die höchst komplexen Interaktionen und Wechselverhältnisse zwischen Imperien und Nationen, zwischen Nationalem und Imperialem in den Gebieten Südosteuropas, Ostmitteleuropas und Osteuropas anhand von Texten insbesondere deutschsprachiger, aber bspw. auch polnischer, tschechischer sowie ‚jugoslawischer‘ Autor*innen näher zu beleuchten. Wenn hier nicht nur die deutschsprachige Literatur einbezogen wird, dann mit dem Ziel, komparatistische Perspektiven auf das komplexe Wechselverhältnis von Nationen und Imperien anzuregen. Selbstverständlich sind aber auch ausdrücklich Beiträge willkommen, die literarische Texte deutschsprachiger Autor*innen untersuchen. Vor diesem Hintergrund bietet sich an, nachstehende Fragen und Problemkonstellationen näher zu beleuchten.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive können folgende Problemkonstellationen, die sich lediglich als Anregung verstehen, in den Fokus gerückt werden: Wie werden imperiale und nationale Grenzen in literarischen Texten jeweils semantisiert? In welchem Verhältnis stehen Zentren und Peripherien in imperial geprägten Räumen zueinander? Wie wird das Verhältnis diverser Ethnien und religiöser Gruppen zueinander in national und (post-)imperial kodierten Räumen jeweils dargestellt und zueinander in Beziehung gesetzt? Wie werden Fremdes und Eigenes in (post-)imperialen Kontexten ausgehandelt und semantisiert? Wie sind Formen der Mobilität in literarischen Texten, die (post-)imperiale Räume darstellen, genau konnotiert? Hier wären diverse Formen der Bewegung im Raum zu problematisieren. Wie wird in literarischen Texten retrospektiv an Imperien erinnert?

Aus erinnerungstheoretischer und erinnerungspolitischer Perspektive wäre etwa zu fragen, ob und inwieweit Imperien in literarischen Texten nostalgisch-verklärend als Orte eines gelungenen multiethnischen und multireligiösen Miteinanders heraufbeschworen werden, die durch Nationalismen zerstört wurden, oder ob auch andere, weitaus kritischere Imaginationen imperialer Räume zu beobachten sind. Und nicht zuletzt ließe sich auch thematisieren, wie Loyalitätsdiskurse in literarischen Texten mit Blick auf nationale und imperiale, aber auch ethnische und religiöse Zugehörigkeiten jeweils narrativ konstruiert und wahrgenommen werden. Vor diesem Hintergrund ließe sich problematisieren, wie das Verhältnis der kleinen Völker der jeweiligen Imperien – hier ist vor allem an die Habsburgermonarchie, das Russische Zarenreich und das Osmanische Reich zu denken – zum Imperium selbst, d.h. zum imperialen Macht- und Herrschaftszentrum narrativiert wird. Postkolonial inspirierte Fragestellungen, die andere als die genannten Imperien zum Gegenstand haben, sind

selbstverständlich auch willkommen. Autor*innen, die in Frage kommen, auch das nur als Basis für weitere Vorschläge verstanden, sind KARL KRAUS, HUGO VON HOFMANNSTHAL, KARL EMIL FRANZOS, JOSEPH ROTH, JÓZEF WITTLIN, HENRYK SIENKIEWICZ, ALEXANDER LERNET-HOLENIA, MARTIN POLLACK, IVO ANDRIĆ, SÁNDOR MÁRAI, MIROSLAV KRLEŽA, MILOŠ CRNJANSKI, ELENA MESSNER, BIRGIT MOSSER und viele andere. Exemplarisch seien an dieser Stelle folgende Romane, Essays, Reportagen und Dramen der hier genannten Autor*innen angeführt, die mit Blick auf einige der oben angedeuteten und aufgeworfenen Problemkonstellationen untersucht werden können. JOSEPH ROTHS Romane *Der Radetzymarsch* (1932) und *Hotel Savoy* (1924) sowie seine Erzählung *Die Büste des Kaisers* (1934) können sowohl bezüglich der Art und Weise untersucht werden, in der Zentren und Peripherien als auch Loyalitäten in (post-)imperialen Räumen dargestellt werden. Sowohl die Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen Zentren und Peripherien, aber auch jene, was jeweils und aus welcher Perspektive als Peripherie bzw. was als Zentrum erscheint, als auch die Frage, wie ethnisch-religiöse und nationale Loyalitäten narrativ zueinander in Beziehung gesetzt werden, ist ein Problemkomplex, der in den meisten der hier angeführten Texte eine konstitutive Rolle spielt. Dies gilt auch und insbesondere für ‚jugoslawische‘ Autoren wie MILOŠ CRNJANSKI, MIROSLAV KRLEŽA und IVO ANDRIĆ, aber auch für den polnischen Autor JÓZEF WITTLIN. Im Falle WITTLINS ist sein Antikriegsroman *Das Salz der Erde* (1936) bedeutsam, der die Habsburgermonarchie aus der Perspektive des kleinen Bahnwärters Peter Niewiadomski schildert, der durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges nichts ahnend aus seinem gewohnten Lebenszusammenhang herausgerissen wird. An diesem Textbeispiel ließe sich beleuchten, wie die Huzulen zur Habsburgermonarchie stehen, d.h. wie sie diese wahrnehmen. Von MILOŠ CRNJANSKI seien sein lyrischer Kurzroman *Tagebuch über Čarnojević* (1921) sowie die Autobiographie *Ithaka und Kommentare* (1959) genannt. In CRNJANSKIS Texten werden in *Ithaka und Kommentare* das Banat (heutiges Nordserbien, vor dem Ersten Weltkrieg Südungarn) und Galizien im *Tagebuch über Čarnojević* als in vielfältiger Weise imperial, aber auch national kodierte Räume dargestellt und dies in sowohl positiver als auch negativer Hinsicht. Es handelt sich um Räume und Schauplätze kultureller Vielfalt, multiethnischen und multireligiösen Miteinanders sowie blutiger Konflikte zwischen Nationen und Imperien, zwischen nationalen Emanzipationsbestrebungen und imperialen Herrschaftsansprüchen. Und wie der Titel der Autobiographie *Ithaka und Kommentare* bereits andeutet, spielt das Motiv der

Mobilität im Werk dieses Autors eine zentrale Rolle. Wie diese Mobilität jeweils beschaffen ist, lässt sich sowohl anhand der Autobiographie als auch anhand des Kurzromans besonders gut profilieren.

Im Falle von IVO ANDRIĆ sind es die zwei großen Romane *Wesire und Konsuln* (1945) und *Die Brücke über die Drina* (1945), die sich mit Bosnien unter der Herrschaft der Habsburgermonarchie, des Osmanischen Reiches, aber auch des Napoleonischen Imperiums befassen und die mit Blick auf Zentrum-Peripherie-Konstellationen sowie ethnisch-religiöse und nationale Loyalitätsbeziehungen in imperial verfassten Räumen, in die aber auch allmählich das Nationale eindringt, untersucht werden können. Das Napoleonische Imperium und die Spuren, die es im multiethnischen und multireligiösen Bosnien hinterließ, ist jedoch nur in *Wesire und Konsuln* bedeutsam, in *Die Brücke über die Drina* hingegen spielen nur die Erbschaften der Habsburgermonarchie und des Imperiums der Osmanen eine Rolle. Im Falle von MIROSLAV KRLEŽA bietet es sich an, dessen Novellensammlung *Der kroatische Gott Mars* (1964), die sich mit dem Schicksal kroatischer Bauern aus Zagorje, die gegen ihren Willen für die Habsburgermonarchie kämpfen müssen, ähnlich wie WITTLINS Texte bezüglich der Frage zu untersuchen, wie die Habsburgermonarchie aus der Perspektive der kleinen Völker bewertet wird. Interessant erscheint im Falle der genannten Texte die Frage, was sich jeweils und aus welcher Perspektive als Peripherie und was als Zentrum erweist, aber auch wie Peripherien und Zentren semantisiert werden. Ähnliches gilt hinsichtlich der Darstellung und Bewertung ethnisch-nationaler und imperialer Loyalitätsbezeugungen in imperial kodierten Räumen. ALEXANDER LERNET-HOLENIAS Roman *Die Standarte* (1934) ist vor allem als literarisch-verklärende Vision des untergehenden Habsburger-Reiches von Relevanz. In der Perspektive des Romans werden insbesondere die Emanzipationsbestrebungen der kleinen Nationen für die Zerfallserscheinungen verantwortlich gemacht. Lohnend und aufschlussreich erscheint hier ein Vergleich mit BIRGIT MOSSERS Roman *Der Sturz des Doppeladlers* (2016) und ELENA MESSNERS *Das lange Echo* (2014), die ebenfalls, aber dafür mit erheblichem Zeitabstand, literarisch an das Ende der Habsburgermonarchie erinnern. Und auch am Beispiel von ROBERT MUSILS *Der Mann ohne Eigenschaften* (1943) lässt sich zeigen, wie nationale und völkische Strömungen mit dem Universalitätsanspruch des zerfallenden Kakanien aufeinanderprallen. Wenn es um Essays und Reportagen geht, dann dürfen hier JOSEPH ROTHs *Juden auf Wanderschaft* (1927) sowie seine Reportagen über den Westbalkan nicht fehlen. Ein in diesem Zusammenhang wesentliches Thema ist, wie beispielsweise jüdische Erbschaften in imperialen und nationalen Kontexten jeweils semantisiert werden. Die vielfältigen Konstellationen und

Spuren jüdischer, katholischer, muslimischer und orthodoxer Erbschaften in imperialen Räumen lassen sich wiederum in IVO ANDRIĆs bereits genannten Romanen untersuchen. Geht es indes um die bereits erwähnte postkoloniale Perspektivierung der Wechselbeziehungen zwischen Imperien und Nationen, so ließe sich u.a. problematisieren, ob und inwieweit imperiale Randgebiete, beispielsweise der Habsburgermonarchie – hier wäre an Bosnien und Galizien zu denken – als Binnenkolonien fungieren. Damit einher geht auch die Frage nach dem Selbstverständnis von Imperien: Wie werden die aus imperialer Perspektive zu zivilisierenden Peripherien Randgebiete und deren Einwohner literarisch imaginiert? Neben diesem Zivilisationsauftrag, ja der Zivilisierungsmission, die Imperien für sich beanspruchten, ließe sich die westlich-abendländische Imagination südost-östlicher Räume als orientalistisch-rückständig untersuchen. Vor dieser Folie wäre dann auch EDWARD SAIDS These, wonach der Orient ausschließlich ein diskursives Konstrukt des Westens sei, kritisch zu hinterfragen. Mithilfe postkolonialer Theoriebildung, dies sei als letzte Anregung in den Raum gestellt, ließe sich auch das Verhältnis von Alterität und Identität problematisieren. Inwieweit hat die Auseinandersetzung mit als fremd und exotisch wahrgenommen und dargestellten Räumen, aber auch Ethnien und Religionen die Funktion, die eigene, d.h. in diesem Fall die westlich-„europäische“ Identität als überlegen herauszustellen und zu festigen?

Auch aus linguistischer Perspektive ist das Schwerpunktthema Imperien und Nationen vielfältig auslotbar. Dies kann aus Sicht der Sprachkontaktlinguistik (z.B. Entlehnungen, gegenseitige Einflüsse usw.) bzw. des Sprachwandels ebenso geschehen wie im Bereich der Sprachenpolitik oder in einer Zusammenführung von Beobachtungen zu beiden (vgl. etwa KOCYBA 2015). Zu nennen ist hier aber auch eine noch recht junge linguistische Perspektive, die sich als koloniale / postkoloniale Linguistik oder Kolonial- bzw. Postkoloniallinguistik etablierte (vgl. z.B. die seit 2011 erscheinende, von ENGELBERG, MÜHLHÄUSLER, STOLBERG, STOLZ und WARNKE herausgegebene Reihe *Koloniale und Postkoloniale Linguistik*). Auch könnte untersucht werden, wie Imperien und Nationen bzw. Identitäten in Imperien und Nationen über Sprache postuliert, verhandelt oder legitimiert werden (vgl. z.B. MAIER 2012; MAAS 2014 für einen sprachgeschichtlichen Blick auf die Wechselwirkung zwischen Sprache und gesellschaftlichem Wandel am Beispiel „Projekt Deutsch (als Teil eines republikanischen Gesellschaftsprojekts)“, MAAS 2014:500). Mit Blick auf die sprachliche Sicherung von Macht und Identität bzw. Durchsetzung eines politischen Interesses rückt u.a. die Sprachenpolitik in den Fokus (vgl. z.B. WRIGHT 2016 für einen soziolinguistischen Zugriff), und zwar in (historisch) synchroner

(vgl. etwa ALENIUS 2007) wie diachroner Betrachtung (vgl. u.a. BÖMELBURG 2012), die nicht nur als Entweder-Oder erscheint, sondern auch als politisch gewolltes Sowohl-als-Auch das gleichberechtigte Nebeneinander von Sprachen und die Förderung von gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit zum Gegenstand haben kann (wie etwa im Falle mehrerer Amtssprachen). Nationen verfolgen hier andere sprachlich-kulturelle Politiken als frühere Imperien oder solche, die dies heute implizit für sich in Anspruch nehmen. Der Blick auf den sprachlichen Weg zum Imperium, auf Einbindungspraktiken der Bevölkerungen in die politische Struktur – freiwillig und unfreiwillig – auf Einflüsse zwischen den Sprachen, auf Verlautbarungen von Sanktionen, Unterdrückungs- und Unabhängigkeitsdiskurse; der Blick auf den sprachlich manifestierten Weg vom Imperium zur Nation (und ggf. wieder zurück zu imperialen Ansprüchen), die sprachliche Gestaltung der Nation oder auch der Blick auf Gründungsmythen kann aufschlussreiche Einsichten in die genannten Prozesse anbieten und Gelegenheit sein, Begriffsgeschichten, Diversitätsdiskursen und / oder Erinnerungsdiskursen nachzuspüren. Dabei zeigen aktuelle politische Ereignisse, dass (über-)nationale oder intranationale Deutungsansprüche über das (inter-)nationale Selbstverständnis – über Sprache – immer wieder neu herausgefordert werden und Rechtfertigungshandlungen aktivieren sowie Aushandlungen nach sich ziehen, sei es als Legimitationsanforderung im Hier und Jetzt oder aber als sprachliche (Re-)Konstruktion von Vergangenheit zur Stützung des Status quo. Dem Aushandeln von Bedeutung sind jedoch Grenzen gesetzt, wo politische Fakten geschaffen werden – auch geopolitische und imperial anmutende, doch auch sie müssen kommuniziert werden, etwa um das eigene Narrativ zu lancieren. Medien- und gesprächs- bzw. interaktionslinguistische oder politolinguistische Analysen können im Kontext von imperialen und nationalen Diskursen und Debatten z.B. anhand von politischen Talkshows, Reden, Presstexten und Posts in sozialen Medien Einblicke in Framingprozesse oder die Aushandlung von Deutungshoheiten liefern: Wie schreibt und spricht man wo zu wem und auf welche Weise über Imperium, Nation oder auch Kolonialismus? Welcher Wortschatz, welche Selbst- und Fremdbilder werden verwendet, welche Weltansichten werden entworfen und sollen etabliert werden bzw. etablieren sich? Warum gerade diese und keine anderen? Dabei kommen sowohl z.B. Kommunikationsstrategien oder der Propaganda (vgl. z.B. BUSSEMER 2008:404-409 oder ZYWIETZ 2018) als auch dem Wesen und der Funktionsweise der Neuen Medien gerade beim Fehlen von Gatekeepern oder „Filtern“ (ZURSTIEGE 2016:146) eine besondere Bedeutung zu, um Bilder durchzusetzen und auf ihnen aufzubauen (vgl. KUNCZIK 2004).

Literatur (Auswahl)

ALENIUS, KARI (2007): ‚Away with German and Russian influence!‘ *Ethno-political considerations in the reorganization of the Estonian school system in the early 1920s*. In: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 56/3:347-363.

BÖMELBURG, HANS-JÜRGEN (2012): *Sprache und Nation im Preußenland (1772/93-1870/78)*. In: MAIER, KONRAD (ed.): *Nation und Sprache in Nordosteuropa im 19. Jahrhundert*. Wiesbaden, 313-333.

BURBANK, JANE / COOPER, FREDERICK (2010): *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*. Princeton.

BUSSEMER, THYMIAN (2008): *Propaganda: Konzepte und Theorien*. Wiesbaden.

ENGELBERG, STEFAN / MÜHLHÄUSLER, PETER / STOLBERG, DORIS / STOLZ, THOMAS / WARNKE, INGO H. (eds.) (2011-2019): *Koloniale und Postkoloniale Linguistik / Colonial and Postcolonial Linguistics*. Bd. 1-13. Berlin.

GROB, THOMAS / PREVIŠIĆ, BORIS / ZINK, ANDREA (eds.) (2013): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa: (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination (Kultur – Herrschaft – Differenz)*. Tübingen.

KOCYBA, PIOTR (2015): *Sprachenkampf, Sprachkontakt und Sprachstatus. Polnische Perspektiven auf das Idiom der Oberschlesier*. München / Berlin.

KUNCZIK, MICHAEL (2004): *Die Privatisierung der Kriegspropaganda. Öffentlichkeitsarbeit in Kriegszeiten von der Revolution 1776 bis zum Irak-Krieg 2003*. In: LÖFFELHOLZ, MARTIN (ed.): *Krieg als Medienereignis II. Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden, 81-98.

MAAS, UTZ (2014): *Was ist deutsch? Die Entwicklung der sprachlichen Verhältnisse in Deutschland*. Paderborn.

MAIER, KONRAD (ed.) (2012): *Nation und Sprache in Nordosteuropa im 19. Jahrhundert*. Wiesbaden.

MÜNKLER, HERFRIED (2005): *Imperien. Die Logik der Weltherrschaft – vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*. Berlin.

OSTERHAMMEL, JÜRGEN (2011): *Die Verwandlung der Welt*. München.

WRIGHT, SUE (2016): *Language Policy and Language Planning. From Nationalism to Globalisation*. Basingstoke.

ZURSTIEGE, GUIDO (2016): *Propaganda*. In: *Handbuch Medien- und Informationsethik*. Hrsg. von Jessica Heesen. Stuttgart, 146-153, https://doi.org/10.1007/978-3-476-05394-7_20.

ZYWIETZ, BERND (2018): *Einführung: Zum Propaganda-Begriff – Aspekte seiner Problematik und Vorschläge zur Konzeption*. [Blogeintrag] <https://www.online-propaganda-forschung.de/index.php/pm-einf-zyw/> (29.07.2020).

AJ / YBK

VERLAGSBETREUUNG

Katarzyna Smyczek

TECHNISCHE KORREKTUR

Elżbieta Rzymkowska

UMSCHLAGBEARBEITUNG

Agencja Reklamowa efektoro.pl

Gedruckt gemäß einem an den Lodzer Universitätsverlag gelieferten Satz

Verlag der Universität Lodz

1. Auflage W. 10174.20.0.C

Druckbögen 15,375

Verlag der Universität Lodz

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

E-Mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

Tel. (42) 665 58 63