

## UN(BE)GREIFBARE BILDER DES FAMILIENGEDÄCHTNISSES IN DER DEUTSCHEN ZEITGENÖSSISCHEN LITERATUR: TANJA DÜCKERS' *HIMMELSKÖRPER*

*Tina Štrancar*

### **Abstract**

This article first presents in brief recent theories of memory, their relevance for literary theory (literature as a medium of collective memory), and then performs a reading of the novel *Himmelskörper* by German author Tanja Dückers through the lens of family memory. It signals attention to the strategies of fictionalisation of and reflection on communicative memory, manifest in the novel in the form of family conversations, and the transformation of communicative memory into cultural or collective memory.

**Schlüsselwörter:** Gedächtnistheorien, Gegenwartsliteratur, Familiengeschichte, Tanja Dückers

### EINLEITUNG

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, anhand einer repräsentativen fiktiven Familiengeschichte plausibel zu machen, wie in den Familienromanen der jüngsten deutschsprachigen Literatur Familiengedächtnis bzw. Familienerinnerungen wieder- und weitergegeben werden, sowie wie die durch die Selbstinszenierung einer kritischen Reflexion unterworfen werden. Am Beispiel Tanja Dückers Romans *Himmelskörper* – d. h., am Beispiel eines fiktiven Erzähltextes, der mit genuin literarischen Mitteln den Gedächtnisdiskurs reflektiert – wird gezeigt, wie der Übergang des kommunikativen Gedächtnisses ins kulturelle Gedächtnis literarisch inszeniert werden kann. Dabei gilt die besondere Aufmerksamkeit dieses Beitrags den Narrativierungsstrategien, die eine Familiengeschichte und dadurch auch Familienerinnerungen erzählbar machen.

### GEDÄCHTNISTHEORETISCHES PLÄDOYER

Ausgehend von einem dialogischen Verhältnis zwischen den fiktionalen Gedächtniswelten bzw. den literarischen Inszenierungen des Erinnerns und den kultur-

wissenschaftlichen Gedächtnistheorien hat sich in den letzten Jahren die Literaturwissenschaft bemüht, die Frage zu beantworten, welche Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft zu unterscheiden sind. Ebenso wurde die Frage hervorgehoben: „Welche neuen Perspektiven und Forschungsfelder eröffnen sich durch die literaturwissenschaftliche Gedächtnisforschung?“ (Erll, Nünning 2005: 2).

Die führenden Forscher auf diesem Gebiet, Ansgar Nünning und Astrid Erll, haben in ihren Studien im Groben zwischen drei Ansätzen: ‚Gedächtnis *der* Literatur‘, ‚Gedächtnis *in* der Literatur‘ sowie ‚Literatur als *Medium* des Gedächtnisses‘ unterschieden und sie danach detaillierter in fünf Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft subsumiert: das Gedächtnis der Literatur bzw. Intertextualität und Medialität, Gattungen als Orte des Gedächtnisses, Kanon und Literaturgeschichte als institutionalisiertes Gedächtnis von Literaturwissenschaft und Gesellschaft, Literatur als Mimesis des Gedächtnisses sowie Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses in historischen Erinnerungskulturen.

Der vorliegende Beitrag bemüht sich ebenso zu zeigen, wie die kulturwissenschaftlichen Ansätze der Gedächtnisforschung auch für die literaturwissenschaftliche Textanalyse fruchtbar gemacht werden können. Neben des Verständnisses der Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses wird im Folgenden Fokus vor allem auf den Ansatz, der Literatur als Mimesis<sup>1</sup> des Gedächtnisses konzipiert, gesetzt. Dieser Ansatz zeichnet sich dadurch aus, dass bei den „Untersuchungen zur literarischen Inszenierung von Erinnerung und Gedächtnis [ ] die dialogische Beziehung von Literatur und außerliterarischen Diskursen“ (Erll, Nünning 2003: 16) stärker im Fokus stehen. Die Hauptprämisse dieses Konzepts geht von der Annahme aus, dass „Literatur auf die außertextuelle kulturelle Wirklichkeit Bezug nimmt und sie im Medium der Fiktion beobachtbar macht“ (Erll, Nünning 2005: 2). Mit dem Paul Ricoeurs dreistufigen *Mimesis-Modell* können diese verschiedenen Ebenen des Verhältnisses von Literatur und Gedächtnis zunächst folgendermaßen veranschaulicht werden: „Literarische Werke sind erstens bezogen auf außerliterarische Gedächtnisse, stellen zweitens deren Inhalte und Funktionsweisen im Medium der Fiktion dar und können drittens individuelle Gedächtnisse und Erinnerungskulturen mitprägen.“ (Erll, Nünning 2003: 17)

Bevor es an das Familiengedächtnis und an dessen Inszenierung sowie Reflektion im Roman näher herangegangen wird, bedarf es zuerst eines kurzen Überblicks der Gedächtnistheorien und Gedächtnistypologie, um die Inszenierung des Familiengedächtnisses besser einordnen zu können. Wie es heutzutage schon allgemein anerkannt ist, stellt die ausgehende, grundlegende Prämisse vieler Gedächtnistheorien gerade das gemeinsame Erinnern dar, was zur Folge hat, dass jeglicher Erinnerungsvorgang als ein sozialer Prozess zu interpretieren ist. Der Erste, der darauf hingewiesen hat, und dadurch zum ‚Vater‘ des Begriffs „kollektives Gedächtnis“ wurde, war Maurice Halbwachs (1877–1945). Sein Novum war die Bezeichnung des Gedächtnisses als „Kulturphänomen“ – was bedeutete, dass er das Gedächtnis aus der soziologischen, und nicht mehr aus der neuropsychologischen Sicht, wie bis damals üblich war, betrachtete. Die

---

<sup>1</sup> „[D]er Begriff Mimesis bezieht sich [...] auf die literaturwissenschaftliche Theoriebildung zur aktiven Erzeugung von Wirklichkeiten (‚Poesis‘) durch literarische Texte, welche sich allerdings zugleich [...] durch einen Bezug auf außerliterarische Wirklichkeit auszeichnen.“ (Erll, Nünning 2003: 16)

wichtigste Fragestellung, die er sich im Zusammenhang mit der sozialen Bedingtheit des Gedächtnisses gestellt hat, war die Frage, was lebendige Menschen als Gruppen zusammenhalte, wobei er zur Erkenntnis gelangt ist, dass das wichtigste Mittel der Kohäsion die gemeinsamen Erinnerungen sind: „Es gibt kein mögliches Gedächtnis außerhalb derjenigen Bezugsrahmen, deren sich in der Gesellschaft lebenden Menschen bedienen, um ihre Erinnerungen zu fixieren und wiederzufinden.“ (Halbwachs 1985: 121) Diese Erkenntnis erweiterte er in eine Theorie des „Gruppendächtnisses“, wobei er hervorgehoben hat, dass es nicht nur die Erinnerungen sind, die eine Gruppe stabilisieren, sondern dass auch die Gruppe die Erinnerung stabilisiert. (Vgl. A. Assmann 1999: 131) Sein Konzept des kollektiven Gedächtnisses hat er in drei Büchern entfaltet: 1925 erschien *Les cadres sociaux de la mémoire (Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen)*, 1985). In diesem ersten Buch weist er zum ersten Mal darauf hin, dass für jeden individuellen Erinnerungsvorgang ein stabilisierender und anpassungsfähiger sozialer Bezugsrahmen (cardes sociaux) der Rekonstruktion von Vergangenheit notwendig ist, und belegt dies am Beispiel von Religionsgemeinschaften, von sozialen Klassen und Familien. Danach arbeitete er fünfzehn Jahre an der Schrift *La mémoire collective (Das kollektive Gedächtnis)*, 1967), die erst postum, 1950 nach seinem tragischen Tod in Buchenwald erschienen ist. Zuvor wurde sein drittes Buch veröffentlicht – 1941 *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte (Stätten der Verkündigung im Heiligen Land)*, 2002).

Angenommen, dass es die „sozialen Rahmen“ sind, die die Erinnerungen der Einzelnen organisieren, bedeutet das nichts anderes, als dass die Erinnerung immer ein Resultat der Interaktion des Individuums mit seinem sozialen Umfeld ist. An bedeutsame (bzw. erinnerungswürdige) Lebensereignisse und -erfahrungen wird erinnert, indem man darüber in einer bestimmten Gruppe (das kann ein Freundes-, Familienkreis o. Ä. sein) in Dialog tritt. Im Prozess des Erinnerns kommt also der Kommunikation die entscheidende Rolle zu. Wenn diese abbricht, oder wenn sich die Bezugsrahmen ändern oder sogar verschwinden, ist das Vergessen die Folge.

In dieser Hinsicht des Erinnerns als kommunikative Angelegenheit erscheint es sinnvoll, das Familiengedächtnis auch an die Theorie des kommunikativen Gedächtnisses anzuknüpfen, die im deutschsprachigen Raum von Aleida und vor allem von Jan Assmann geprägt wurde. Jan Assmanns Theorie des kommunikativen Gedächtnisses kann als eine Nachfolge von Halbwachs' Überlegungen zum Generationengedächtnis gesehen werden und zugleich als ein Forschungszweig der *Oral History*, die sich in den 1980ern als eine neue Forschungsrichtung im Rahmen der Geschichtswissenschaft (die bisher in erster Linie auf schriftliche und bildliche Dokumente zurückgriff) etablierte. Die Methode von *Oral History* bestand darin, die lebendigen Erinnerungen organischer Gedächtnisse an die Ereignisse, die für ein Kollektiv von Bedeutung waren, fruchtbar zu machen. So wurden mit den jeweiligen Zeitzeugen lebensgeschichtliche Interviews geführt, wobei auch Rückschlüsse auf historische Wahrnehmungs- und Verhaltensweisen gezogen wurden. (Vgl. Erl 2003a: 22) Nach Jan Assmann ist ein Geschichtsbild, das sich in derartigen Erinnerungen und Erzählungen konstruiert, eine „Geschichte des Alltags“, eine „Geschichte von unten“ (J. Assmann 1992: 51).

Allen drei Begriffen Generationengedächtnis, kommunikatives Gedächtnis und Oral History ist gemeinsam, dass es wegen des Fehlens von externen Speichermedien zu einer eigentümlichen Gewichtung des Vergangenheitsbezugs kommt. (Vgl. Pethes 2008: 62) Erinnerungen an selbst Erlebtes, die auch biografische Erinnerungen genannt werden können, existieren also in den erzählten Geschichten, die auf sozialer Interaktion beruhen, indem sie innerhalb von Familie erzählt werden. Nach Jan Assmann umfasst das kommunikative Gedächtnis eine Zeitspanne von achtzig bis hundert Jahren und ist damit drei bis vier zugleich lebenden Generationen zugänglich.

Die Abhängigkeit von der mündlichen Überlieferung hat zufolge, dass das kommunikative Gedächtnis instabil ist: Auf der inhaltlichen Ebene ist es einerseits der Tendenz unterworfen, dass bei jedem (Weiter)Erzählen unabsichtlich oder absichtlich etwas hinzugefügt oder verschwiegen wird. Andererseits wechseln aber die Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses zwangsläufig auch dadurch, dass die Instanzen aussterben, die über das Erzählte noch als biografische Erinnerung verfügen. Diese mitwandernde Vergessenheitsschwelle wird auch *floating gap* genannt. (Vgl. J. Assmann 1992: 50). Am historischen Beispiel der deutschen Vergangenheitsbewältigung spricht aber Jan Assmann auch von einer anderen kritischen Schwelle, die im Rahmen des kommunikativen Gedächtnisses die Zeitspanne von 40 Jahren darstellt. Denn in dieser Zeit treten die Zeitzeugen, die als Erwachsene ein bedeutsames Ereignis erlebt haben, aus dem „zukunftsbezogenen Berufsleben heraus und in das Alter ein, in dem die Erinnerung wächst und mit ihr der Wunsch nach Fixierung und Weitergabe.“ (51)

## GERETTETE FAMILIENERINNERUNGEN

Ausgehend von Jan Assmanns Überlegungen zum *floating gap* lässt sich auch die Popularität und der Boom der zeitgenössischen Familiengeschichten um die Jahrtausendwende erklären. Wie das Familiengedächtnis in Form des kommunikativen Gedächtnisses im Medium der Literatur inszeniert und reflektiert werden kann, wird im Folgenden auf einem der „typischen Beispiele“ der gegenwärtigen deutschen Familiengeschichte gezeigt – auf dem Roman *Himmelskörper* (Aufbau Verlag 2003) der Berliner Autorin Tanja Dücker. Die 1968 in West Berlin geborene Autorin ist die Angehörige der so genannten Dritten Generation<sup>2</sup> (bzw. Generation der Enkelkinder der Zeitzeugen von Holocaust) und gehört zu den SchriftstellerInnen, die in ihrem Werk um die Jahrtausendwende mithilfe der Erinnerungsgemeinschaft Familie Bezug auf die deutsche Vergangenheit genommen haben. Eine Repräsentantin der Dritten Generation ist aber auch die Protagonistin des Romans – die Ich-Erzählerin Eva Maria Sandmann mit dem mythologischen Kosenamen Freia. Die Kindheit von Freia und ihrem Zwillingbruder Paul wird im Wesentlichen von den großelterlichen Erzählungen geprägt,

<sup>2</sup> Nach den mittlerweile schon allgemein anerkannten Kriterien, die nicht mehr mit den Begriffen der Kinder- (2. Generation) und Enkelgeneration (3. Generation) operieren wollen, zählen zu der Ersten Generation die s. g. Zeitzeugen, die den Nationalsozialismus schon bewusst (als Erwachsene) erlebt haben und darauf biografische Erinnerungen haben. Unter der Zweiten Generation ist die Generation gemeint, die zu den Kriegzeiten entweder noch zu jung war, um die Ereignisse bewusst wahrzunehmen oder noch gar nicht geboren. Bei den Erinnerungen, die diese Generation an den Krieg hat, handelt es sich schon um vermittelte Erinnerungen von der Ersten Generation.

in denen die Großmutter Jo und der Großvater Mäxchen vom Jahr zum Jahr mehr bereit sind, über den Januar 1945 zu erzählen – über die Fluchtgeschichte der Familie aus Danzig. Im Laufe der Zeit kommt Freia dem sorgfältig gehüteten Familiengeheimnis auf die Spur: Es war damals ihre Mutter, die als fünfjähriges Mädchen die Familie vor der Katastrophe auf dem Schiff Wilhelm Gustloff gerettet hat. Indem sie die Nachbarfamilie vor der Besetzung des Minensuchbootes Theodor angezeigt hatte, dass sie schon lange nicht mehr den Hitler-Gruß benutzen, sicherte sie den letzten freien Platz auf Theodor ihrer Familie. Die Nachbarfamilie ist so zusammen mit Wilhelm Gustloff untergegangen. Unter diesem Schuldgefühl leidet Freias Mutter ihr ganzes Leben lang, bis sie letztendlich Selbstmord begeht. Nach dem Tod der Großeltern und dem Selbstmord der Mutter entscheiden sich Freia und Paul, dass sie die äußerst geheimnisvolle Familiengeschichte, die sie Stück für Stück seit ihrer Kindheit zusammengestellt haben, irgendwie (künstlerisch) bearbeiten, verschriftlichen müssen, und zwar so märchenhaft wie möglich. Selbst die erzählte Zeit des Romans reflektiert also die gegenwärtige Situation – oder mit Jan Assmanns Worten *floating gap* – also die Zeit des Aussterbens von Zeitzeugen des Holocausts bzw. der Generation, für die die Zeit des zweiten Weltkriegs noch ihre eigenen biografischen Erinnerungen darstellen. Die bildhaften Szenen und fiktive Familiengespräche, die die „Erinnerungen“ mehr oder weniger in der Form von unschuldigen Geschichten, in denen immer wieder dies oder das verschwiegen oder uminterpretiert wird, wiedergeben, ergeben ein mehrschichtiges Familienporträt, das die immer wieder aktuellen Fragen bezüglich der zwischengenerationellen Beziehungen und deren Sicht auf die problematische deutsche Vergangenheit eröffnet.

Die Protagonistin Freia begreift ihre Schwangerschaft als Anlass, ihre Familiengeschichte samt allen Geheimnissen zu Ende zu recherchieren – oder wie es im Roman heißt: „Es gibt so viel Ungeklärtes in unserer Familie, das mir plötzlich keine Ruhe mehr läßt. [ ] vielleicht ist es ein unbewußter Drang, zu wissen, in was für einen Zusammenhang, in was für ein Nest ich da mein Kind setze“ (HK 26). Die Überlegungen der Protagonistin: „Plötzlich war ich ein Teil einer langen Kette, einer Verbindung, eines Konstrukts, das mir eigentlich immer suspekt gewesen war“ (HK 26) weisen die Merkmale der jüngsten deutschen Familiengeschichten auf, die Aleida Assmann folgend formuliert hat: Es geht um „die Fokussierung auf ein fiktives oder autobiographisches Ich, das sich seiner/ihrer Identität gegenüber der eigenen Familie und der deutschen Geschichte vergewissert.“ (A. Assmann 2007b: 73) Aus Freias Aussage folgt aber auch, dass die Geschichte, die sie schreibt, die Umstände des eigenen Entstehens reflektiert, was heißt, dass es sich um einen metahistorischen Generationenroman handelt, der nicht nur die Familiengeschichte rekonstruiert, sondern auch ihre Entstehung reflektiert.

## VON „FAMILIENERINNERUNGEN“ ZUR FAMILIENGESCHICHTE

Wie bereits im vorigen Absatz erklärt, wird also einerseits die bewusste und gewollte Rekonstruktion von Freias verdrängter und verschwiegener Familiengeschichte dargestellt, wobei es sich bei Freias Erinnerungen um die Erinnerungen aus der zweiten Hand handelt, um die „Erinnerungen nach der Erinnerung“, für die die amerikanische

Literaturwissenschaftlerin Marianne Hirsch den Begriff der „*Postmemory*“ geprägt hat. Freia schreibt also über die geschichtlichen Erfahrungen (mit dem Nationalsozialismus), woran sie aber als Nachgeborene keine persönlichen Erinnerungen haben kann.

Andererseits wird anhand der Figur Freias exemplarisch gezeigt, wie sich der Kreis des Erinnerungsdiskurses schließt bzw. wie das kommunikative Gedächtnis ins kulturelle bzw. kollektive Gedächtnis übergehen kann. Dabei wird im Roman zwischen mehreren Handlungs- und Erinnerungsebenen unterschieden. Die drei Haupthandlungsebenen – also Gegenwart, aus der Freias Buch geschrieben wird, Freias Kindheit und Jugend sowie die Flucht der Großeltern, die in Geschichten und in Familiengesprächen rekonstruiert werden – treten nicht chronologisch auf, sondern werden durch den ganzen Roman zerstreut. Anders ist es mit den Erinnerungsebenen, die im Roman als chronologische Erzählstütze auftauchen und mit den Phasen des Erwachsenwerdens von Ich-Erzählerin verbunden sind. Die erste Erinnerungsebene stellen so die frühen Erzählungen von Großeltern dar. Als Freia und Paul noch Kinder waren, pflegte es z. B. die Großmutter Jo, den Enkeln beim Flechten von Freias Zöpfen Geschichten zu erzählen. Diese Erzählungen, in denen noch sehr viel verschwiegen wurde, deren Leerstellen also, werden von den beiden Kindern durch ihre phantasievollen Geschichten über Gespenster aus dem See, die dem Großvater das Bein abgebissen haben sollte, ergänzt. Die nächste Phase stellt die Konfrontation mit der deutschen Geschichte in der Schule dar, als auch die Eltern und Großeltern begriffen haben, dass die Zwillinge alt genug sind, um die „Wahrheit“ zu erfahren. Diese Phase knüpft unvermittelt an die Phase der „Familiengespräche“ an, die im Sinne Keplers „Tischgespräche“, als ritualisierte Erzählungen von früher, die immer gleich erzählt werden und die die Zuhörer eigentlich bereits schon kennen, vorkommen.

Weiter unternimmt Freia als junge Erwachsene zwei Reisen – nach dem Tod vom Onkel Kazimiez fährt sie mit ihrem damaligen Freund Wieland nach Warschau und ins Warschauer Ghetto, nach dem Tod ihrer Großmutter Jo reist sie zusammen mit ihrer Mutter nach Gdynia, um den Tatort des Familienschicksals zu besichtigen. Auf die topografischen Elemente der Spurensuche, wo die jüngeren Generationen mithilfe von Orten, an denen die Ahnen agiert haben, die Familiengeheimnisse recherchieren und aufdecken, wird im Rahmen des vorliegenden Beitrags nicht näher eingegangen. Es muss jedoch betont werden, dass solche Spurensuche einen in Familiengeschichten wesentlichen Teil der Erinnerungsstützen aufbaut.

Als die beiden Großeltern sterben, folgt noch eine für die Familiengeschichten typische Phase bzw. Erzählstütze, mit deren Hilfe viele Familiengeschichten beginnen, und zwar das Motiv der Wohnungsauflösung. Anhand von Fundstücken (Nazi-Relikte), die über eine andere Existenz der Großeltern zeugen, erkennt Freia noch eine andere „Wahrheit“, die sie aus den Familienerzählungen nicht kennt.

Diese erzählerischen „Erinnerungsstationen“ schließen dann den Kreis mit Freias und Pauls so genannter „Transformationsarbeit“, in der die beiden ihre eigene Wahrheit bzw. Version der Familiengeschichte künstlerisch (bzw. mithilfe der Kunst) zu bearbeiten versuchen, wodurch die Ereignisse eigentlich aus der Gegenwart rekonstruiert werden. Paul beginnt in seine Collagen die Fundstücke einzubauen, die Freia „märchenhaft“ zu beschreiben bzw. verschriftlichen versucht. Jedoch vergeblich, das Ergebnis hat die Familiengeschichte noch rätselhafter gemacht:

Unsere “Transformationsarbeit” sollte doch die schwerfällige Ansammlung von Besitztümern, Reminiszenzen an die “glücklichste Zeit” unserer hundsnormalen Familie in etwas Leichteres, Klares, Transparentes verwandeln – statt dessen machte Paul alles umständlicher und rätselhafter als vorher. Ich war zunehmend unzufrieden mit unserem Projekt. Ich wollte Klarheit gewinnen, nicht ein weiteres Labyrinth aufbauen. (HK 270f)

Wie der Umriss der Erinnerungsstationen weiter oben zeigt, bietet Roman *Himmelskörper* ein breites Spektrum des Erinnerungsdiskurses, der sowohl inszeniert als auch reflektiert wird, und damit darauf hinweist, welche Rolle bzw. Funktionen Literatur bei der Bildung und Aufbewahrung des Kulturgedächtnisses haben kann. Da dieses Spektrum, wie bereits gesehen, sehr breit ist, schränke ich mich in diesem Beitrag nur auf das Familiengedächtnis ein, und wie es sich im Roman im Sinne des kommunikativen Gedächtnisses in der Form von Familiengesprächen manifestiert.

### FAMILIENGESPRÄCH – EINE VON DEN NARRATIVIERUNGSSTRATEGIEN DER FAMILIENGESCHICHTE

Familiengeschichten und Familienromane (oder auch Generationenromane, wie sie von einigen Literaturwissenschaftlern bezeichnet werden) stellen ein hervorragendes Medium des kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnisses (und dadurch auch Erinnerung an den Nationalsozialismus) nicht zuletzt dadurch dar, dass sie die Geschichtsereignisse aus der Sicht mehrerer Generationen schildern können. Um diese Multiperspektivität zu erreichen, gibt es unterschiedliche Literarisierungsstrategien. Dabei erwies sich bei der Frage, wie die Geschichte weitergegeben werden kann – mit welcher erzählerischen Form – dass jede Generation aus ihrer Sicht sprechen kann, die Übernahme bzw. Inszenierung des Familiengesprächs noch als besonders fruchtbar. Auch in dem Roman *Himmelskörper* kommt unter den literarischen Strategien, die eine Familiengeschichte erzählbar machen, dem Familiengespräch eine wichtige Rolle zu, wodurch Tanja Dückers einzelnen Generationen das Wort gibt und sie von sich erzählen lässt (bzw. sich selbst so darzustellen lässt, wie ihr Selbstbildnis ist).

Jedenfalls weist das fiktionale Gespräch aus dem Roman viele Parallelen mit den realen Familien- bzw. Tischgesprächen auf, die aus den soziologischen Studien herausgehen. Die führenden Persönlichkeiten, die sich in den letzten Jahren im deutschsprachigen Gebiet mit der mündlichen Tradierung von Erinnerungen auf den Nationalsozialismus in den deutschen Familien auseinandergesetzt haben, sind die Soziologin Angela Keppler und der Sozialpsychologe Harald Welzer. In ihren Studien *Tischgespräche* (Keppler) und „*Opa war kein Nazi*“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* (Welzer) haben sie die Familiengespräche über den Zweiten Weltkrieg analysiert. Beim Versuch, das Familiengedächtnis zu definieren, sind die beiden zur Folgerung gekommen, dass die „kommunikative Praxis des erinnernden Gesprächs-in-Geschichten [ ] die Basis aller Familiengeschichte und allen Familiengedächtnisses“ (Keppler 1994: 207) darstelle, oder, wie dies Harald Welzer formuliert:

Familiengedächtnis ist „kein umgrenztes und abrufbares Inventar von Geschichten [ ], sondern [besteht] in der kommunikativen Vergegenwärtigung von Episoden [ ], die in Beziehung zu den Familienmitgliedern stehen und über die sie gemeinsam sprechen.“ (Welzer 2002: 150) Außerdem haben die beiden Studien gezeigt, dass die mehrgenerationellen Familiengespräche gewisse Gemeinsamkeiten aufweisen. Aus der Studie *Tischgespräche* geht hervor, dass es typische Muster vom Ablauf der Familiengespräche gibt – sogar Rituale.

Im Hinblick auf die Thematisierung der Vergangenheit sind (größere) Familientreffen, bei denen mehrere Generationen anwesend sind, nicht zu übersehen. „Solche Vergegenwärtigungen finden in der Regel beiläufig und absichtslos statt – Familien halten keine Geschichtsstunden ab[.] Die Praxis des gemeinsamen Erinnerns ist in Familien etwas völlig Selbstverständliches“ (Welzer 2002: 150). Auch die Inszenierung der Familiengespräche in *Himmelskörper* ist immer mit Besuchen der Großeltern verbunden, bei denen sich spontan Familiengespräche bzw. Akte des gemeinsamen Erinnerns entwickeln, die meist an ein Interview erinnern, wobei die Angehörigen der jüngeren Generationen (also der Zweiten und der Dritten) Fragen an die ältere, so genannte „Zeitzeugengeneration“ stellen.

In dem Zusammenhang weist Welzer auf das Phänomen hin, dass die Zuhörer, also die Nachfolgenerationen, die jeweiligen Geschichten in den meisten Fällen bereits kennen, womit „eine auf den ersten Blick paradoxe Aufforderung an den historischen Akteur [ergeht]: Er möge doch erzählen, was seine Zuhörer schon kennen.“ (Welzer et al 2002: 19)

Im Folgenden werden mit Beispielen aus *Himmelskörper* typische Merkmale der Familiengespräche nach Harald Welzer dargestellt, die nicht nur in realen Familiengesprächen, sondern auch in literarisierten und/oder fiktiven Familiengeschichten inszeniert werden können.

Wenn man die Reflektion des Familiengedächtnisses und familiären Erinnerns im Kreis von Freias Familie chronologisch – mit dem Erwachsenwerden der Zwillinge – verfolgt, wird schon am Beginn des Romas klar, dass gewisse Themen in Familiengesprächen tabuisiert werden. So wird in der Familie Sandmann bis Freia und Paul darüber in der Schule lernen z. B. *nicht* über den Krieg gesprochen. Diese Tabuisierung reflektiert dann die erwachsene Ich-Erzählerin folgendermaßen:

Auf unsere neugierigen Fragen, warum Großvater denn so ein Schruppelbein habe, bekamen wir immer die gleiche Antwort, nämlich daß der Großvater „im Krieg“ gewesen sei. Was das bedeuten sollte, wurde uns nicht klar. „Krieg“ schien jedenfalls ein schrecklicher Ort zu sein, die Gefahrenzone, in die aus irgendeinem Grund nur Männer kamen. Es hieß noch, daß „Großvater hart gekämpft und Großmutter lange auf ihn gewartet“ habe. (HK 78)

Immerhin lieben die Zwillinge in ihrer Kindheit und in den ersten Jahren der Grundschule die Geschichten „aus den alten Zeiten“. Die Lücken, die sie sich selbst

nicht erklären können, regen ihre Phantasie auf, so dass sie sich eigene Geschichten ausdenken, die ein Geflecht von Fakten und Phantastik sind. So sollte z. B. dem Großvater das Bein ein Gespenst aus dem Teich abgebissen haben. Andererseits ahnen die beiden schon etwas und provozieren damit die Eltern und Großeltern, um endlich die Wahrheit zu erfahren.

[W]ir [stellten] verschiedene Überlegungen an, wie Großvater denn wohl zu seinem Sumpf gekommen war. Den vagen Begriff „Krieg“, von dem die Eltern entweder mehr wußten als sie sagten, oder selber nicht viel Ahnung hatten, wollten wir mit einer schlüssigen Geschichte füllen. [ ] Paul und ich waren uns nicht ganz sicher, ob “Krieg” eher einen Ort oder ein Ereignis bezeichnete. Ganz sicher aber war Vollmond, als „Krieg“ passierte. (HK 78f)

Dieser Phase, in der die Zwillinge die Geschichten der Großeltern einfach mit den Märchenmotiven (z. B. dem Vollmond) ergänzt haben, folgt eine Phase der Begeisterung über die schon weniger rätselhaften Geschichten, die sie von ihrer Großmutter Jo erzählt bekommen haben. Den Höhepunkt dieser Art von Geschichten stellt das Kapitel „Verschwundene Zöpfe“ dar. Die Großmutter pflegt nämlich die Gewohnheit während des Flechtens von Freias Zöpfen lustige Geschichten aus der Zeit, in der sie jung war, zu erzählen. Es geht um die schönen Erinnerungen an Ferien, Sommerlager, Mädchengruppen – die Großmutter Jo zeigt den Enkelkindern einmal sogar das Foto, auf dem sie die gleichen Zöpfe wie jetzt die Enkelin hat. Die Großmutter nennt diese Zeit „die glücklichste in [ihrem] Leben“ (HK 62). Nach Harald Welzer geht es bei dieser Erscheinung, die auch in der Realität oft vorkommt, um das Phänomen der Faszination, was nichts anderes heißt, als dass die Angehörigen der Ersten Generation während der späteren Erweckung von Erinnerungen im Familienkreis immer noch begeistert von der nationalsozialistischen Propaganda sind. Im Roman sind an dieser Stelle die Enkelkinder noch nicht mit der deutschen nationalsozialistischen Vergangenheit belastet, sie füllen auch keinen Bedarf danach, die „glücklichste Zeit“ ihrer Großmutter irgendwie in einen geschichtlichen Kontext einzuordnen. Außerdem wird an keiner Stelle wörtlich erwähnt, welche Zeit die Großmutter meint – jedoch ahnt der Leser sofort, was sich dahinter versteckt.

Als die Zwillinge älter sind und sich mit der deutschen Vergangenheit in der Schule auseinandersetzen, beginnen auch die Eltern und Großeltern endlich über den Krieg zu sprechen. In dieser frühen Jugendphase kommen auch die typischen mehrgenerationellen Familiengespräche vor. In diesen Gesprächen ist es meist die Großmutter Jo, die das Wort übernimmt, und mit dem Großvater Mäxchen ein eingeübtes Erzählertandem bildet.

Das zentrale Merkmal solcher Geschichten nach Welzer ist, dass sie immer wieder gleich wiedergegeben werden bzw. immer gleich erzählt werden. Freia gibt an einer Stelle zu: „Die Geschichte ihrer Flucht kannte ich schon auswendig. Wie einen Weg, den man sehr oft abgeschrieben ist, kannte ich fast jede Redewendung, jede sprachliche Ausschmückung.“ Sie wusste „genau, welche Höhepunkte, Kunstpausen oder retardierenden Momente Jos Fluchtgeschichte kennzeichneten.“ (HK 98) Diese

schon im Voraus ausformulierten Geschichten, die vom stereotypen Erzählen geprägt sind, bauen eine Distanz dazu, was die Zeitzeugen tatsächlich erlebt haben, und stellen dadurch einen Verweis auf die Fiktionalisierung des Erlebten dar.

Aus Welzers Untersuchungen folgen diesbezüglich noch zwei Erkenntnisse: Erstens, dass den Familienmitgliedern in Bezug auf die nationalsozialistische Vergangenheit immer eine Opferrolle zugeschrieben wird und zweitens, dass sie im Zusammenhang mit Juden immer heroisiert werden (sie inszenieren sich als ihre Retter, also als Helden). Diese sogenannte Heroisierung ist nach Welzer vor allem für die jüngeren Generationen (Enkel- und Urenkelkinder) typisch, die ihrem eigenen Geschichtswissen entsprechend, die Erzählungen ihrer Großeltern interpretieren – und diese Geschichten über die Erlebnisse von Großeltern so interpretieren, dass sie ihnen eine Heldenrolle zuschreiben. Andererseits kommt es zu dieser Umwandlung in die Heldentat manchmal auch schon beim ersten Schritt, also bei der Ersten Generation, die sich in ihren Erzählungen als hilflos innerhalb des nationalsozialistischen Regimes inszeniert. In *Himmelskörper* stellt ein solches Beispiel die „berühmte Bananengeschichte“ dar. Freias Großmutter hat Ende der dreißiger Jahre in einem Lebensmittelladen bemerkt, dass neben ihr ein schwächlicher kleiner Junge mit dem Davidstern steht. Er tat ihr leid und für einen Augenblick kämpfte sie mit dem Gedanken, ihm eine Banane zu geben. Jedoch tat sie es nicht, denn sie hatte zu große Angst, vom Verkäufer gesehen zu werden. Trotz der Heroisierung bzw. Opferisierung ihrer Tat sieht die erwachsene Enkelin die Geschichte durch:

Das Absurde an der Bananengeschichte war, daß Jo ihr Abwägen, ihren Wunsch zu helfen, ihre Unsicherheit und Angst jedesmal derart dramatisch schilderte, daß man am Ende fast den Eindruck bekommen konnte, Jo hätte ein KZ befreit. Irgendwie gelang es ihr, das Unterlassen einer Handlung zur Heldentat zu stilisieren. (HK 105)

Obwohl die Enkelin Freia im Laufe ihrer Recherche der Familiengeschichte auch mithilfe von materiellen Beweisen, die man nicht übersehen kann, die „Wahrheit“ der Familie aufdeckt, und sie sich als solche auch zuzugeben traut, kommt es trotzdem zur Inszenierung von diesem Moment, das Harald Welzer mit seinen Kolleginnen in der Studie *„Opa war kein Nazi“* immer wieder betont: Das private Erinnern in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg unterscheidet sich wesentlich von der öffentlichen Erinnerungskultur. Am Ende gibt sie zu, dass es trotz allem die eigene Familiengeschichte schwierig ist, als eine Geschichte der „Täter“ zu begreifen, und dass die Bilder des Familiengedächtnisses eigentlich für immer ungreifbar bleiben:

Mäxchen und Jo waren die letzten Jahre über so hilflos und hilfsbedürftig gewesen, daß sich fast jede Vermutung oder Unterstellung von selbst zu verbieten schien. Mir fiel plötzlich auf, wie viele kleine grenzwertige Äußerungen ich doch von ihnen kannte, doch nie hatte ich sie bisher zu einem stimmigen Gesamtbild zusammengefügt, nie wäre mir früher auf den Sinn gekommen, Mäxchen und Jo als Nazis zu bezeichnen. Mein Großvater mit seiner Prothese und seinem wunden Stumpf hatte bei uns seit

jeher uneingeschränkte Liebe und Zuneigung erhalten, und wenn Jo von der „glücklichsten Zeit ihres Lebens“ berichtete, wirkte sie mädchenhaft naiv. (HK 263)

## ZUM SCHLUSS

Wie der vorliegende Beitrag mit seiner kurzen Analyse des literarischen Darstellungsverfahrens vom Erinnerungsdiskurs am Beispiel einer der jüngsten deutschen Familiengeschichte zeigt, gibt es deutliche Parallelen zwischen den kulturwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien. Es wurde die Annahme bestätigt, dass die kulturwissenschaftlichen theoretischen Ansätze für die Literaturwissenschaft brauchbar gemacht werden können. Noch mehr: Beachtet man das Privileg der Literatur, d. h., das Privileg der fiktionalen Texte, dass sie die Realität nicht nur abbilden, sondern auch kritisch reflektieren können, erscheinen literarische Texte nicht nur als ‚Medium des Gedächtnisses‘ und als ‚Mimesis<sup>3</sup> des Gedächtnisses‘ wichtig, sondern auch als ein Ort der Reflektion des Erinnerungsdiskurses und der Erinnerungsvorgänge. Am konkreten Beispiel des Erinnerungsdiskurses einer (fiktiven) Familiengeschichte bedeutet dies, dass das Erzählmodell Familie (mit seinen typischen Erzählstützen wie z. B. Familiengespräch) die Erinnerungen einerseits erzählbar macht (Inszenierung des Gedächtnisses, also Mimesis), andererseits stellt es aber durch meta-narrative Kommentare dieselben Erinnerungen unter das Fragezeichen. Damit scheint das Genre der Familiengeschichte im Rahmen der Erinnerungsliteratur ihre eigene Theorie aufzuschreiben.

*Berlin, Deutschland*

## PRIMÄRLITERATUR

Dückers, Tanja (2003): *Himmelskörper*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag.

## SEKUNDÄRLITERATUR

Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.

Assmann, Aleida (2007a): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Bonn: Bpb.

Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: H.C. Beck.

---

<sup>3</sup> An der Stelle muss hervorgehoben werden, dass sich der Ausdruck Mimesis des Gedächtnisses immer ausschließlich auf die Inszenierung des Gedächtnisses in einem literarischen Text bezieht.

- Erl, Astrid (2003a): *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Erl, Astrid; Nünning, Ansgar (2003): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick*. In: Astrid Erl, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 3–27.
- Erl, Astrid; Nünning, Ansgar (2005): *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick*. In: Astrid Erl und Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, New York: De Gruyter, S. 1–9.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Aus dem Französischen von Lutz Geldsetzer. [Nachdr.], Lizenzausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 538).
- Halbwachs, Maurice (1991): *Das kollektive Gedächtnis*. Ungekürzte Ausg., 4. - 5. Tsd. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl.
- Keppler, Angela (1994): *Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1132).
- Pethes, Nicolas (2008): *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Welzer, Harald; Moller, Sabine; Tschuggnall, Karoline (2002): „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. 7. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Welzer, Harald (2002): *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: H.C. Beck.
- Welzer, Harald (2005): *Krieg der Generationen - zur Tradierung von NS-Vergangenheit und Krieg in deutschen Familien*. In: Waltraud Wende (Hg.): *Krieg und Gedächtnis. Ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktionen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 58–75.

UDK 821.111(73)–311.6.09Mailer N.

*Jasna Potočnik Topler*

NORMAN MAILER - NAJVPLIVNEJŠI KRITIK SODOBNE RESNIČNOSTI  
V DRUGI POLOVICI DVAJSETEGA STOLETJA

Norman Mailer, eden najvplivnejših avtorjev druge polovice dvajsetega stoletja, je vestno sledil načelu, da mora biti pisatelj tudi kritik aktualnega družbenega dogajanja. Tako se podoba sočasne Amerike odkriva v dobršnem delu njegovega opusa. Opisoval je utripanje svojega časa – od vojnih grozot do številnih dinamičnih socialnih in političnih procesov ter poleta na Luno leta 1969. Pogosto je v središče postavljaj konflikte, odnos med posameznikom in družbo, moč – še posebej politično, ki se večkrat izrodi, nevarno moč kapitala ter poskuse posameznikov, da se uprejo porajajočim se silam totalitarizma. Vso pisateljsko kariero je vztrajal pri temah, kot so nasilje, moč, sprevržena spolnost, fenomen Hitlerja, terorizem, vera, neenakost in korupcija ter opozarjal na dejstvo, da je sodobni posameznik v veliki nevarnosti, da izgubi svobodo in dostojanstvo.

UDK 821.112.2–94.09Dückers T.:316.772.4

*Tina Štrancar*

DRUŽINSKI SPOMIN V ROMANU *HIMMELSKÖRPER*

Prispevek uvodoma na kratko predstavi sodobne spominske teorije, njihovo povezavo z literarno vedo (literatura kot medij kolektivnega spomina) in se v nadaljevanju osredotoči na analizo družinskega spomina v romanu *Himmelskörper* nemške pisateljice Tanje Dücker. Posebna pozornost je posvečena strategijam literarizacije in refleksije komunikativnega spomina, ki se v romanu kaže v obliki družinskih pogovorov, ter prehajanju komunikativnega spomina v kulturni oz. kolektivni spomin.

UDK 821.133.1(493)–2.09Maeterlinck M.:27–23

*Boštjan Marko Turk*

BIBLIČNI *HABITUS* V DRAMATSKEM DELU MAURICA MAETERLINCKA

Maurice Maeterlinck se je veliko ukvarjal z branjem *Biblije* in s premišljanjem o njej. *Biblija* je delo, ki je izrazito dramatsko intonirano, saj prikazuje človeka v odnosu do Boga v seriji najrazličnejših položajev, ki gredo od popolnega priznavanja