

การค้นหาคำความจริงจากอดีตในวรรณกรรมเรื่อง *นาค เคน ครีเกน. โรมาน อายเนส เลเบนส์*  
ของดากมาร์ ลอยโพลด์ อีน เคน เอาเกน มายเนส *โกรสฟาเธอร์ส* ของโรมัส เมดิคูล  
และ *อัม ไบชปีด มายเนส บรูเดอร์ส* ของอูเวอ ทิมม์

นางสาวนันทนา อนันต์โกศล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาภาษาเยอรมัน ภาควิชาภาษาตะวันตก  
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ปีการศึกษา 2555  
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)  
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)  
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG IN DAGMAR LEUPOLDS *NACH DEN  
KRIEGEN. ROMAN EINES LEBENS*, THOMAS MEDICUS' *IN DEN AUGEN  
MEINES GROßVATERS* UND UWE TIMMS *AM BEISPIEL MEINES BRUDERS*

Ms. Nantana Anuntkosol

Diese Arbeit ist Bestandteil der Anforderungen  
Zur Erlangung des Magistergrades  
Abteilung für Westliche Sprachen  
Philosophische Fakultät  
Chulalongkorn Universität  
Studienjahr 2012  
Copyright of Chulalongkorn University

นันทนา อนันต์โกศล : การค้นหาความจริงจากอดีตในวรรณกรรมเรื่อง *นาค เตน ครีเกน. โรมาน อายเนส เลเบนส์* ของดากมาร์ ลอยโพลด์ *อิน เตน เอากენ มายเนส ไกรสฟาเธอร์ส* ของโธมัส เมดิคัส และ *อัม ไบชปีล มายเนส บรูเดอร์ส* ของอูเวอ ทิมม์ (VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG IN DAGMAR LEUPOLDS NACH DEN KRIEGEN. ROMAN EINES LEBENS, THOMAS MEDICUS' IN DEN AUGEN MEINES GROßVATERS UND UWE TIMMS AM BEISPIEL MEINES BRUDERS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ. ถนอมนวล โอเจริญ, 166 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการค้นหาความจริงจากอดีตของตัวละครผู้เล่าเรื่องในงานวรรณกรรมเรื่อง *นาค เตน ครีเกน. โรมาน อายเนส เลเบนส์ (Nach den Kriegen. Roman eines Lebens)* ของดากมาร์ ลอยโพลด์ (Dagmar Leupold), *อิน เตน เอากენ มายเนส ไกรสฟาเธอร์ส (In den Augen meines Großvaters)* ของโธมัส เมดิคัส (Thomas Medicus) และ *อัม ไบชปีล มายเนส บรูเดอร์ส (Am Beispiel meines Bruders)* ของอูเวอ ทิมม์ (Uwe Timm) โดยวิเคราะห์กระบวนการและวิธีการที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องใช้ในการค้นหาความจริงจากอดีตของสมาชิกครอบครัวที่เคยเข้าร่วมกับขบวนการนาซี การวิเคราะห์ครอบคลุมประเด็นเรื่องปัจจัยที่ผลักดันให้เกิดกระบวนการค้นหา การรื้อฟื้นความทรงจำ และผลที่ได้จากการค้นหาความจริงจากอดีต นอกจากนี้ ยังวิเคราะห์รูปแบบวิธีการนำเสนอประเด็นดังกล่าวในงานวรรณกรรมทั้งสามเรื่อง

จากการวิจัยพบว่า การค้นหาความจริงจากอดีตเกิดจากช่องว่างในชีวิตประวัติของตัวละครผู้เล่าเรื่องอันมีสาเหตุมาจากความไม่รู้และการไม่กล่าวถึงสมาชิกครอบครัวที่เป็นอดีตสมาชิกนาซี การศึกษาค้นหาอดีตจึงเปิดโอกาสให้ตัวละครผู้เล่าในวรรณกรรมทั้งสามเรื่องได้เข้าใจและรู้จักสมาชิกครอบครัวเพิ่มขึ้น อีกทั้งได้เข้าใจตนเองมากขึ้น อย่างไรก็ตามตัวละครผู้เล่าเรื่องไม่สามารถค้นหาความจริงจากอดีตได้ครบถ้วนสมบูรณ์ เนื่องจากปัจจัยที่ใช้ประกอบกระบวนการค้นหา เช่น ความทรงจำวัยเด็ก และเอกสารเก่า มีจำนวนจำกัดและเชื่อถือได้เพียงบางส่วนเท่านั้น แต่กระนั้นก็ตาม ข้อมูลที่ได้รับเพียงพอสำหรับการสร้างความต่อเนื่องของประวัติครอบครัวได้ ถึงแม้ว่ายังคงมีประเด็นข้อสงสัยในประวัติครอบครัวที่หาคำตอบไม่ได้ก็ตาม แต่ถือได้ว่าการค้นหาความจริงจากอดีตของตัวละครผู้เล่าเรื่องในงานวรรณกรรมทั้งสามเรื่องบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ภาควิชา ภาษาตะวันตก.....ลายมือชื่อ.....

สาขาวิชา ภาษาเยอรมัน.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2555

##5380140022 : FACHGEBIET GERMANISTIK  
 STICHWORT : VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG / FAMILIENROMAN /  
 FAMILIENGESCHICHTE

Nantana Anuntkosol: VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG IN  
 DAGMAR LEUPOLDS *NACH DEN KRIEGEN. ROMAN EINES LEBEN*,  
 THOMAS MEDICUS' *IN DEN AUGEN MEINES GROßVATERS* UND  
 UWE TIMMS *AM BEISPIEL MEINES BRUDERS*.  
 HAUPTGUTACHTERIN: Prof. Thanomnuan O'charoen, 166 Seiten.

Die vorliegende Arbeit versucht die Vergangenheitsbewältigung der Erzählfiguren mit ihren eigenen NS-Familienmitgliedern in drei zeitgenössischen Werken zu ermitteln. Diese sind Dagmar Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* (2004), Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* (2004) und Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003). Die Untersuchung fokussiert auf den Prozess und die Methode der Aufarbeitung in den Primärtexten. So werden die folgenden Aspekte analysiert, nämlich die Ausgangssituation, die Erinnerungsrekonstruktion sowie das Ergebnis der Aufarbeitung. Ferner sollen die verwendeten Erzähltechniken in den jeweiligen Werken mitberücksichtigt werden.

Aus der Untersuchung geht hervor, dass die Vergangenheitsbewältigung in den drei Werken von der Lücke in der Biographie der Erzählfiguren geprägt wird. Diese Lücke ergibt sich aus dem Nichtwissen und Schweigen über die Vergangenheit des jeweiligen NS-Familienmitglieds. Die Aufarbeitung der Vergangenheit ermöglicht, dass sich die Erzählfiguren ihren Familienangehörigen annähern und dabei auch Klarheit über sich selbst gewinnen. Trotz alledem bleibt die Vergangenheitsbewältigung unvollständig, weil die Untersuchungsfaktoren wie etwa die Kindheitserinnerungen sowie die hinterlassenen Dokumente unzureichend und nur teilweise zuverlässig sind. Dennoch sind die aus der Untersuchung erlangten Kenntnisse ausreichend für die konkrete Gestaltung einer familiären Kontinuität. Ungeachtet der offenen Stellen in der Familiengeschichte ist die Vergangenheitsbewältigung jeder Erzählfigur gelungen.

Abteilung : Westlichen Sprachen    Unterschrift der Studentin .....

Fachgebiet : Germanistik .....    Unterschrift der Hauptgutachterin .....

Studienjahr : 2012 .....

## **Danksagung**

An erster Stelle gilt mein herzlicher Dank meiner Gutachterin Frau Professor Thanomnuan O'charoen für ihre hilfreiche Betreuung sowie die wissenschaftlichen Hinweise, ohne die diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre. Frau Dr. Aratee Kaewsumrit danke ich für ihre ständige Motivation und unermüdliche Anregungen, die während des Verfassens sehr nützlich waren. Bei Frau Professor Dr. Berbeli Wanning möchte ich mich für ihre kritischen Anmerkungen sowie die konstruktiven Diskussionen während meines Forschungsaufenthalts an der Universität Siegen bedanken. Zu besonderem Dank bin ich auch der Universität Siegen verpflichtet, die das Forschungsstipendium vergab. Dieses ermöglichte mir den Zugriff auf die sekundären Quellenmaterialien für die vorliegende Arbeit. Darüber hinaus danke ich Frau Dr. Carolin Mülverstedt für die Lektürevorschläge und die wissenschaftlichen Ratschläge; Jessica Schmidt und Janina Seibel gilt mein Dank für die hilfreiche Sprachkorrektur dieser Arbeit. Ferner möchte ich mich bei allen Dozenten an der Deutschabteilung der Chulalongkorn Universität bedanken, vor allem für ihre unschätzbaren Unterstützungen, die sie mir stets mein Masterstudium hindurch geboten haben. Bei meinen Eltern möchte ich besonders dafür bedanken, dass sie mir jeder Zeit mit Rat und Tat zur Seite standen. Sie gaben mir nicht nur motivierende Ratschläge, sondern spendeten mir auch Trost. Weiter danke ich Sittichoke Leelawiwat für die Besorgung der Primär- sowie Sekundärliteratur und sein geduldiges Verständnis für mich. Zu guter Letzt gilt der aufrichtige Dank meinen Freunden, insbesondere denen an der Deutschabteilung, die sich durch ihre fruchtbaren Diskussionen große Verdienste erworben haben.

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
Zusammenfassung (Thai).....	iv
Zusammenfassung (Deutsch).....	v
Danksagung.....	vi
Inhaltsverzeichnis.....	vii
 Kapitel	
1. Einleitung.....	1
1.1 Problemlage.....	1
1.2 Ziel der Untersuchung.....	2
1.3 Hypothesen der Arbeit.....	3
1.4 Einschränkung der Arbeit.....	3
1.5 Die wissenschaftliche Diskussion zum Thema.....	4
1.6 Die Untersuchungsmethode.....	7
1.7 Zum Begriff "Vergangenheitsbewältigung" .....	7
 2. NS-Familiengeschichte als wiederkehrendes Thema der deutschen Gegenwartsliteratur.....	 9
2.1 Charakteristika der NS-Familiengeschichte in der Literatur nach der Wiedervereinigung.....	 9
2.2 Zur Popularität der NS-Familiengeschichte nach der Wiedervereinigung.....	 20
2.3 Zur Gattungsproblematik des neuen Familienromans.....	30
 3. Vergangenheitsbewältigung in autobiographischen Erzählungen.....	 39
3.1 Dagmar Leupolds <i>Nach den Kriegen. Roman eines Lebens</i> .....	39
3.1.1 Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung.....	41
3.1.2 Erinnerungsrekonstruktion der Erzählerin an die Vaterfigur.....	45
3.1.3 Die Rolle der Tagebücher.....	53
3.1.4 Vatersuche: eine Bemühung um Annäherung und Kontinuität.....	62
3.1.5 Zur Darstellungstechnik des Werks.....	65

	Seite
3.2 Thomas Medicus' <i>In den Augen meines Großvaters</i> .....	73
3.2.1 Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung.....	75
3.2.2 Reise und Erinnerungsrekonstruktion an die Großvaterfigur.....	81
3.2.3 Die Bedeutung des „Raumes“ .....	88
3.2.4 Fotografie als visuelle Erinnerung.....	97
3.2.5 Großvatersuche: eine Bemühung um Annäherung.....	103
3.2.6 Autobiographische Elemente als Erzähltechnik.....	106
3.3 Uwe Timms <i>Am Beispiel meines Bruders</i> .....	110
3.3.1 Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung.....	113
3.3.2 Erinnerungsrekonstruktion der Familienmitglieder an die Bruderfigur.....	118
3.3.3 Die Rolle des Tagebuchs und der Briefe.....	128
3.3.4 Brudersuche: eine Bemühung um Annäherung und Verständnis...	135
3.3.5 Zur Erzähltechnik des Werks.....	138
4. Vergleich zwischen autobiographischen Werken.....	145
4.1 Die Auseinandersetzung mit Familienarchiv und Dokumenten.....	145
4.2 Die Erzähltechnik.....	148
4.3 Der Prozess der Vergangenheitsbewältigung.....	150
4.4 Das Ergebnis der Vergangenheitsbewältigung.....	153
5. Schlussbetrachtung.....	156
Literaturverzeichnis.....	159

# KAPITEL I

## EINLEITUNG

### 1.1 Problemlage

Vergangenheitsbewältigung ist eines der wichtigsten Themen, das seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs in der deutschen Literatur häufig vorhanden ist. Im Laufe der Zeit wandelt sich die Thematik in Entsprechung zu den historischen Ereignissen in Deutschland. So wird Vergangenheitsbewältigung vielfältig dargestellt – nicht nur im Hinblick auf die inhaltlichen Aspekte, sondern auch auf die unterschiedlichen Erzähltechniken. Die deutschen literarischen Werke in den fünfziger Jahren thematisierten beispielsweise Widerstände gegen den Nationalsozialismus. Sie übten Kritik gegenüber der Wiederaufbaumentalität, der korrumpierten gesellschaftlichen Moralität sowie der Verdrängung der NS-Vergangenheit. In den siebziger und achtziger wurden hingegen die zerrissenen Familien, die alltäglichen Erfahrungen und die privaten Beziehungen zu den Nazi-Vätern zum Zentrum der Betrachtung gemacht. Obwohl die Thematik öfter in den literarischen Werken und wissenschaftlichen Forschungen Erwähnung gefunden hat, findet sie heute immer noch Interesse. Dies lässt sich in den zahlreichen Büchern zum Thema sehen, die in den letzten Jahren veröffentlicht wurden, insbesondere nach der Wiedervereinigung beider deutschen Staaten bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts.

Das Interesse an der Thematik ergibt sich aus mehreren Gründen. Einer davon ist das Aussterben der Zeitzeugengeneration der nationalsozialistischen Herrschaft. Die Nachfolgenden, die keine direkten Erfahrungen mit den Ereignissen haben, legen Wert auf die individuellen Erinnerungen. Aufgrund dessen setzen sie sich meistens mit den NS-Familienmitgliedern auseinander und veröffentlichen schließlich die erkundeten Lebensgeschichten in literarischer Form. Auffällig sind der Umgang mit der zugehörigen Familienerzählung, die Erzählweise sowie die Darstellungsmethode derartiger Werke, die aus der Perspektive der von unterschiedlichen Mentalitäten geprägten jüngeren Generation verfasst werden.

Die wissenschaftliche Recherche über das Thema Vergangenheitsbewältigung in der deutschen Gegenwartsliteratur ist im Fach Germanistik in Thailand noch nicht weit verbreitet. Gerade im literaturwissenschaftlichen Bereich in Deutschland gilt die Untersuchung dieses wiederkehrenden Themas als neu, denn diese literarischen Werke erscheinen erst nach der Wiedervereinigung und Jahrhundertwende. Forschungen zum neuen Genre Familienroman sind daraufhin noch begrenzt. Zwar wird das Thema bereits von einigen Literaturwissenschaftlern behandelt wie etwa von Aleida Assmann, Anne Fuchs, Mary Cosgrove, Harald Welzer, Hannes Heer usw.<sup>1</sup>, aber nur Assmann und Fuchs haben damit umfangreich und ausführlich auseinandergesetzt. Dies ist von ihren reichlichen wissenschaftlichen Arbeiten über das Thema nachweisbar.<sup>2</sup>

In der vorliegenden Arbeit werden von daher drei deutschsprachige Bücher von drei verschiedenen Autoren ausgewählt, die am Beginn des 21. Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Dies sind: Dagmar Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* (2004), Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* (2004) und Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003).

## **1.2 Ziel der Untersuchung**

Die vorliegende Arbeit analysiert die Vergangenheitsbewältigung der Erzählfiguren mit ihren NS-Familienmitgliedern. Die Untersuchung konzentriert sich auf den Prozess und das Ergebnis der Aufarbeitung sowie die Art und Weise, wie die Primärtexte erzählt werden. So werden die folgenden Aspekte analysiert, nämlich die Ausgangssituation, die Rekonstruktion der Erinnerung sowie die Auswirkung der Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit. Ferner soll die verwendete Erzählweise bzw. Darstellungsmethode der oben erwähnten Werke beachtet werden.

---

<sup>1</sup> Zum Beispiel: Fuchs, Anne und Cosgrove, Mary. Introduction. *German Life and Letters* 59(April 2006): 163-168.; Welzer, Harald. Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane. *Mittelweg* 36 1(Januar/Februar 2004): 53-64.; Heer, Hannes. *Hilte war's. Die Befreiung der Deutschen von ihrer Vergangenheit*. Berlin: Aufbau, 2005.

<sup>2</sup> Siehe Literaturverzeichnis unter Aleida Assmann und Anne Fuchs.

### 1.3 Hypothesen der Arbeit

In der vorliegenden Arbeit werden insgesamt drei Hypothesen aufgestellt, und zwar:

- 1) Die Vergangenheitsbewältigung in der deutschen Literatur nach der Wiedervereinigung wandelt sich von der den Vater-Sohn-Konflikt thematisierenden Literatur der siebziger und achtziger Jahre zu dem sogenannten „neuen Familienroman“.
- 2) Der Prozess der Vergangenheitsbewältigung in den drei ausgewählten Werken wird vom Mangel an Kenntnisse der nachfolgenden Generationen über die eigenen NS-Familienmitglieder ausgelöst. Der Erzähler in den jeweiligen Werken zielt aufgrund dessen auf die Kontinuität der Familiengeschichte ab. Der Aufarbeitungsprozess wird durch das Schreiben der autobiographischen Erzählung ausgedrückt.
- 3) Um die Gleichwertigkeit der Vergangenheitsbewältigung zu gestalten, verwenden die Erzählfiguren in den drei Büchern sowohl private Quellenmaterialien aus dem Familienarchiv als auch öffentliche historische Dokumente.

### 1.4 Einschränkung der Arbeit

In der vorliegenden Studie werden insgesamt drei Bücher aus dem 21. Jahrhundert ausgesucht. Diese sind Dagmar Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* (2004), Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* (2004) und Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003).

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Vergangenheitsbewältigung in der deutschen Gegenwartsliteratur. So basiert die Auswahl der behandelten Primärtexte auf dem Konzept des neuen Familienromans, das Aleida Assmann in ihrer Arbeit geprägt hat (2007: 70ff.). Dementsprechend wird die Auswahl der literarischen Werke auf die folgenden Gesichtspunkte beschränkt:

- 1) Die literarischen Werke beinhalten den deutschen Umgang mit der Vergangenheit der NS-Familienmitglieder.

- 2) Die Erzählfiguren haben eine familiäre Verbundenheit mit der jeweiligen untersuchten Figur, ungeachtet dessen ob sie selber zu der Kinder- oder Enkelgeneration gehören.
- 3) Die Werke wurden nach der Wiedervereinigung beider deutscher Staaten veröffentlicht.
- 4) Die Werke haben autobiographische Eigenschaften.

Mit den obigen Kriterien darf beispielsweise das Buch *Unscharfe Bilder* (2003) von Ulla Hahn nicht eingeschlossen werden, denn es fällt unter die Gattung Roman. Ein anderes literarisches Werk wie etwa Niklas Franks *Der Vater. Eine Abrechnung* (1987) wird auch nicht in der vorliegenden Arbeit mitberücksichtigt, da das Erscheinungsjahr des Buchs den Auswahlkriterien nicht entspricht. Auf jeden Fall gibt es noch andere analoge literarische Texte. Allerdings wird diese Untersuchung lediglich auf drei Werke begrenzt.

## 1.5 Die wissenschaftliche Diskussion zum Thema

Bis zum heutigen Zeitpunkt besteht in Thailand noch keine wissenschaftliche Studie zum Thema Vergangenheitsbewältigung in der deutschen Gegenwartsliteratur nach der Wiedervereinigung, denn es liegt eine lediglich zwanzigjährige Zeitperiode von damals bis heute. Außerdem sind derartige Werke innerhalb des Leserkreises in Thailand nicht weit bekannt.

Eine entsprechende Arbeit ist die Magisterarbeit vom Herrn Atthaphon Techaphan<sup>3</sup>, in der die Konflikte zwischen Vätern und Kindern in der sogenannten Väterliteratur analysiert werden. Einerseits lassen sich der Konflikt und die Aufarbeitung in den Romanen als eine Art von Vergangenheitsbewältigung betrachten, andererseits aber erschienen die ausgewählten Werken bereits in den siebziger und achtziger Jahren. So ähnelt diese Untersuchung der vorliegenden Arbeit aber nur teilweise. Zudem sind weitere Forschungen in Thailand leider nicht zu finden.

---

<sup>3</sup> Techaphan, Atthaphon. *Vaterbilder in Peter Härtlings Nachgetragene Liebe, Christoph Meckels Suchbild. Über meinen Vater und Elisabeth Plessens Mitteilung an den Adel*. Magisterarbeit, Chulalongkorn Universität, Philosophische Fakultät, 2010.

Auf der internationalen literaturwissenschaftlichen Ebene gibt es bereits eine reichliche Anzahl von Forschungsberichten über dieses Thema, in denen die vorliegenden Primärtexte zum Gegenstand der Untersuchung gemacht werden. Eine ist die wissenschaftliche B.A.-Hausarbeit von Söhnke Callsen mit dem Titel *Literarische Vergangenheitsbewältigung bei Uwe Timm. Eine Untersuchung anhand der Werke „Die Entdeckung der Currywurst“ und „Am Beispiel meines Bruders“* (2008). Sie fokussiert auf die Aufarbeitung der Familiengeschichte beider Werke und vergleicht insbesondere die erzählerischen Methoden, wie Uwe Timm mit dem Nationalsozialismus in seinen Werken umgeht.

Eine andere wesentliche und zugleich direkte Diskussion zum Thema ist die Studie von Anne Fuchs *Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse: The Politics of Memory* (2008), in der alle drei Primärtexte der vorliegenden Arbeit Erwähnung finden. Fuchs vergleicht die Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* mit dem prominenten Werk von Christoph Meckel *Suchbild. Über meinen Vater* im Hinblick auf den generationellen Konflikt. In der gleichen Weise wird die Erzählung *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* von Dagmar Leupold gemeinsam mit Ulla Hahns *Unschärfe Bilder* verglichen. Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* wird zwar in der Forschung analysiert, aber nur der Aspekt der Landschaft der Erinnerung wird berücksichtigt. Die Vergangenheitsbewältigung wird außer Acht gelassen. Ferner werden viele Beispieltexpte und Filme sowie andere Diskurse in der Publikation hervorgehoben, sodass die Untersuchung nicht auf Einzelheiten in den jeweiligen literarischen Werken eingehen kann.

Eine weitere unmittelbare Forschung zum Thema Vergangenheitsbewältigung ist der 2007 veröffentlichte Beitrag *Das Schweigen der Männer. Geschichte als Familiengeschichte in autobiografischen Texten von Dagmar Leupold, Stephan Wackwitz und Uwe Timm* von Matthias Fiedler. Er stellt fest, dass die erwähnten Texte weniger persönlich sind, weil sie zahlreiche historische Dokumente behandeln. Die Erzählfiguren verhalten sich seines Erachtens vielmehr teilnahmslos als Forscher bzw. Beobachter, nicht aber als Kinder oder Enkel dieser NS-Familienmitglieder. Fiedler betont des Weiteren, dass es sich im Mittelpunkt der Texte um den Prozess

des kommunikativen Gedächtnisses in den deutschen Nachkriegsfamilien handelt. Unterschiedlich sei die Konzentration:

Nicht die Frage nach Schuld oder Unschuld der Kriegsgeneration steht im Vordergrund dieser Texte, sondern vielmehr der versäumte Dialog zwischen den Generationen. Im Wunsch also, mit den Toten das nie geführte Gespräch zu führen, so könnte man sagen, liegt der eigentliche Erzählanlaß dieser Texte (Fiedler 2007: 15).

Im Vergleich mit zwei anderen Werken setzt man sich mit *Am Beispiel meines Bruders* am intensivsten auseinander. Die Tatsache lässt sich damit begründen, dass die Erzählung sehr erfolgreich ist und schnell in der literaturwissenschaftlichen Disziplin kanonisiert wird. Dies ist in der Erscheinung der Lektürehilfe bzw. Interpretationen nachweisbar.<sup>4</sup>

Außerdem gehört Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* zu ausgewählten Beispieltexten der wissenschaftlichen Arbeit von Sabine Pfäfflin unter dem Titel *Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht*, die auf die an Bedeutung zunehmende Familienerzählung hinweist.

Ansonsten behandeln die meisten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den Primärtexten der vorliegenden Arbeit nicht direkt die Vergangenheitsbewältigung, sondern eher ihre Erzählweise oder die Konjunktur der Erinnerungsliteratur im Allgemeinen. Darüber hinaus werden die ausgewählten Werke meistens in den anderen literaturwissenschaftlichen Beiträgen und Studien gesondert analysiert (vgl. Assmann 2007; Fuchs 2009; Müller 2006).

---

<sup>4</sup> wie z. B. Bellmann, Mirjam. *Lektüreschlüssel für Schülerinnen und Schüler: Uwe Timm. Am Beispiel meines Bruders*. Stuttgart: Reclam, 2011. / Kammler, Clemens. *Uwe Timm. Am Beispiel meines Bruders*. 1. Aufl. München: Oldenbourg, 2006.

## 1.6 Die Untersuchungsmethode

Die Behandlung dieser Arbeit darf in zwei Hauptstufen eingeteilt werden, nämlich die Interpretation des Inhalts der ausgewählten Werke und die Analyse der Darstellung bzw. Erzählweise.

Im Zentrum der Betrachtung steht die Analyse des deutschen Umgangs mit der eigenen Familiengeschichte; vorzugsweise mit der Vergangenheit des NS-Familienmitglieds, so wird neben dem textimmanenten Interpretationsansatz der sozial- bzw. kulturgeschichtliche Kontext mitberücksichtigt. Das heißt, die Orts- und Zeitangaben sowie die erwähnten Ereignisse werden im Zusammenhang mit den entsprechenden historischen Fakten interpretiert. Da die Erzählfiguren die Biographien ihrer verstorbenen Familienangehörigen rekonstruieren, wird dabei das Verhältnis der Ich-Erzähler gegenüber den untersuchten Personen in Betracht gezogen. Bei der zweiten Stufe wird die Erzählweise bzw. Darstellungsmethode der ausgewählten Texte analysiert. Gemäß meiner Hypothese, dass alle drei ausgewählten Werke gemeinsam einen autobiographischen Charakterzug haben, wird die autobiographische Textdeutung in der Analyse herangezogen.

## 1.7 Zum Begriff „Vergangenheitsbewältigung“

Um die kommenden analytischen Kapiteln möglichst nachvollziehbar zu illustrieren, soll unter diesem Punkt der Begriff „Vergangenheitsbewältigung“ geklärt werden. Dieser gilt als zentraler Fokus der vorliegenden Studie. Unter diesem Terminus versteht man im Allgemeinen „die Beschäftigung der [deutschen Bevölkerung] und Gesellschaft sowie ihrer Institutionen mit den Verbrechen der [nationalsozialistischen] Herrschaft und der dadurch entstandenen Schuldfrage als Aufgabe für [gesellschaftliches] Handeln [...]“ (Brockhaus 2001: 166).

Der vom Historiker Hermann Heimpel geprägte Begriff Vergangenheitsbewältigung entstand ohne Zweifel erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Er bezeichnet „zunächst den von [unterschiedlichen] Repräsentanten des [öffentlichen] Lebens vertretenen

Anspruch, sich mit den Verbrechen in der Zeit der [nationalsozialistischen] Herrschaft auseinanderzusetzen“ (Ebd.). Durch andere Historiker und vor allem durch die Äußerungen vom ehemaligen Bundespräsidenten Theodor Heuss wurde der Begriff in den fünfziger Jahren noch weiter verbreitet (vgl. Ebd.).

Jedenfalls findet man den Begriff „Vergangenheitsbewältigung“ in vielfältigen Bereichen, einschließlich des literarischen Kreises, in der Bundesrepublik Deutschland. Die Behandlungen sowie Hervorhebungen dieser Thematik in der Literatur variieren also in Übereinstimmung mit den zeitgenössischen historischen Ereignissen. Aber die Grundbedeutung des Begriffs bleibt unverändert: sie ist der deutsche Umgang mit dem Nationalsozialismus und seinen Auswirkungen. Andersartig sind lediglich die Art und Weise, wie das Thema in den kulturellen Produkten dargestellt wird.

Auch die Untersuchung der vorliegenden Arbeit basiert auf diesem Grundkonzept der Aufarbeitung der Vergangenheit, das bereits oben erläutert wurde. Weitere präzisere Bezeichnungen würden meines Erachtens zu einer begrenzten Anschauung führen.

## KAPITEL II

### NS-FAMILIENGESCHICHTE ALS WIEDERKEHRENDES THEMA DER DEUTSCHEN GEGENWARTSLITERATUR

#### 2.1 Charakteristika der NS-Familiengeschichte in der Literatur nach der Wiedervereinigung

Der Nationalsozialismus zählt gemäß seiner vielschichtigen Schwerpunkte und Blickwinkeln zu den am häufigsten vorkommenden Themen in der deutschen Literatur. Obwohl die Ereignisse mittlerweile mehr als 60 Jahre zurückliegen, gelten sie heute immer noch als eine wichtige Thematik in Deutschland. Das NS-Regime kommt in verschiedenartigen wissenschaftlichen Disziplinen vor. Die Untersuchungen des Themas umfassen außerdem vielfältige Aspekte: Schuldfrage, Opfergedenken, kommunikatives und kulturelles Gedächtnis<sup>5</sup> sowie Erinnerungskultur an die NS-Vergangenheit sind nur wenige Beispiele der gesamten Behandlung dieses Themas. Die Bedeutung der Vergangenheitsbewältigung lässt sich damit begründen, dass der Nationalsozialismus als geerbtes Trauma der Deutschen betrachtet werden darf, das von Generation zur Generation überliefert wird. Sigrid Weigel gibt ihre Betrachtung zu diesem Aspekt:

Weigel interprets the affective investment of the memory debates of the past decade not as proof of continued ‘Vergangenheitsbewältigung’ but as evidence of a transgenerational traumatisation and the subconscious telescoping of National Socialism down to the present day (Weigel 1999 zit. nach Fuchs 2006: 170; vgl. auch Reichel 2007: 9ff).

Hier wird zunächst über die Vergangenheitsbewältigung diskutiert, um die wesentlichen grundlegenden Informationen des deutschen Umgangs mit dem

---

<sup>5</sup> Kommunikatives Gedächtnis ist die mündliche Wiedergabe der persönlichen Erfahrungen. Meistens ist es auf drei Generationen begrenzt. Kulturelles Gedächtnis bezeichnet hingegen „die Tradition in uns, die über Generationen, in jahrhunderte-, ja teilweise jahrtausendelanger Wiederholung gehärteten Texte, Bilder und Riten, die unser Zeit- und Geschichtsbewußtsein, unser Selbst- und Weltbild prägen“ (J. Assmann 2006: 70).

Nationalsozialismus deutlich zu machen. Die literarische Entwicklung soll dabei auch in Betracht gezogen werden. Danach folgt die Erläuterung über die Väterliteratur, die sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede mit dem nachfolgenden Genre haben, dem neuen Familienroman, auf welchen sich diese Arbeit konzentriert. Schließlich folgen die Charakteristika der NS-Familiengeschichte in sogenannten neuen Familienromanen.

Die Aufarbeitung des Nationalsozialismus ist bereits in den unmittelbaren Nachkriegsjahren vorhanden. Die Situation und Mentalität in den fünfziger Jahren in Deutschland wurden von der Restauration und deren Schwierigkeiten geprägt, weil die Männer im Krieg gefallen sind oder von den Alliierten gefangen genommen wurden. Das heißt, Frauen fehlten ihre Männer, den Kindern ihre Väter und den Familien ihre Ernährer. So entstanden in Entsprechung mit dem sozialgeschichtlichen Hintergrund einige literarische Werke, die die Familie als zentrales Motiv der Erzählung darstellten, wie etwa der im Jahre 1954 erschienene Roman von Heinrich Böll *Haus ohne Hüter*. Er handelt vom Schicksal zweier Familien am Anfang der fünfziger Jahre, die ihre Ernährer, nämlich die Väter, im Zweiten Weltkrieg verloren haben. Ein weiteres geeignetes Beispiel ist der autobiographische Roman von Peter Weiss, der 1961 unter dem Titel *Abschied von den Eltern* erschien. Er erzählt von dem entfremdeten Leben des Ich-Erzählers sowie seinem Konflikt mit der Vaterfigur und zeigt zugleich die berufliche Schwierigkeit des Erzählers in der Nachkriegszeit auf. Der Roman gilt für manche als ein Wegbereiter der Studentenrevolte und der Konfrontation mit der NS-Vergangenheit.

In den siebziger und achtziger Jahren fanden wichtige politische Ereignisse in Westdeutschland statt, die größtenteils eine große Wirkung auf die deutsche Nationalgeschichte hatten. Hervorzuheben ist die antiautoritäre Protestbewegung der Studenten, die weltweit zur gleichen Zeit begann. Im Fall der Bundesrepublik Deutschland brach die Studentenrevolte im Jahr 1968 mit der Thematisierung von mannigfaltigen Problemen aus. Dazu gehörten beispielsweise der Vietnamkrieg und die faschistische Vergangenheit einschließlich der nationalsozialistischen Verbrechen. Weiterhin wandte sich die Faschismusforschung in einer anderen Richtung – sie stellte sich die Frage nach „Hitlers Massenbasis und nach der Sozialpsychologie von

Tätern und Mitläufern“ (Vogt 1998: 388) anstatt der Frage nach den Opfern des Holocausts nachzugehen. Das heißt, im Mittelpunkt der Betrachtung standen der Nationalsozialismus und seine Anhänger. Diese Faktoren formten die grundlegende Anschauung der jüngeren Generation und ihrer kulturellen Produkte, insbesondere die sogenannte Väterliteratur, deren Autoren zu dieser Generation gehören. In seinem Beitrag über Väterbücher betont Jochen Vogt die Einflüsse der Studentenbewegung auf den damaligen Zeitgeist wie folgt:

Die Studentenbewegung hatte darüber hinaus das grundsätzliche Interesse an Sozialisationsprozess forciert und Anregungen gegeben, private und politische Phänomene zusammenzudenken. Darum bemüht sich dann, *grosso modo*, auch die Literatur der siebziger Jahre [...] (Ebd.).

Der Aussage lässt sich entnehmen, dass die politische Lage und die soziale Situation eine wesentliche Rolle in den literarischen Werken spielten. Die Väterliteratur entstand aus dem Versuch, Literatur zu politisieren. Beide Verfasser, Vogt und Fischer, haben hier deutlich festgestellt, dass die Literatur der siebziger Jahre nicht nur auf politische und gesellschaftliche Ebenen blickte, sondern vielmehr auf das eigene persönliche Gedächtnis sowie auf die Familiengeschichte. Ihre Konzentration auf das Innere des Protagonisten deutet auf den Terminus „Neue Subjektivität bzw. Neue Innerlichkeit“, der von Marcel Reich-Ranicki geprägt wurde (Wilpert 1989: 620). Der Begriff stellt die Problematik des Privatlebens und die Schreibweise der Väterliteratur dar. Carina Koch gibt eine Definition des Genres, die folgendermaßen lautet:

Im Zuge dieser Rückzugstendenz ist auch das Genre Väterliteratur entstanden und zu verstehen, in dem fiktional, aber oftmals autobiographisch geprägt die Familiengeschichte des Autors sowie die (Nach-)Geschichte des Nationalsozialismus reflektiert werden. [...] Erstmals wurde die NS-Täterschaft nicht abstrakt gefasst oder externalisiert, sondern an konkreten und persönlichen schmerzhaften Beispielen aus dem eigenen familiären Umfeld aufgearbeitet (Koch 2007: 193).

Kennzeichnend für die Väterbücher sind Konflikte zwischen Vätern, die für das NS-Verbrechen stellvertretend sind, und Kindern, die die 68er-Revolution repräsentieren. Assmann sprach in ihrem Wiener Vortrag von dem „Zeichen des Bruchs“ und erklärte ferner, das thematische Zentrum der Väterliteratur seien die Konfrontation, die Auseinandersetzung und die Abrechnung mit der Vaterfigur des Ich-Erzählers. Die Kinder werden sozusagen vom Abgrenzungswillen bestimmt (Assmann 2006c: 24ff.). Einer weiteren Äußerung des Literaturwissenschaftlers Jochen Vogt zufolge darf „dieser Bruch, verstärkt durch die innerfamiliäre Schweigebarriere gegen das »Vorher«, [] insofern als exzeptionelle Generationserfahrung gelten [...]“ (Vogt 1998: 386). Väterbücher wurden infolge des Schweigens innerhalb der Familie und des Nichtwissens über den eigenen Vater verfasst. Sie „sind keine Dialoge, sondern pseudo-dialogische Auslotungen eines nicht heilbaren Bruchs zwischen zwei Generationen [...]“ (Ebd.: 387). Das Zeichen des Bruchs konstatiert darüber hinaus ein anderweitiges Merkmal der Väterliteratur, nämlich das Konzept der Generation. Die Texte fokussieren auf zwei Generationen, die in der Familienkonstellation gegenüber positionieren. Das in den Werken bipolare Verhältnis zwischen Vater und Sohn/Tochter unterstreicht wieder einmal die Kluft zwischen Väter- und Kindergeneration (Assmann 2006c: 24ff.).

Hinsichtlich des Erzählerischen ist hier zu registrieren, dass bereits die Gattungsbezeichnung problematisch ist. Die Väterbücher können als autobiographisches ebenso gut wie fiktives Schreiben gelesen werden. Einige Autoren gaben keine Gattungsangaben, wie z. B. Christoph Meckels *Suchbild. Über meinen Vater*. Manche bezeichneten ihre Werke als „Erzählung“ (Sigfried Gauchs *Vaterspuren*). Die meisten Werke wurden aus der Ich-Perspektive geschrieben. Nur wenige davon wurden aus der Perspektive der dritten Person erzählt. Allerdings gibt es eine Ausnahme: Elisabeth Plessens *Mitteilung an den Adel* wurde als „Roman“ definiert. Um eine Distanz zu sich zu halten, vermied die Autorin die Verwendung des Ich-Erzählers (Vogt 1998: 388ff.).

Da solche Themen, wie Nationalismus, Holocaust usw. in der DDR-Literatur auf andere Art und Weise, oder doch nur wenig behandelt wurden, (weil sie eine andere

politische Orientierung hatte) lässt sich hier feststellen, dass Väterliteratur eine Tendenz in der Literatur des westlichen Deutschlands ist.

Der literarische Umgang mit dem Nationalismus ist in Westdeutschland kontinuierlich gewesen. Mit anderen Worten wurde das Thema seit Kriegsende von westlichen Autoren sehr intensiv aufgearbeitet, wie etwa die obige Väterliteratur, die ausschließlich im westlichen Staat existierte. Die Art und Weise, wie der Nationalsozialismus in der alten Bundesrepublik behandelt wurde, war vielfältig und wurde von unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. Dieser Perspektivenwechsel ist sehr eng mit der zeitlichen Distanz zum Ereignis verbunden. Anfänglich wurden die literarischen Werke von der Generation der Zeitzeugen aufgearbeitet. Später übernahmen die Kindergeneration und schließlich die Enkelgeneration die Beschäftigung mit der NS-Diktatur. Dabei wurden die bisher verdrängten bzw. versteckten Familienarchive sowie -geschichten mit zunehmend historischer Distanz zum Nationalsozialismus gelöst (Fuchs 2008: 3). In der DDR spielte die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur hingegen nur eine belanglose Rolle. Somit entstand eine Ungleichheit der nationalen Geschichte bzw. Vergangenheit zwischen Ost- und Westdeutschland. Die Vereinigung der deutschen Staaten hat demzufolge einen „sozialen und mentalen Umwälzungsprozeß in Gang gesetzt“ (Krellner 2002: 26). Nicht nur im Osten allein, sondern auch im Westen hat die Wiedervereinigung zu öffentlichen Diskursen geführt, wie Ulrich Krellner hervorhebt:

Im Zuge der Wiedervereinigung hat sich aber auch das Selbstverständnis der alten Bundesrepublik, die bis 1989 mit dem Anspruch einer alleinigen Repräsentation Deutschlands aufgetreten ist, nachhaltig geändert, was sich beispielsweise in den Diskussionen über die Rolle des deutschen Staates im europäischen und internationalen Kontext zeigt (Ebd.).

Nach der Wiedervereinigung entstand in der neuen Bundesrepublik eine sogenannte „doppelte Vergangenheitsbewältigung“.<sup>6</sup> Gemeint ist, dass sich Deutschland wieder einmal mit der Verarbeitung der Vergangenheit konfrontiert sah. Daraus ergibt sich folgende problematische Frage, die darauf abzielt, ob man die DDR-Vergangenheit zu

---

<sup>6</sup> Der Begriff erschien als Titel eines Artikel von Eberhard Jäckel im *Der Spiegel*, Nr. 52 vom 23.12.1991, S. 39-43.

viel diskutiert, sodass das NS-Verbrechen in den öffentlichen Diskursen an Bedeutung verloren hat. Auf diese Frage antwortet Aleida Assmann: „Das Trauma des Holocaust sei durch die Ereignisse der Wiedervereinigung nicht nivelliert oder gar verstellt worden, sondern tritt [...] im Gegenteil inzwischen immer markanter hervor“ (Assmann 2000: 202 zit. nach Ebd.: 28). Man bekommt Angst vor der NS-Vergangenheit. Es ist nicht überraschend, dass das Thema Nationalsozialismus und seine Erbschaft nach 60 Jahren noch immer diskutiert werden. Zwei Beispiele, die die öffentlichen Auseinandersetzungen mit dem NS-Regime nach der Wiedervereinigung darstellen, sind zum einen das Opfergedenken, das sich auf das Berliner Denkmal für die ermordeten Juden bezieht, und zum anderen die Neuerscheinungen der literarischen Texte über NS-Familiengeschichte auf dem Buchmarkt, darunter auch der sogenannte neue Familienroman.

Wie auch andere literarische Begriffe ist der immer wieder verwendete Terminus „Familienroman“ bis heute noch umstritten, denn die Gattungsbezeichnung dieses Genres wird trotz der Zunahme derartiger Literatur auf dem Buchmarkt nur wenig innerhalb der wissenschaftlichen Kreise diskutiert. Dementsprechend sind die Definitionen in literarischen Lexika meistens unzureichend, (Galli u. Costagli 2010: 7) das heißt, er wird nur oberflächlich beschrieben. Eine andere Alternative der Bezeichnung ist beispielsweise der „Generationenroman“ bzw. die „Generationenliteratur“. Allerdings sind die beiden Begriffe in gleicher Weise keine unumstrittenen Termini.

Da die vorliegende Arbeit die Vergangenheitsbewältigung innerhalb der Familien in den ausgesuchten Primärtexten analysiert, wird der erstere Begriff „der neue Familienroman“ ausgewählt. Des Weiteren enthalten die untersuchten Texte vorwiegend Familiengeschichten sowie Zusammenhänge zwischen den Erzählern und seinen eigenen Familienmitgliedern. Der Begriff „Familienroman“ scheint unter diesem Zweck geeigneter. Die Verwendung der Bezeichnung „Generationenroman“ würde von diesem Aspekt dadurch abweichen, dass die Analyse die kollektiven Gesichtspunkte der Generationen anstelle der persönlichen Aspekte der Familien betrachtet. Außerdem umfasst der Terminus „Familienroman“ die generationellen und genealogischen Eigenschaften, die in den

Familiertexten vorhanden sind. Aus dieser Auswahl ergeben sich Fragen über die Gattung dieser neuen literarischen Strömung. Die Fragen werden unter Punkt 2.3 Zur Gattungsproblematik des neuen Familienromans ausführlich diskutiert.

Trotz der gemeinsamen Konzentration auf die nationalsozialistische Vergangenheit richten sich die Väterliteratur und der neue Familienroman an unterschiedlichen Zielen aus. Wie bereits vorher erwähnt, ist die Väterliteratur kennzeichnend für den Bruch mit der Elterngeneration, vornehmlich die Vaterfiguren. In den Väterbüchern handelt es sich um die „generationelle Sollbruchstelle“ (Assmann 2006c: 28). Hannes Heer betont aber, dass der Gegenstand solchen Schreibens nicht die Bruchstelle der Identität sei. Hinter der harschen Konfrontation ginge es um traumatische Kindheit und Sehnsucht nach unerfahrenen Beziehungen (Heer 2005: 197). Demgegenüber versucht das neue Genre persönliche Geschichte zu rekonstruieren, indem „die kollektive große Geschichten im Kleinformat von Familiengeschichte [erzählt] und [] private Innenansichten mit Außenansichten [verbindet]“ (Assmann 2006c: 28). Aus dieser Aussage lässt sich erschließen, dass der Familienroman die Diskrepanz zwischen kollektivem und persönlichem Gedächtnis liefert. Gleichermassen unterstreicht Anne Fuchs, Professorin für neuere deutsche Literatur und Kultur am University College Dublin, in ihrer Arbeit:

On the one hand, these texts [Familienromane] rediscover the family as a meeting point of competing ideas of what it means to be embedded in tradition. Thus, the family becomes a *lieu de mémoire* (Pierre Nora) that reflects and shapes the cultural topoi of society. On the other hand, the family emerges in these texts as that which Aleida Assmann aptly calls a *lieu de souvenir*, a term that reflects the private and subjective quality of this site of remembrance. While the narratives included in this study make divergent claims about Germany's management of the past, they all explore the family as an intersection of the private and the public, a site where official representations of the past are contested by alternative memories from below (Fuchs 2008: 4).

Der neue Familienroman verwendet die Familiengeschichten, um die Spannung zwischen öffentlicher und privater Erinnerung an die NS-Diktatur innerhalb der Bundesrepublik zu manifestieren.

Das neue literarische Genre zielt der These Assmanns zufolge auf die Kontinuität ab. Im Gegensatz zu der Väterliteratur, die ihre Familie ebenso wie ihre Herkunft verweigert, legt der Familienroman besonderen Wert auf die Abstammung der Familie, was häufig in den neuen Werken zu lesen ist. In vielen Texten schildert der Ich-Erzähler überwiegend seine familiäre Herkunft, sodass man die Texte als Ahnenforschung bewerten könnte, wie z. B. Wiebke Bruhns *Meines Vaters Land*. Der Mangel an Kenntnis über die eigene Identität führt zu dem Versuch, einen eigenen Platz in der Familienherkunft zu finden. Dies gelingt dadurch, dass die Familiengeschichte mit Hilfe von verschiedenartigen Materialien aus dem Familienarchiv und anderen Quellen rekonstruiert wird.

Die Bemühungen um eine Kontinuität der Familiengeschichte der jungen Autoren weist darauf hin, dass es eine Lücke zwischen den Generationen gibt. Die Leerstelle innerhalb der Familie ist eine Folge von Schweigen und Erstarrung der Eltern bzw. Großeltern während des Zweiten Weltkriegs, die im Familienroman eine bedeutende Rolle spielt. In Stephan Wackwitz *Ein unsichtbares Land* wird das Schweigen der Männer in der Familie des Erzählers mehrmals zum Ausdruck gebracht, wie etwa „das steinern gewahrte Schweigen der Familienmänner“ und „Außerhalb seiner Familie war er bekannt dafür, dass er etwas zu sagen hatte, sogar für Charme, Schlagfertigkeit und Witz. In Gegenwart seiner Enkel aber verstummte mein Großvater [...]“ (Wackwitz 2003: 19). Zu der Rolle des Schweigens stellt Fiedler eine interessante Frage: „Von wessen Schweigen, so ist zunächst einmal zu fragen, handeln diese Bücher?“ (Fiedler 2007: 8). Das Schweigen darf seinerzeit als „Störung der Familienkommunikation“ gelten und die Familie lässt sich demzufolge als die „gestörte Kommunikationsgemeinschaft“ betrachten (Ebd.: 8). Fiedler betont weiterhin:

Die familiäre Kommunikationsstörung in bezug auf die Erinnerung an den Nationalsozialismus erscheint somit [...] nicht nur als ‚zweite‘ historische

Schuld der älteren Generation, sondern was vielmehr reflektiert wird, ist die ebenfalls fehlende Bereitschaft der Jüngeren, durch Nachfragen und Interesse ein wirkliches Gespräch eingefordert zu haben. Das gescheiterte Gespräch zwischen den Generationen, von der eine Vielzahl der derzeitigen Familiengeschichten erzählt, erscheint so als kommunikatives Versagen beider Seiten (Ebd.: 10f).

Diese Feststellung hebt insofern eine weitere wichtige charakteristische Eigenschaft des Familienromans hervor. Sie ist der Versuch, Familiengeschichte nachhaltig zu schreiben bzw. zu erzählen. Der Rückblick in die Vergangenheit der älteren Generation, die Vorstellung von unrealen Gesprächen und Nachfragen sind in den Texten vorhanden.

Sicherlich ist die Rekonstruktion der NS-Familiengeschichte für die Autoren nicht unproblematisch. Meistens gehören sie zu der zweiten (Kinder der Tätergeneration) oder dritten Generation. Das heißt, diese jungen Schriftsteller besitzen keine eigene unmittelbare Erinnerung an das NS-Regime. Einige Angehörigen der zweiten Generation sind zwar während des Zweiten Weltkriegs geboren, waren aber damals zu jung, sodass ihre Erinnerungen undeutlich und unzuverlässig sind. Daher bedarf es bei der Vergegenwärtigung der Familiengeschichte des sogenannten „Postmemory“ Ansatzes. Der Begriff wurde von Marianne Hirsch geprägt und wie folgt definiert:

Postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation (Hirsch zit. nach Ebd.: 6).

Die Definition führt zu dem Ergebnis, dass man dem Familiengedächtnis in den Werken misstraut. Welzer hat in seiner Forschung festgestellt, das Familiengedächtnis sei eine synthetisierende Funktionseinheit, die gerade mittels der Fiktion eines gemeinsamen Erinnerungsinventars die Kohärenz und Identität der intimen Erinnerungsgemeinschaft »Familie« sicherstellt (Welzer, Moller u. Tschunggall 2002:

20). Das Familiengedächtnis hat den Charakter der Loyalitätsverpflichtung, den Welzer als unzuverlässig beschreibt. Bemerkenswert ist hier die unzuverlässige Eigenart der Erinnerung. In der Gedächtnisforschung wird die dynamische Besonderheit diskutiert, dass nämlich sich die Erinnerung, vorzugsweise traumatische Erinnerung im Laufe der Zeit verändert. Diese Hinsicht, „[...] die Dynamik individueller und kollektiver Erinnerung ‚im Schatten‘ einer traumatischen Vergangenheit“, wird in *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* folgendermaßen konstatiert: „Erinnerungen existieren nicht als geschlossene Systeme, sondern berühren, verstärken, kreuzen, modifizieren, polarisieren sich in der gesellschaftlichen Realität immer schon mit den anderen Erinnerungen und Impulsen des Vergessens“ (Assmann 2006a: 17). Das heißt, nicht nur Familienerinnerung allein, sondern jede Art von Erinnerung ist im Grunde genommen veränderlich, und daher unglaubwürdig. Darüber hinaus steuert diese Unzuverlässigkeit des Familiengedächtnisses eine andere Kennzeichnung des Genres Familienroman, wie Hannes Heer hervorgehoben hat: „Diese Literatur lebt vom Mißtrauen und vom Zweifel. Sie hat das Vertrauen verloren auf das, was in den Familien erzählt wird, und verlässt sich nur mehr auf den Augenschein“ (Heer 2005: 199). Dennoch werden in der vorliegenden Arbeit unter dem Aspekt der Dynamik der Erinnerung lediglich die literarischen Gesichtspunkte weiter behandelt, die psychologischen Perspektiven werden nicht mitberücksichtigt.

Angesichts des Misstrauens der Familienerzählung sowie des Mangels an direkten Erfahrungen greifen die Autoren des Familienromans auf einen anderen Zugang zurück, nämlich auf die Materialien aus dem historischen und familiären Archiv – „herangezogen werden auch Tagebücher und Briefe, Fotoalben und Familienchroniken, Akten aus Archiven und historiographischen Studien“ (Ebd.). Die Verwendung der außerliterarischen Texte verursacht die Schwierigkeit der Gattungsbezeichnung. Anders gesagt können die Texte unter der Bezeichnung „Dokument“ verstanden werden, worüber im nächsten Punkt ausführlich diskutiert wird. Neben dem Zugriff auf die unterschiedlichen Dokumente wendet sich die neue literarische Strömung auch einer anderen Möglichkeit zu. „Die Reise an die Orte der Herkunft oder an die Gräber der Angehörigen ist ein Mittel, mit dem Gewißheit zurückgewonnen werden kann“ (Ebd.: 200).

Die Integration außerliterarischer Texte bezieht sich auf zwei weitere Eigenschaften des Familienromans. Erstens das essayistische Merkmal und zweitens die Montagetechnik. Die beiden können unter dem erzählerischen Aspekt eingeordnet werden. Das essayistische Merkmal des Familienromans entsteht in der Schreibweise, die sehr stark von Recherchen geprägt wird. Diese Methode wird vorwiegend in den wissenschaftlichen Untersuchungen verwendet. Sie zeigt die Versuche der Autoren, die Familiengeschichte dokumentarisch und nachweisbar zu verfassen, damit ihre Werke glaubwürdig wirken. Montagetechnik ist der aus dem Prozess der Filmproduktion stammende Begriff, der auf die Zusammenstellung verschiedener Textsorten bzw. Textauszüge in literarischen Werken verweist. Die Verwendung derartiger Erzähltechnik darf so interpretiert werden, dass sie auf die Bruchstücke der Erinnerung hindeutet. Beide Erzählweisen werden sich in den kommenden Punkten der Arbeit präziser erläutert.

In der neuen Erinnerungsliteratur wurden die Texte meist vom Ich-Erzähler geschildert. Allerdings versuchten viele Autoren ihre Werke mit vielfältigen Erzählperspektiven auszudrücken – verschiedenartige Pronomen und Eigennamen wurden herangezogen. Im Vergleich mit dem Ich-Erzähler in den Väterbüchern „stellt sie sich (die Figur des Ich-Erzählers) im Familienroman eher als eine suchende, erleidende, deutende und lernende dar“ (Assmann 2006c: 27). Ihre Bemühung um die Herauskristallisierung eigener Identität und ihres Selbstbildes aus der Familiengeschichte ist in den Erzählungen durchaus deutlich. Des Weiteren äußert Assmann sich sehr umfangreich in ihrem Wiener Vortrag über eine andere entscheidende Eigenschaft:

Entscheidend an den neuen Erzählfiguren ist, dass sie erkennen, dass ihnen ein wichtiger Teil ihrer Identität mit der nicht selbst erlebten Geschichte ihrer Familie zugewachsen ist. Diese eher auf Rückblick und zum Teil auch auf Verstehenwollen ausgerichtete Haltung (wobei Verstehen nicht unbedingt mit Verzeihen gleichzusetzen ist) führt zur Verschränkung von Individuum, Familiengeschichte, nationaler Geschichte als einem wichtigen neuen Strukturmerkmal des »Familienromans« (Ebd.).

Die tiefgründigen Beschäftigungen mit dem Nationalsozialismus stehen trotz der 60-jährigen zeitlichen Distanz in öffentlichen Diskursen in Deutschland im Vordergrund. Es lässt sich allerdings nicht behaupten, dass die Auseinandersetzungen unveränderlich bleiben. Hingegen entwickeln sich die Forschungen und Bearbeitungen dieses Themas immer noch und öffnen im Laufe der Zeit neue Sichtweisen, die früher unmöglich waren. Die neue Form des Genres Familienroman ist ein konkretes Beispiel für die harte Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit Deutschlands.

## **2.2 Zur Popularität der NS-Familiengeschichte nach der Wiedervereinigung**

Betrachtet man die literarische Tendenz in Deutschland in den letzten Jahrzehnten, vorzugsweise nach der Wiedervereinigung, erkennt man die auffällig zunehmende Anzahl der Bücher, die eine Familiengeschichte thematisieren. Dabei handelt es sich um sachlich orientierte und um literarische Texte (vgl. Assmann 2009b: 49; Fuchs u. Cosgrove 2006: 163). Exemplarisch ist ein im Jahr 2012 veröffentlichter Sekundärtext unter dem Titel *Vergessen, was Eltern sind* von Julian Reidy.<sup>7</sup>

Von besonderer Bedeutung ist die Novelle *Im Krebsgang* des Nobelpreisträgers Günter Grass, die im Jahr 2002 veröffentlicht wurde. Die Novelle stellt zwar keine autobiographische Familiengeschichte dar, erhielt aber große Anregungen innerhalb der deutschen Gesellschaft, weil sie vom Leiden der Deutschen während des Zweiten Weltkriegs erzählt. Ein Jahr später folgten zwei weitere erfolgreiche Werke. Eines bezieht sich auf den Großvater und das andere auf den Bruder. Das erste ist ein Roman mit dem Titel *Ein unsichtbares Land. Familienroman* geschrieben von Stephan Wackwitz und das andere Buch ist eine von Uwe Timm verfasste Erzählung *Am Beispiel meines Bruders*. Beiden Autoren machten ihre eigenen Familiengeschichten, in diesem Fall die NS-Familiengeschichten, zum Gegenstand

---

<sup>7</sup> Reidy, Julian. *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*. Göttingen: V&R Unipress, 2012.

des literarischen Textes. Wackwitz versucht mittels des hinterlassenen Tagebuchs und anderer Notizen, in seinem Roman auf den Spuren seines Großvaters zu gehen. Gleichermassen arbeitete Uwe Timm Tagebucheinträge und Feldpostbriefe seines im Krieg gefallenen Bruders auf, um über diesen zu schreiben. 2004 erschien ein weiteres prominentes Werk, das als Beispiel der literarischen Tendenz dienen kann, nämlich *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie* von der Journalistin Wiebke Bruhns. Sie wirft „einen weiten Blick zurück, auf drei Generationen der Halberstädter Kaufmannsfamilie Klamroth. Dabei kann sie sich auf ein ungewöhnlich reiches Material stützen – eine Familienchronik, Briefwechsel, Fotos, Tagebücher“ (Heer 2005: 207).

Von den obigen Beispielen könnte man schließen, dass die literarische Beschäftigung mit der Familiengeschichte ein Phänomen ist, das lediglich innerhalb der Bundesrepublik Deutschland existiert. Derartige Auseinandersetzungen mit der familiären Vergangenheit fanden jedoch ebenso in anderen Ländern statt, insbesondere in ehemaligen sozialistischen Ländern (*Literaturen* 2003 zit. nach Eigler 2005: 17). Zu den Autoren zählen beispielsweise György Konrád und Peter Esterhazy aus Ungarn, Michal Glowinski und Lenka Reinerová aus Polen. Zwar enthalten ausländische Werke keine oder nur teilweise direkte Themenschwerpunkte zum Nationalsozialismus, Familiengeschichte und Erinnerungsarbeit stehen aber im Vordergrund dieser Texte. In dieser Hinsicht brachte Friederike Eigler ihre Auffassung zum Ausdruck:

In different ways, all of these narratives take stock of the political and personal upheavals and atrocities that took place across the European continent during the past century—and they do so at the beginning of a new century where a more integrated Europe faces new challenges (Ebd.).

Neben dem ausländischen Literaturbereich befasst man sich mit der NS-Familiengeschichte innerhalb des wissenschaftlichen Kreises der Germanistik. Zahlreiche wissenschaftliche Auseinandersetzungen und Forschungen dürfen als Beweise der Popularität dieser Tendenz gelten. Friederike Eigler, Professorin an der deutschen Abteilung der Georgetown University, USA veröffentlichte im Juli 2005

eine literarische Studie unter dem Titel *Gedächtnis und Geschichte in Generationenroman seit der Wende*. In ihrer Arbeit beschäftigte sie sich mit der neuen literarischen Tendenz in Deutschland, vor allem mit dem kulturellen Gedächtnis anhand der Analyse von verschiedenartigen Textbeispielen, wie etwa Kathrin Schmidts *Gunnar-Lennefsen-Expedition*, Monika Marons *Pawels Briefe* und Stephan Wackwitz *Ein unsichtbares Land*. Der zweite Wissenschaftler, der exemplarisch genannt werden soll, ist Harald Welzer, Professor für Sozialpsychologie. Er publizierte 2004 einen Beitrag über die Popularität des Familienromans in der Zeitschrift *Mittelweg 36*. Sein Artikel *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane* umschließt die Analyse der schnell entwickelten neuen literarischen Tendenz mithilfe der ausgewählten Werke. Welzer begründet dabei, weswegen derartige Literatur ins Zentrum des Interesses zurückkehrt. Er stellt fest:

Während die kollektive Erinnerung den Holocaust und die nationalsozialistischen Verbrechen ins Zentrum stellt, kreist die private Erinnerung der Familien um das Leiden der Angehörigen am Krieg, um mühseliges Überleben in schlechten Zeiten und um die persönliche Integration in düsterer Zeit (Welzer et al. 2002). Daß diese Version von Geschichte auch auf kultureller Ebene anschlussfähig bleibt, zeigt nicht nur die unablässige Folge von Fernseh-Features über NS-Thematiken und, neuerdings, über Nachkriegswunder, sondern ganz besonders auch der enorme Publikumserfolg einiger Bücher in den letzten Jahren [...]. Ich vermute, daß diese Publikationen gerade deshalb so auflagenstark sind, weil sie der gefühlten Geschichte der Bundesbürger viel näher stehen als die autoritative Erzählung über die Vernichtung der europäischen Juden und die anderen Verbrechen des »Dritten Reiches« (Welzer 2004: 53).

Eine weitere wichtige Wissenschaftlerin, die zu den führenden Forschern der Gedächtnistheorien einschließlich der Analyse des Familienromans zählt, ist Aleida Assmann. Von den zahlreichen Publikationen Assmanns werden hier nur einige angeführt. *Generationenidentitäten und Vorurteilstrukturen in der neuen Erinnerungsliteratur* (2006) sowie *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (2007). In beiden Werken geht es um die

Abhandlungen der Familiengeschichte ebenso wie die des Familiengedächtnisses. Die Analysen wurden anhand von literarischen Texten durchgeführt. In der ersteren Arbeit, wie der Titel bereits suggeriert, beschäftigt sich Assmann mit der Generation und ihrer dynamischen Eigenschaft, indem zwei literarische Genres, nämlich Väterliteratur und neuer Familienroman, exemplarisch herangezogen werden. Gemäß des Standpunktes Assmanns spielen sowohl soziale als auch familiäre Generationen in der neueren Erinnerungsliteratur Deutschlands eine wichtige Rolle. Beide Aspekte beziehen sich auf Zeitgeschichte sowie Familiengeschichte (Assmann 2006c: 24ff.).

Nicht zuletzt soll noch eine Wissenschaftlerin erwähnt werden, und zwar Anne Fuchs, eine Professorin für neuere deutsche Literatur am University College Dublin, derer Forschungen bereits vorher gesprochen wurden. Ihre anerkannten Publikationen zu diesem Thema sind beispielsweise *German Memory Contests: The Quest for Identity in Literature, Film and Discourse since 1990* (2006) und *Phantoms of War in Contemporary German Literature, Film and Discourse. The Politics of Memory* (2008). In ihren Studien untersucht Fuchs, wie die Titel bereits besagen, die NS-Familiengeschichte und ihre Rolle nach dem Kriegsende in den gegenwärtigen Medien Deutschlands. Fuchs fasst ihre These zu diesem Phänomen wie folgt:

This book argues that this phenomenon is more than merely a fashion created by the film industry and the publishing houses, which are often portrayed as keen to cash in on the saleability of fascinating fascism. Rather, I view this trend as symptomatic of an “agitated legacy” that continues to ignite public controversies in Germany in spite of more than four decades of analyzing, debating and coming to terms with the Nazi past (Fuchs 2008: 1).

Abgesehen von den obigen Studien veröffentlichte Fuchs zahlreiche Beiträge sowohl in englischsprachigen als auch in deutschsprachigen Zeitschriften.

Außerhalb der wissenschaftlichen Gebiete wurde NS-Familiengeschichte mehrmals in allgemeinen Zeitschriften und Zeitungen thematisiert. In *Der Spiegel* wurden drei Artikel über NS-Familiengeschichte bzw. Familienroman innerhalb eines Jahres (2003 bis 2004) publiziert. Im ersten Artikel *Die Enkel wollen es wissen* (Hage 2003:

170ff.) geht es um die literarische Aufarbeitung der Kriegserfahrungen der Großeltern, die von der Enkelgeneration durchgeführt wird. Der zweite Artikel erschien in demselben Jahr unter dem Titel *Links, wo kein Herz ist* (Franzen 2003: 216ff.) geschrieben von Günter Franzen. Hier übte der Verfasser eine scharfe Kritik an zwei gegenwärtigen Texten, und zwar an Jörg Friedrichs *Der Brand* und an Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*. Zu guter Letzt sei der Artikel von Susanne Beyer *Gesucht: die eigene Herkunft* (Beyer 2004: 118ff.) genannt. In ihrer Schrift versuchte die Verfasserin die Popularität der Erinnerungsliteratur zu begründen. Fernerhin wurde in *Die Zeit* vom 25. März 2004 ein Interview mit Harald Welzer über den Erfolg des in den letzten Jahren veröffentlichten Familienromans (Thadden 2004) veröffentlicht. Welzer erklärt mithilfe psychologischer Ansätze das Phänomen der wiederkehrenden Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus im heutigen Deutschland.

Die angeführten Beispiele verdeutlichen, dass die NS-Familiengeschichte in den letzten Jahren an besonderer Bedeutung gewonnen hat. Die zunehmende Anzahl der Primär- ebenso wie Sekundärtexte weist auf das Interesse an dem Thema hin. Ausschlaggebend sind die Erscheinungsjahre der Bücher. Die meisten Werke wurden in den späten neunziger Jahren bzw. von der Jahrhundertwende an veröffentlicht. Daraus lässt sich schließen, dass dieses Phänomen erst nach der Wiedervereinigung auftritt. In den nächsten Abschnitten wird diskutiert, aus welchen Gründen NS-Familiengeschichte nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten ein großes Publikum gefunden hat.

In ihrem Artikel *Gesucht: die eigene Herkunft* akzentuiert Susanne Beyer die sich rasch entwickelnde Tendenz der Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte: „Dass die Zeit drängt, dass auch die Fragen drängen, diese Erfahrung scheinen derzeit viele Deutsche zu machen. Sie zeigen sich neugierig auf ihre Herkunft wie lange nicht“ (Beyer 2004: 118). Hierbei muss man besonders betonen, dass die gesamte Generation der Zeitzeugen des Zweiten Weltkriegs bald ausstirbt. Dabei könnte es sein, dass die NS-Familiengeschichte mit dieser Generation verschwindet (vgl. Fuchs u. Cosgrove 2006: 163). Die Jüngeren dieser Generationen versuchen darum, die hinterlassene Spur der Familie zu erforschen. Dies ist einer der Gründe, weshalb

Familiengeschichte heute im literarischen Feld thematisiert wird. Zu diesem Aspekt hat sich Fiedler interessanterweise in seinem Beitrag geäußert:

Ein Blick auf das Familiengedächtnis läßt jedoch vermuten, daß damit nicht das Ende der tiefen persönlichen Verbindung zu der historischen Periode des Nationalismus erreicht ist. Im Gegenteil: Vieles spricht dafür, daß gerade »die kommunikative Vergegenwärtigung von Vergangenen in der Familie« dieser Art des Vergessens entgegenwirkt (Fiedler 2007: 6).

Fiedler stellt fest, dass der Untergang der ersten Generation das Erinnern statt das Vergessen anregt. Während die „Zeugengeneration“ langsam ausstirbt, beginnen die zunehmende Distanz und die Mediation in der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft einzusetzen (Langenbacher u. Eigler 2005: 4). In diesem Punkt wird von Langenbacher und Eigler weiterhin aufgeklärt: „This changing environment results in generational shifts, necessary changes in representational forms from collective and personal to cultural memory and increasing medialization of memory“ (Ebd.). Aus Angst, dass ihre persönlichen Erinnerungen vom kulturellen Gedächtnis bzw. den Medien aufgenommen werden, versuchten die Kriegsteilnehmer ihre unmittelbaren Erfahrungen zu vermitteln – sowohl mündlich als auch schriftlich (Fuchs u. Cosgrove 2006: 163). Dies gilt auch bei den jüngeren Generationen. Mit der Zeit fürchten sie den Verlust der familiären Erinnerungen. Aus diesem Grund wird die NS-Familiengeschichte gründlich behandelt.

Allerdings darf nicht außer Acht gelassen werden, dass sich die meisten Familiengeschichten auf das Leiden und die Furcht der Eltern- bzw. Großelterngeneration beziehen – „Geschichten vom Leid der deutschen Familien im Bombenkrieg, bei der Flucht, in den Nachkriegswirren, wobei die primäre Schuld der Deutschen nicht vergessen werde“ (Beyer 2004: 119). Demzufolge wundert es nicht, dass in den Texten die traumatischen Erzählungen häufig vorkommen. Hier spricht man von der Opferrolle der Deutschen. Hans Ulrich Treichels *Der Verlorene* sowie Günter Grass' *Im Krebsgang* sind dafür beispielhaft.

Harald Welzer erklärt den Erfolg der nationalsozialistischen Erinnerungsarbeit, insbesondere in Form der Bücher über Familiengeschichte im Interview mit *Die Zeit* damit, dass solche Texte „die gefühlte Geschichte“ enthalten. Für die deutschen Leser ist das eigene Leid „erinnerungswürdig“. Welzer erläutert weiterhin:

In den privaten Erinnerungen entsteht ein anderes Bild von Vergangenheit als im offiziellen kulturellen Gedächtnis der Bundesrepublik. Im privaten Gedächtnis dominieren die Bombenkriegserfahrung, der Hunger, die Erfahrungen der Kriegsteilnehmer, die Geschichte als Opfer und das Ringen um persönliche Integrität. Diese Erfahrungen haben einen vitalen und konkreten Charakter, sie sprechen die Gefühle an [...] [und] berühren das Publikum, weil sie die Gefühlsebene ansprechen und weil das Leiden der deutschen Bevölkerung im Zentrum steht (Thadden 2004).

Manche Wissenschaftler bezeichnen diese Entwicklung als einen Paradigmenwechsel innerhalb der Bundesrepublik Deutschland (Fiedler 2007: 5ff.). Früher standen der Holocaust und die Opfer des NS-Regimes im Zentrum der Betrachtung. Heute werden die längst verdrängten Leiden der Familien an die nächsten Generationen vermittelt. Für diese Leser der jüngeren Generation, sind die traumatischen Erinnerungen der Familienangehörigen begreiflicher als die der Opfer, weil diese laut Harald Welzer „emotional anschlussfähiger“ sind. Diese Art von Erinnerung gestaltet Erinnerungsgemeinschaft und bildet dabei die „Sinnbedürfnisse der Nachkommen“. Welzer erklärte ferner, das Bedürfnis der dritten Generation nach guten Familienmitgliedern sei aber größer als der Wunsch, das objektiv Grauensvolle der historischen Wahrheit zu sehen (Thadden 2004). Dennoch besteht beim Paradigmenwechsel Welzers Feststellung zufolge die Gefahr, die Schuld der Eltern bzw. Großeltern zu relativieren und die Verbrechen des Nationalismus zu verharmlosen. Hinzuzufügen ist die Stellungnahme von Fiedler:

Im literarischen Feld ist dieser Prozeß vor allem von Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* und dem dadurch verursachten publizistischen Echo angestoßen worden. [...], wenn es dabei um zu einem Vorgang kommt, den Stefania Sbarra jüngst als »Entkonkretisierung der Zeitgeschichte im Familienalbum« gekennzeichnet hat (Fiedler 2007: 7).

Gemeint ist, dass die Zeitgeschichte durch die privaten Erzählungen, hier metaphorisch als Familienalbum bezeichnet, ersetzt wird. Die Zeitgeschichte, die man in der Schule jahrelang lernt, wird somit vergessen. Das überwiegende Interesse am Leiden der Deutschen während des Kriegs ebenso wie das Interesse an der privaten Sphäre der Geschichte rücken daher die im Zentrum der Erinnerungsarbeit positionierte Rolle der Opfer des NS-Regimes in den Hintergrund.

Allerdings lässt sich Welzers Begründung nur teilweise annehmen, denn nicht alle Texte über NS-Familiengeschichte stellen die Deutschen als Opfer dar. Obwohl die persönliche Trauer und das Leiden nach Kriegsende in den Werken geschildert werden, ist die Opferthematik des Nationalsozialismus nicht aus dem Blick verschwunden. Anders gesagt handeln einige literarische Texte von den beiden Aspekten. Ein treffendes Beispiel dafür ist *Am Beispiel meines Bruders* von Uwe Timm. Dieses wird im kommenden Kapitel ausführlich erläutert.

In vielen wissenschaftlichen Beiträgen lässt sich die Popularität der Familiengeschichte in der deutschen Gegenwartsliteratur damit begründen, dass sich die Familienerzählungen generell aus derzeitigen öffentlichen Diskursen über Geschichte und kulturelles Gedächtnis in Deutschland entwickeln. Die Diskurse sind bereits in der westdeutschen Gesellschaft vorhanden, wie z. B. die Erinnerungsarbeit der 68-Studentenbewegung und ihr kulturelles Ergebnis, nämlich die Väterliteratur. Die öffentlichen Diskurse wurden aber nach der Wiedervereinigung der deutschen Staaten verstärkt. Bernhard Jahn illustriert das Phänomen anhand der Beispiele von zwei Romanen wie folgt:

Romanen wie Monika Marons *Pawels Briefe* oder W.G. Sebalds *Austerlitz* im Zusammenhang mit öffentlichen Diskussionen um die Gedächtniskultur führten [...] die Arbeit am kulturellen Gedächtnis als Konstruktionsarbeit vor, eine Vorgabe, die alle neuen Familienromane aufgegriffen haben. Familiengeschichte kann nicht mehr einfach, wie im Roman des 19. Jahrhunderts und noch bei Thomas Mann, von einem allwissenden Erzähler präsentiert, sondern muss mühsam aus Dokumenten heraus erst hergestellt werden (Jahn 2005: 581).

So wie die öffentlichen Diskurse die Popularität der Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte fördern, beschleunigt die Popularität der NS-Familiengeschichte ebenso die Diskussionen in der Gesellschaft. Die Thematik wird daher intensiv aufgearbeitet. Dennoch markierte Sigrid Weigel in ihrem Beitrag in Anlehnung an Freuds *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* folgendermaßen: „[...] the subconscious memory imprints of National Socialism have been consolidated over the decades and turned into a kind of archaic inheritance that engenders displaced and distorted memories across the generations“ (Weigel zit. nach Fuchs 2006: 170). Dies heißt mit anderen Worten, dass sich die Erinnerung an den Nationalsozialismus im Laufe des Prozesses der gründlichen Auseinandersetzung verändert hat. Hier lässt sich feststellen, dass man beim Verlauf der Behandlung auf diesen Aspekt achten sollte.

Wie bereits unter Punkt 2.1 beschrieben, besteht eine Ungleichheit der nationalen Geschichten von Ost- und Westdeutschland. Die Wiedervereinigung Deutschlands bedeutet nicht nur die territoriale Einigung. Vielmehr heißt es, dass die Deutschen, im Osten und Westen, mit ihrer Geschichte bzw. Vergangenheit neu umgehen mussten – insbesondere mit der Frage nach der deutschen Identität. Aufgrund der unterschiedlichen Staatsformen besaßen Menschen aus der DDR und BRD uneinige Mentalitäten. Eine gemeinsame Vorstellung von der nationalen Identität der Bundesrepublik Deutschland ist daher wichtig und notwendig. Nationale Geschichte, Familiengeschichte sowie Herkunft einer Person bzw. Familie sind nach der Wiedervereinigung Angelegenheiten von öffentlichem Belang. Dieses Interesse an Ahnenkunde und persönlicher Geschichte führen zu den zahlreichen Auseinandersetzungen, die in verschiedenartigen Formen der kulturellen Produkte zu sehen sind. Als kulturelle Produkte werden Literatur, Filme und Ausstellungen verstanden. Das Interesse bewirkt zugleich wissenschaftliche Diskussionen bzw. Debatten, die vice versa das Interesse des Publikums wecken.

In den letzten Jahren erschienen viele deutsche Filme auf dem Markt. Nennenswert sind *Rosenstrasse* (2003) und *Der Untergang* (2004). Beide Filme thematisieren die Epoche des NS-Regimes. Außerdem entstanden unzählige Fernsehserien, Dokumentarfilme sowie dokumentarische Dramen über den Holocaust und die

Kriegszeit (Langerbacher u. Eigler 2005: 2). Diese sind lediglich wenige Beispiele für die Konjunktur der NS-Familiengeschichte.

Schließlich ist ein weiterer Faktor hinzuzufügen, nämlich das Jahr 2005, das zur Popularität der NS-Familiengeschichte einen Beitrag geleistet hat. Das Jahr 2005 ist ein besonderes Jahr in der deutschen Geschichte, in dem viele wichtige Ereignisse passiert sind. Es markiert das 60-jährige Ende des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts sowie die Befreiung vom Nationalsozialismus. Das Jahr 2005 repräsentiert ebenso fünfzehn Jahre Wiedervereinigung. Darauf wiesen Langerbacher und Eigler in der Einleitung der Zeitschrift *German Politics and Society* mit Nachdruck hin:

Indeed, 2005, like 1995, was a “super” memory year, particularly the first half. The winter and spring witnessed a dense series of commemorations. [...] The highest profile memory events were the ceremonies surrounding the anniversaries of the liberation of Auschwitz on January 27, the bombing of Dresden on February 13 & 14, and the anniversary of the end of World War II on May 8, followed closely by the inauguration of the Memorial to the Murdered Jews of Europe (Holocaust Memorial) two days later. The autumn witnessed the 15th anniversary of German unification on 3 October (Ebd.).

Die Gedenken an oben genannte Ereignisse innerhalb der Bundesrepublik beeinflussen die öffentlichen Diskussionen und tragen dabei zu dem fortlaufenden Interesse an Familiengedächtnis und Familiengeschichte bei.

Wie bereits oben illustriert, wird die NS-Familiengeschichte seit der deutschen Wiedervereinigung zu einem wichtigen Thema der heutigen Literatur. Alle der unter diesem Punkt behandelten Gründe weisen auf die Popularität dieser Thematik hin und bestätigen die These, dass der Nationalsozialismus ein wiederkehrender Gegenstand in der Literatur des gegenwärtigen Deutschlands ist.

### 2.3 Zur Gattungsproblematik des neuen Familienromans

Ausgehend von der Hypothese, dass viele autobiographische Elemente im Familienroman verwendet werden, wird unter diesem Punkt die Problematik der Gattungseinordnung des Familienromans behandelt. Da die Autobiographie an sich bereits von Wissenschaftlern als problematische Gattung betrachtet wird, ist es unvermeidbar, die Probleme des Familienromans hervorzuheben. In den nächsten Abschnitten wird zuerst über die Autobiographie im Allgemeinen gesprochen, um in den Zusammenhang zwischen den Merkmalen der Autobiographie und des Familienromans einzuführen. Danach werden die autobiographischen Merkmale im Familienroman und letztlich die Gattungseinordnung dieses Genres gesprochen.

Trotz ihrer späten Etablierung, genauer gesagt am Ende des 18. Jahrhunderts, und ihrer immer wieder umstrittenen Gattungsbezeichnung (vgl. Misch 1998: 33ff.), gewann die Autobiographie in den letzten Jahrzehnten immer größere Bedeutung (Holdenried 2000: 11). Obwohl diese Gattung von Literaturwissenschaftlern mehrmals definiert wird, bleibt die Gattungsbestimmung laut Wayne Shumaker unzureichend. Er übt Kritik an Lexikographen sowie an Literaturwissenschaftlern, dass sie nicht intensiv genug gearbeitet hätten, die Autobiographie genau einzugrenzen (Schumaker 1989 zit. nach Holdenried 2000: 29). Michaela Holdenried, Professorin der neueren deutschen Literatur an der Universität Freiburg, unterstreicht auch den Mangel an theoretischen Auseinandersetzungen mit der Autobiographie: „Die »eigentliche« Autobiographie hat sich zur innovativen Form gewandelt, deren Potential allerdings theoretisch noch nicht so weitgehend erfasst wie in der autobiographischen Produktion bereits ausgeschöpft wird“ (Holdenried 2000: 37).

Allerdings gibt es die häufig verwendete Definition von Georg Misch, welche die „offenste und zugleich brauchbarste“ (Ebd.: 21) ist. Die Definition der Autobiographie lautet: „Sie [Autobiographie] lässt sich kaum näher bestimmen als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*)“ (Misch 1998: 38). Neben dieser Definition von Misch wäre noch die extreme Feststellung von James Olney

hinzuzufügen, dass eine Gattungseinschränkung der Autobiographie unmöglich sei (Olney 1980: 237). Sogar eine grobe Definition kommt Olneys Meinung zufolge nicht in Frage.

Aufgrund der definatorischen Schwierigkeiten findet die Autobiographie laut Misch erst spät einen Platz innerhalb der literarischen Disziplinen, da die Gattung an sich sehr fließend ist. So formuliert er:

Die Selbstbiographie ist keine Literaturgattung wie die andern. Ihre Grenzen sind fließender und lassen sich nicht von außen festhalten und nach der Form bestimmen wie bei Lyrik, Epos oder Drama, die bei aller zeitlichen, nationalen und individuellen Vielgestaltigkeit der Schöpfungen doch in der Form einheitlich sich entfalten [...] (Misch 1998: 36).

Außerdem besitzt die Gattung einen hybriden Charakter, den Misch als chamäleonartigen Charakter gekennzeichnet hat:

Unter diesem Gesichtspunkt zeigt die chamäleonartige Gattung die Einheit, die sie, auf ihre literarische Form hin angesehen, vermissen läßt, und von diesem zentralen Punkte aus sieht man zugleich die wesentlichen Vorzüge, die sie vor anderen Arten der Lebensdarstellung voraus hat (Ebd.: 40).

Dies bringt nicht nur Schwierigkeiten im Hinblick auf diese Definition mit sich, sondern auch in Bezug auf andere literarische Gattungen (Holdenried 2000: 24). Auf diese Ansicht wird noch einmal in den nächsten Abschnitten ausführlich eingegangen.

Das fließende und hybride Merkmal der Autobiographie weist auf die dynamische Entwicklung der Gattung hin. Ihre Form ist sehr abwechslungsreich, insbesondere die von den neu erschienenen autobiographischen Werken der letzten Jahrzehnte. Holdenried bringt zu diesem Punkt in ihren Studien zum Ausdruck: „In Bezug auf die Literarizität sind die Gattungen seit Misch noch weiter auseinander gedriftet [...]“ (Ebd. 33). Aus der wechselhaften Charakteristik der Autobiographie lässt sich schließen, dass die Gattung nicht präziser bestimmt werden kann. Dabei illustriert die

Abweichung, dass die Autobiographie eine aktuelle literarische Gattung ist, die sich von Tag zu Tag verändert.

Als Nächstes werden die autobiographischen Elemente<sup>8</sup> in die Diskussion gestellt. Zugleich wird die Problematik dieser Gattung anhand von Beispielen aus den Familienromanen dargestellt. Doch werden hauptsächlich Merkmale berücksichtigt, die die meisten Familienromane gemeinsam haben, da sich die detaillierten Ansichten je nach Texten unterscheiden. Wie bereits oben erwähnt, gab es ein Strukturwandel der klassischen Autobiographie, die zur Unbestimmbarkeit der neuen abweichenden Formen führt. Der Familienroman könnte zu dieser Neuerscheinung gezählt werden. Michaela Holdenried gibt dazu folgende Einschätzung:

Gegenüber diesen Hauptachsen [z. B. Memoiren, persönliche Erinnerungen und autobiographischer Roman] sind freie Formen zu unterscheiden, die noch keine traditionsbildenden Strukturmuster ausgebildet haben. Dazu zählen die Werke der so genannten Verständigungsliteratur der »Neuen Subjektivität« und autobiographische Sondererscheinungen [...] (Ebd.: 35f.).

Im Zitat wird die Verständigungsliteratur der „Neuen Subjektivität“ als konkretes Beispiel der freien Form von abweichender Autobiographie genommen. Hier lässt sich feststellen, dass auch der neue Familienroman zur abweichenden Form der Autobiographie gehört, weil er im Verhältnis zur Verständigungsliteratur oder anders ausgedrückt Väterliteratur steht.

Zunächst soll über die Namensidentität zwischen Erzähler, Protagonist und Autor gesprochen werden. Gemäß der Definition von Philippe Lejeune handelt es sich um eine Autobiographie, wenn erstens die Identität zwischen dem Autor (dessen Namen auf eine tatsächliche Person verweist) und dem Erzähler übereinstimmt und wenn zweitens die Identität des Erzählers der Identität der Hauptfigur entspricht. Dies nennt er einen „autobiographischen Pakt“. Der Pakt, so Holdenried, bestehe darin, dass der Autor oder die Autorin in einer »Erklärung« versichere, dass das Werk

---

<sup>8</sup> Die in den nächsten Abschnitten diskutierten autobiographischen Elemente basieren auf der Überlegung von Michaela Holdenried in *Autobiographie*. Stuttgart: Reclam, 2000, S. 44-61.

autobiographisch sei, und der Leser oder die Leserin dies akzeptiere (Ebd.: 27). Um diesen Pakt schließen zu können, müssen laut Lejeune zwei Voraussetzungen erfüllt werden:

Zwei Bedingungen sind allerdings unabdinglich, und zwar natürlich jene Bedingungen, die den Gegensatz zwischen der Autobiographie (und gleichzeitig den anderen Formen der intimen Literatur) und der Biographie und dem Ich-Du-Roman begründen: nämlich die Bedingungen (3) [Situation des Autors: Identität zwischen dem Autor und dem Erzähler] und (4a) [Position des Erzählers: a) Identität zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur]. Hier gibt es weder Übergänge noch Ermessensspielraum. Identität besteht oder besteht nicht. [...] Damit es sich um eine Autobiographie (und allgemeiner, intime Literatur) handelt, muß Identität zwischen dem *Autor*, dem *Erzähler* und dem *Protagonisten* bestehen (Lejeune übers. v. Bayer u. Hornig, 1994: 15).

Von seiner These lässt sich ableiten, dass die autobiographische Voraussetzung dadurch erfüllt werden kann, wenn die Identität des Ich-Erzählers mit dem Namen des Autors und dem der Hauptfigur übereinstimmt. Wagner-Egelhaaf führt die zwei Möglichkeiten des ‚Paktabschlusses‘ ins Feld, nämlich implizit und explizit. Impliziter Vertragsabschluss besteht,

wenn dieser [Titel] beispielsweise lautet »Geschichte meines Lebens« oder »Autobiographie«; auch kann der Erzähler zu Beginn des Textes dergestalt eindeutig als Autor auftreten, dass der Leser keinen Zweifel an dem Verweis des Pronomens ›ich‹ auf den Namen, der auf dem Umschlag steht, hegt, auch wenn der Name im Text selbst nicht wiederholt wird (Wagner-Egelhaaf 2000: 67).

Der explizite „Paktabschluss“ taucht dagegen auf, wenn der Name des Ich-Erzählers im Text mit dem Namen des Autors auf dem Umschlag identisch ist. Als konkretes Beispiel kann die Erzählung von Uwe Timm angegeben werden. Auf dem Titelblatt des Buchs *Am Beispiel meines Bruders* steht „Uwe Timm“ als Autorennamen, der dem Namen des Erzählers „Uwe Hans Heinz“ im Text entspricht. Allerdings ist hier

anschaulich zu erkennen, dass die Namensähnlichkeit zwischen dem Erzähler und dem Autor nicht zwangsläufig ist (Müller 2006: 45). Das heißt, Uwe Timm und Uwe Hans Heinz müssen eigentlich nicht dieselbe Person sein.

Eine Möglichkeit, die autobiographische Qualität eines Textes zu beurteilen, ist der paratextuelle Hinweis, zu dem beispielsweise Vorwort, Nachwort, Klappentext, Umschlag, usw. zählen. Leser werden auf diese Weise im Voraus informiert, worum es sich in den Werken handelt. Allerdings ist es wichtig hinzuzufügen, dass solche paratextuellen Zuschreibungen die Erwartungen der Rezipienten, also der Leser, zu beschränken vermögen. Als Beispiel dient die paratextuelle Zuschreibung der Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* von Uwe Timm. Im Klappentext der 4. Auflage des Verlags Kiepenheuer & Witsch steht: „Ein kurzes Leben, das viele Fragen aufwirft – Uwe Timm erzählt die Geschichte seines Bruders, der sich freiwillig zur SS-Totenkopfdivision meldete und in der Ukraine fiel“ (Timm 2003 zit. nach Ebd.: 43). Aus dem Zitat lässt sich schließen, dass die Gattungseinordnung bereits vom Verlag vorgeschlagen wird. Durch paratextuelle Hinweise könnte man erfahren, ob der Text fikionalisiert wird. Dies deutet auf die hybride Form der entwickelten Autobiographie hin, die den Familienroman einbezieht. Demgegenüber darf die autobiographische Qualität oder Fiktionalität eines Textes nicht allein anhand von Paratexten entschieden werden. Weitere Faktoren werden daher benötigt.

Das nächste autobiographische Element, das in Betracht gezogen werden soll, ist die Erzählperspektive. Im Normalfall bzw. nach unserem Verständnis von typischer Autobiographie wird der Ich-Erzähler als Erzählinstanz verwendet. Im Gegensatz dazu sind mehrere Erzähler im Familienroman zu finden. Selbstverständlich wird größtenteils der klassische Ich-Erzähler in den meisten Texten gebraucht, dennoch kommt der Erzähler in der dritten Person auch häufig in den Werken vor. Die Anwendung von „Polyperspektivität und Perspektivenwechsel“ (Holdenried 2000: 45) lässt sich mit der Objektivierung innerhalb der Erzählung begründen. Darüber hinaus gestalten die Autoren des Familienromans einen Abstand zwischen dem Erzählenden und dem Erzählten. Damit wird eine erzählerische Distanz im Text geschaffen. In vielen Familienromanen werden unterschiedliche Erzählperspektiven in Verwendung genommen, vornehmlich der Perspektivenwechsel von Ich- und Er-

Erzähler. In Dagmar Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* werden beispielsweise verschiedenartige Erzähler verwendet, wie Ich-Erzähler (7), das Kind (35) und die Tochter (43)<sup>9</sup>. Die Polyperspektivität illustriert die Veränderung der klassischen Autobiographie und akzentuiert zugleich die Problematik dieser literarischen Gattung.

Abgesehen von den obigen genannten autobiographischen Eigenschaften wird hier über die Authentizität des Familienromans gesprochen. Die Frage nach Authentizität vollzieht sich bereits in den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der klassischen Autobiographie. Ebenso ist diese charakteristische Eigenschaft im Familienroman vorhanden. Authentisch heißt, dass der Inhalt in den Texten den Tatsachen entsprechend und daher glaubwürdig ist. In diesem Zusammenhang stellt Holdenried fest, Erinnerung »unverfälscht« wiederzugeben, sei nicht in autobiographischer Form möglich (Holdenried 2000: 48). Schon wenn man geschehene Ereignisse im Gedächtnis speichert und wieder in Gedanken zurückruft, sind die Ereignisse bereits verändert. Die Vermittlung einer Erinnerung wird daher zweifach umgestaltet, weil die Geschichte durch die sprachlichen Bedingungen beschränkt wird. Das heißt, unsere sprachlichen Ausdrücke sind unzureichend, die Komplexität eines bestimmten Ereignisses so zu rekonstruieren, wie es wirklich geschehen ist.

Bemerkenswert ist ferner, dass der Rückruf des Vergangenen begrenzt ist. Wagner-Egelhaaf bezeichnet diese Eigenschaft als „die Lückenhaftigkeit des menschlichen Gedächtnisses“ (Wagner-Egelhaaf 2000: 45). Im Fall des Familienromans werden diese Leerstelle mit Hilfe des „Postmemorys“ vervollständigt, weil der Erzähler bzw. Autor keine direkten Erfahrungen sowie Erinnerungen an die bestimmten Ereignisse besitzt. Laut Glagau könne die Phantasie in die Lücken des Gedächtnisses eintreten: „da, wo die mimetische Kraft des Gedächtnisses versagt, tut sich ein produktiver Spielraum für die Phantasie auf“ (Glagau 1903 zit. nach Ebd.: 45). Im Gedächtnis des Erzählers besteht eine Leerstelle, die das Ich selbst mit seinen eigenen Imaginationen ausfüllen soll. Trotz der Unzuverlässigkeit der menschlichen Erinnerungen werden sie

---

<sup>9</sup> Die Seitenangabe folgt nach Leupold, Dagmar. *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2004.

doch in die Erzählung hineingenommen, da „Erinnerung die wichtigste Materialbasis für eine rückblickende Vergegenwärtigung des Geschehenen ist [...]“ (Holdenried 2000: 57). In ihrer Forschung sagt Holdenried zu diesem Punkt folgendes:

Was die Tätigkeit des Gedächtnisses freilegt, (oder produziert) ist niemals »authentisch« im Sinne einer Einholbarkeit vergangener Lebensstatsachen, aber es ist auch nicht als »falsch« (verfälschte) Erinnerung zu diskreditieren, weil es sich immer um Sequenzen handeln dürfte, welche bedeutsam für die individuelle Genese waren (Ebd.: 60f.).

Das Anliegen, auf die eigene Phantasie zurückzugreifen, bewirkt die Fiktionalität im Familienroman. Dadurch wird die Gattungsproblematik verdeutlicht. Die Phantasie, die als Lückenfüller fungiert, wird vom Erzähler geschaffen und weicht daher von der Wirklichkeit ab. Dies bedeutet, es besteht im Text sowohl ein autobiographisches als auch ein fiktionales Merkmal. Aus diesem Grund lässt sich schwer entscheiden, zu welcher Gattung die Texte gehören. Um diesen Punkt konkreter betrachten zu können, soll ein Beispiel angegeben werden. In Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* wird eine Fantasie des Erzählers geschildert, und zwar:

In diesem Moment ahnte ich, daß ich mich inmitten eines Trupps von Soldaten befand. Nicht irgendwelchen. Mit der Sicherheit des Schlafwandlers spürte ich, daß es deutsche Wehrmachtssoldaten waren, stumm, reg- und gesichtslos. Die Aura des Gefährlichen dieser Männer verängstigte, zugleich bannte sie mich (Medicus 2004: 27).

Neben dem Zugriff auf das „Postmemory“ werden verschiedene Dokumente aus dem Materialienarchiv beansprucht, wie etwa Tagebücher, Briefe, private Aufzeichnungen, Fotos sowie andere Dokumente, um die Lücken des Gedächtnisses auszufüllen. Außerdem werden Auszüge aus verschiedenen Büchern einbezogen. Diese intertextuelle Methode findet man sehr häufig in der modernen Literatur einschließlich des Familienromans. Die Integration verschiedener Texte verursacht die Schwierigkeit bei der Gattungsabgrenzung (vgl. Wagner-Egelhaaf 2000: 4ff.), denn die meisten zitierten Auszüge stammen aus den Gebrauchstexten. Die Einbeziehung dieser Fremdtex te ähnelt dem wissenschaftlichen Schreiben, wie etwa

dem Essay (vgl. Kammler 2006: 26ff.; 32ff.) und weist dabei auf die daraus resultierenden Produkte, nämlich die Sachtexte, hin. Überdies wird die Fiktionalität eines Textes durch die wirklichen Dokumente verringert. Da die dokumentarischen Materialien eine hohe Faktizität besitzen und daher glaubwürdig sind, wird bei der Übernahme der historischen Dokumente eine Authentizität erzeugt (vgl. Holdenried 2000: 42ff.). Historische Dokumente können als Beweis für die realen Ereignisse bzw. Tatsachen dienen und dabei die Fiktionalität eines Textes reduzieren, denn im Gegensatz zum Fingierten (z. B. Postmemory) entsprechen diese Dokumente der historischen Realität (vgl. Assmann 2009b: 64ff.; Horstkotte u. Pedri 2008: 8).

In Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land. Familienroman* werden viele Dokumente herangezogen. Auffällig sind Bilder seiner Familienangehörigen, wie zum Beispiel das Kindheitsbild seines Onkels zusammen mit der Tante und Großmutter (Wackwitz 2003: 225) und das Bild von seinem Vater und seiner ältesten Tante (Ebd.: 228). Insgesamt gibt es zwölf Fotos aus der Vergangenheit, was als ziemlich viel angesehen werden kann. Die Fotografien sind ein Nachweis, dass es sich um reale Personen handelt. Im Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* werden die letzten Strophen des Gedichtes *War Sonnets* vom englischen Dichter Rupert Brooke eingefügt (Medicus 2004: 30). Dies stellt die Charakteristik der intertextuellen Methode offenkundig dar.

Die oben dargestellten autobiographischen Elemente verweisen auf die problematischen Charakteristika in der abweichenden Autobiographie, die den neuen Familienroman einschließt. Die neuen Merkmale ergeben sich aus verschiedenartigen literarischen und nicht-literarischen Formen, sodass es zur oben dargestellten Gattungsproblematik kommt, da es sich schwer bestimmen lässt, in welche bestimmte klassische Gattung der Text eingeordnet werden soll. Allerdings zeigt die Problematik auch die Besonderheit der modernen autobiographischen Texte. Zur Gattungsbezeichnung schlagen viele Literaturwissenschaftler Unterschiedliches vor. Üblich und häufig vorkommend sind beispielsweise der autobiographische Roman, die Autofiktion und das autobiographische Schreiben (vgl. Holdenried 2000: 23f.). Die Verwendung der Bezeichnungen hängt natürlich auch von den jeweiligen Schwerpunkten der fokussierten Texte ab.

In der vorliegenden Arbeit wird der neue Familienroman als autobiographische Erzählung bezeichnet. Dies lässt sich folgendermaßen begründen: Erstens behält das Adjektiv „autobiographisch“ die wesentlichen charakteristischen Merkmale in den behandelten Texten bei, indem es die autobiographische Qualität der Werke kennzeichnet. Dabei werden die Texte nicht unmittelbar als klassische Gattung bestimmt. Zweitens deutet der Substantiv „Erzählung“ auf den Akt bzw. Prozess der Lebensgestaltung hin. Durch das schriftliche Erzählen wird die jeweilige Familiengeschichte rekonstruiert. Dies illustriert die Besonderheit des Familienromans, nämlich „diese Mischung von Stimmen und Textsorten [...], die die klaren Grenzen von Fiktion und Dokumentation unterläuft“ (Assmann 2006c: 27). Daher ist es geeigneter, dieses literarische Genre mit dem Terminus „Erzählung“ zu benennen. Die anderen vorgeschlagenen Begriffe sind meines Erachtens problematischer. Der Begriff „Autofiktion“ werden Autobiographie und Fiktion zusammengesetzt, um die Qualitäten beider literarischen Gattung hervorzuheben. Allerdings verliert der Terminus bei der Weglassung von „-biographie“ die wichtigste Bedeutung dieses Werks, nämlich das Schreiben einer Lebensgeschichte. Was übrig bleibt ist „auto-“, das nicht viel über die Charakteristik des Familienromans besagt. Im Fall des Begriffs „autobiographischer Roman“ ist die Verwendung des Substantivs „Roman“ eher ungeeignet, da das Wort „Roman“ auf die klassische Gattung verweist und auf die Fiktionalität eines Textes hindeutet. Weiterhin beschränkt der Begriff vorweg die Sehweisen und Erwartungen der Rezipienten. Daher wird der Familienroman, der autobiographische Elemente enthält, (Lejeune 1994: 27ff.) in der vorliegenden Arbeit mit dem Begriff autobiographische Erzählung gekennzeichnet.

## KAPITEL III

### VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG IN AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLUNGEN

#### 3.1 Dagmar Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens*

Im Jahr 2004 erschien ein Erinnerungsbuch von der Autorin Dagmar Leupold, Jahrgang 1955, dem sie den Titel *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* gab. In diesem Buch handelt es sich um die Suche der Ich-Erzählerin nach der Vaterfigur, die am Anfang der Erzählung gestorben ist. Aus Mangel an Kenntnissen über die Person ermittelt die Erzählerin über dieses Familienmitglied, das ihr seit Kindheit fremd war.

Es war mir unbehaglich, weniger über meinen Vater zu wissen als Schwester Hildegard, von deren Existenz ich bis vor einer Stunde nichts gewußt hatte und deren Nachnamen ich nicht kannte (20).<sup>10</sup>

Mit dem Zugriff auf die hinterlassenen Tagebücher und die literarischen Versuche des Vaters will die Erzählfigur etwas mehr über den verstorbenen Vater wissen, der als Mitläufer des Nationalsozialismus an traumatischen Kriegserlebnissen gelitten hat. Seit dem Erscheinen des Buchs an wurde es breit und weit aufgenommen. Sowohl in den Rezensionen als auch in wissenschaftlichen Publikationen findet das Werk Erwähnung. Angelika Overath (2004) beispielsweise hat in der *Neue Züricher Zeitung* das vorliegende Werk folgenderweise kommentiert: „Dagmar Leupold beginnt ein Suchbild über Rudolf Leupold. Wie sie das tut, ist ungewöhnlich und klug. Entstanden ist eine Collage aus fiktionaler Prosa und Kindheitsbildern, historischer Dokumentation, soziologischem und literarischem Essay.“

Im Großen und Ganzen lässt sich das Buch in zwei Teile gliedern. Die erste Hälfte beinhaltet die Lebensgeschichte der Ich-Erzählerin vorwiegend aus der Kindheit, als

---

<sup>10</sup> Im Kapitel 3.1 verweisen die Zitate mit Seitenangabe ohne Autorennamen sowie Erscheinungsjahr in Klammern auf Textstelle des Primärtextes von Dagmar Leupold (Leupold, Dagmar. *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens*. München: Beck, 2004.).

sie noch bei ihren Eltern wohnte. In der zweiten Hälfte des Buchs geht es hauptsächlich um die Auseinandersetzung mit der Hinterlassenschaft und ihrem persönlichen Standpunkt gegenüber der Vaterfigur.

Immer wieder versieht Dagmar Leupold in der zweiten Hälfte ihres deutlich in zwei Teile gegliederten Buches [...] Zitate aus Texten ihres Vaters mit interpretierenden und kommentierenden Passagen, um diese Fremdheit der Vatergestalt vorzustellen – und sie andererseits im verstehenden Nachvollzug für sich selbst wieder begreiflicher zu machen (Jung 2005).

Das obige Zitat deutet des Weiteren darauf hin, dass *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* zu der zeitgenössischen Tendenz des neuen Familienromans gezählt werden darf. Das Werk wird in vielen Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Artikeln hervorgehoben, als ein gutes Beispiel dieses literarischen Genres, wie es in der Rezension von Kolja Mensing (2005: 36) ausgedrückt wird: „Ähnlich wie Wibke Bruhns' großer Erfolg "Meines Vaters Land" gehört also auch "Nach den Kriegen" zu den derzeit beliebten Familienrecherchen, die den Verstrickungen der Eltern und Großeltern gewidmet sind.“ Da das Werk Leupolds für derartige Erzählungen sehr repräsentativ ist, erhält sie sowohl Lob als auch heftige Kritik, wie Werner Jung (2005) anmerkt. Für ihn ist *Nach den Kriegen*:

ein Roman mit vielen Erklärungen und Deutungen, sogar mit Literaturhinweisen. Alles in allem jedoch eine wunderbare Erzählung über die Unmöglichkeit des Verstehens und die Notwendigkeit des unausgesetzten kontrafaktischen Versuchs eben hierzu – mithin ein gelungenes Stück Literatur.

Demgegenüber bringt Kolja Mensing (2005: 36) ihre negative Einschätzung in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zur Sprache, dass das literarische Werk Leupolds nicht allein an den sprachlichen „Ungeschicklichkeiten“ scheitere, sondern vor allem an seinen intellektuellen Anstrengungen. Mensing kritisiert ferner in ihrem Artikel:

Akribisch spürt Dagmar Leupold in den Aufzeichnungen ihres Vaters unter anderem Zitate aus den Tagebüchern von Ernst Jünger und später auch aus

Gottfried Benns Sammlung "Der Ptolemäer" auf und versucht nachzuweisen, daß auch "R.L.", wie sie ihn jetzt nur noch nennt, gegenüber dem "Dritten Reich" keine Stellung, sondern nur eine Pose eingenommen hat. Darüber hinaus hat sie die Forschungsliteratur gewälzt und führt unter anderem Christopher Brownings Wort vom "gedemütigten Nationalismus" an, um sich die "strukturell empfundene Zurücksetzung" der Deutschen zu erklären, für die der verlorene Krieg vor allem eine persönliche Niederlage war.

Dass es viele Rezensionen nach dem Erscheinen gibt, weist auf die Bedeutung des Buchs zu derzeitigen Diskussionen über die Vergangenheitsbewältigung nach der Wiedervereinigung Deutschlands hin. Außerdem legt das Interesse der literaturwissenschaftlichen Disziplin an diesem Thema den Nachdruck auf die Gültigkeit des vorliegenden Werks, sodass es als Beispiel der wiederkehrenden Tendenz der deutschen Familienliteratur dienen kann.

### **3.1.1 Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung**

Im vorliegenden Werk *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* ergibt sich der Ablauf der Vergangenheitsbewältigung maßgeblich aus der schweren Krankheit und letzten Endes aus dem Tod des Vaters. Die beiden Geschehnisse sind vornehmlich in den ersten Kapiteln zu finden. Diese Ausgangssituation kann insofern als eine logische Folge betrachtet werden, denn man tendiert dazu, die Bedeutung einer Person bzw. eines Objekts erst zu begreifen, wenn sie nicht mehr existiert. Dies entspricht auch der derzeitigen Popularität des neuen Familienromans und der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit aus privater Sicht. Der Tod des Vaters trägt zum Aussterben der Generation bei, die zwei Weltkriege bewusst erlebt und erlitten hat. Das Verschwinden der Generation der Zeitzeugen markiere einen bedeutsamen Einschnitt im kommunikativen Gedächtnis der Deutschen, so drückt es Matthias Fiedler in seinem Beitrag aus (Fiedler 2007: 6). Das heißt in anderen Worten, dass die individuelle, persönliche NS-Vergangenheit bald mit ihrer zeitgenössischen Generation ausstirbt. Somit werden der Nationalsozialismus und seine Anhänger in der deutschen Gesellschaft wieder einmal aufgearbeitet, damit eine andere Seite der Geschichte, die private Geschichte, kenntlich gemacht wird.

Die Aufarbeitung der Vergangenheit im vorliegenden Werk findet nach dem Tod des Vaters statt. Der Tod des Nazi-Familienmitglieds als Ausgangssituation ist nichts Neues und ist bereits in der Literatur der siebziger und achtziger Jahre vorhanden, wie etwa in Christoph Meckels Vaterbuch *Suchbild. Über meinen Vater*, das 1980 veröffentlicht wurde. „As in Meckel, it is the death of the father that triggers the daughter’s [Ich-Erzählerin] investigation of his life story“ (Fuchs 2008: 36). In *Nach den Kriegen* schildert die Ich-Erzählerin die Rückkehr aus den USA nach Deutschland, um den Vater zum letzten Mal zu verabschieden. Aufgrund der defekten Maschine hat sie jedoch die Beerdigung verpasst: „[...] nach der Durchsage, daß man in Paris zwischenlanden müsse, obwohl dies ein Direktflug nach Frankfurt sein sollte, Bitte um Verständnis, ausgefallene Maschine, die Stimme des Piloten rostig durch den Lautsprecher“ (8). Dieser Rückflug nach Deutschland ist allerdings nicht der Erste, denn die Erzählfigur hat bereits einige Wochen zuvor ihren Vater besucht. „Vor gut drei Wochen war ich zum ersten Mal nach Deutschland geflogen, ihn zu verabschieden, auch da mit der PIA (Pakistan International Airlines), die in dem Fall ohne Zwischenlandung in Paris nach Frankfurt flog“ (9).

Der erste Besuch vor dem Tod des Vaters ist für die Interpretation des Werks von Belang, weil er zwei wesentliche Gründe für die Enthüllung hervorruft. Die Begegnung mit der schwachen, hilflosen Vaterfigur regt die Tochter an, dass sie nur wenig von ihrem Vater kennt. Sie kann sich beispielsweise nicht mehr genau erinnern, welche Haarfarbe er hatte.

Ich bin mir nicht sicher, welche Haarfarbe mein Vater als junger Mann hatte. Und habe auch nie danach gefragt. Es gibt nur Schwarzweißfotos; die farbigen zeigen ihn bereits grau. Er war schon grau, als ich auf die Welt kam, 42 Jahre alt, Studienrat für Mathematik und Physik. Vier, eigentlich dreieinhalb Finger im Krieg verloren, Einschußnarben in den Beinen (20/21).

Im Krankenhaus erfährt sie eine andere Seite ihres Vaters, die sie als Kind noch nie gesehen hat – den machtlosen Vater. Die folgende Aussage beschreibt vor allem das erschöpfte Aussehen ihres Vaters und illustriert dabei die Degradierung der Tätergeneration:

Über das Gesicht meines Vaters, der mit geschlossenen Augen und eingezogener Oberlippe auf dem Rücken lag, huschte ein Anflug von Schmerz oder Unbehagen. In seinen Beinen waren die Narben der Einschüsse zu tieferen Kratern geworden, die Fersen waren auf Mull gebettet und doch wund. Der Körper war nun definiert als die Summe seiner Defekte, er hatte nicht einmal mehr Schrottwert, er war nicht wiederverwertbares Material (13).

Die Auffassung bringt die Widersprüchlichkeit der Vaterfigur zum Vorschein. In ihrer Erinnerung wurde die Vaterfigur nur von seiner Wut bestimmt. So bringt die erzählende Tochter in einer Textstelle ihre Erfahrung mit seinem Zorn zum Ausdruck. Sie beschreibt, dass wenn der Vater sehr wütend sei, seine Augen böse würden und die Farbe von einem hellen Braun zu dem Gelb von Polizistenhemden wechselte (23). Die Textstelle zeigt an, dass das autoritäre Vaterbild die Kindheit der Erzählerin begleitet.

Daneben berichtet die Ich-Erzählerin, dass sie beim ersten Besuch im Krankenhaus ihren Vater erstmalig nackt gesehen hat. „Zum ersten Mal sah ich meinen Vater nackt. Zu Hause hatte er immer große Umstände gemacht, um zu verhindern, daß wir, die Töchter, ihn nackt sahen: Da widerstritten sich seine Bequemlichkeit und seine Prüderie“ (18). Durch das Erlebnis mit der nackten Vaterfigur wird die familiäre Beziehung zwischen dem Vater und der Tochter in Erinnerung gebracht. Der nackte Körper der Vaterfigur betont die unzerbrechliche Verbundenheit innerhalb einer Familie und deutet ferner auf die intergenerationelle Abstammung hin, die man nicht einfach löschen kann. So manifestiert die Erzählerin diese Erkenntnis, wie folgt:

Daß ich von ihm abstammte – eine Abzweigung, ein Ausschnitt war –, schien mir im Zustand der Nacktheit auf die wörtlichste Bedeutung reduziert, alles Potentielle war gelöscht zugunsten einer fest berechneten Summe. In den Anzügen, die er trug, war er im Auftrag unterwegs: zum Bridgeturnier, auf Klassenfahrt, zu Symposien. Kleidung war etwas Öffentliches, war Lebensstoff, Kleidung erzählte vom Vater und wies nicht auf die Tochter zurück. Im nackten Körper dagegen war der Vater – auf dem Kind

unheimliche Weise – ohne Vorwände zu Hause und ähnelte darin allen anderen Menschen. Also auch der Tochter (19).

Der nackte Körper lässt sich Anne Fuchs (2008) zufolge als eine Aufdeckung der Gleichgültigkeit des kalten Vaters interpretieren. Die wütende und aggressive Persönlichkeit verliert allmählich an ihrer Kraft.

Without the protective shield of his well-groomed public persona, the father in his illness appears as precisely the unmasked self, the helpless creature that the cold persona had tried to fend off. This exposed nakedness is uncanny because it brings to the fore an existential semblance and relatedness that makes it impossible for the daughter to draw a line between herself and her father (Fuchs 2008: 36/37).

Die zwei obigen Gründe weisen deutlich darauf hin, dass die Erzählerin keine gute Beziehung mit dem Vater hat. Dafür ist die Szene am Anfang der Erzählung beispielhaft, in der die Tochter ihn in seinem Zimmer besucht. Sie bleibt an der Tür stehen und tritt nicht ins Zimmer ein, als ob sie eine „sichere[] Distanz“ (13) bräuchte. Außerdem kann die Ich-Erzählerin auf die Frage „Sehr am Vater gehangen?“ der Schwester Hildegard nicht antworten. Stattdessen gibt sie die Phrase „Gute Frage“ als eine Frage an sich selbst (29). Sie stellt sich darüber hinaus eine weitere Frage, was es heiße, „Tochter zu sein, Tochter dieses Mannes“ (31). Sämtlichen Fragen führen dazu, dass die Erzählerin die Biographie ihres Vaters erkunden will. Da sie nur so wenig über ihn weiß, versucht die Ich-Erzählerin die Lebensgeschichte des Vaters zu rekonstruieren, indem sie sich durch das Schreiben an ihn erinnert. So drückt die Erzählfigur weiter in der Erzählung aus:

Das Erzählte erstickt das Nichterzählte – so geht der Alltag verloren. Möglicherweise sind Kinder für Eltern der beste Anlaß, der eigenen Biographie die Ordnung einer Geschichte zu unterlegen, auch weichzuzeichnen – alles auszulassen, mit dem man uneins ist, von dem man beschämt ist, wovon man sich fürchtet (32).

Interessanterweise bringt die Ich-Erzählerin diese Ansicht auch noch einmal am Ende des Kapitels zur Sprache. Dies darf insofern als die Intention der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit betrachtet werden. Sie stellt fest:

Ich erinnere ihn. Der einzig verlässliche Teil der Erinnerung ist der Körper. Das ist der Anfang. [...] Erinnern und Vergessen sind verschränkt und beauftragt in einer Art Selbstschöpfung – wir erfinden uns und geben unseren fragmentarischen Körpern die Würde einer Geschichte, in der Fiktion zum ersten Mal total. Aus Bruchstücken ein Vater, aus Bruchstücken die Tochter, die Risse sichtbar erhellend (34).

### **3.1.2 Erinnerungsrekonstruktion der Erzählerin an die Vaterfigur**

Die Vergangenheitsrekonstruktion der Ich-Erzählerin im Werk Dagmar Leupolds ist teilweise auf eigene Erinnerung an den Vater und teilweise auf zurückgelassene Dokumente von ihm angewiesen, denn die Erzählerin gehört zu der sogenannten zweiten Generation, deren Angehörigen ihre Väter selbst erleben könnten. Das heißt, sie besitzen wenigstens persönliche Erinnerungen an dieses Familienmitglied. Der Prozess der Erinnerungsrekonstruktion in diesem Werk ist daher ähnlich wie der in der Väterliteratur in den siebziger und achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Dass die Ich-Erzählerin ihre Erinnerung an die untersuchte Person in Händen hat, hebt die autobiographische Qualität des Werks hervor. Das Schreiben über den Vater allein ist im Grunde genommen biographisch, aber mit der Einbeziehung der zugehörigen Erinnerung an den Vater ist die Auseinandersetzung auch autobiographisch. Obwohl die Erinnerung das Leben des Vaters umfasst, gehört sie eigentlich zur Lebensgeschichte der Erzählerin. Außerdem ist es nur ein Ausschnitt der gesamten Biographie des Vaters.

Von Anbeginn des Buchs beschreibt die Ich-Erzählerin den Vater und die typische Situation innerhalb der deutschen Familien nach dem Zweiten Weltkrieg. Im Zentrum der Betrachtung steht der Alltag der weiblich dominierten Familie. Später in der Erzählung aber setzt sich die erzählende Figur mit den Dokumenten auseinander, um den Vater in seiner jüngeren Zeit kennen zu lernen und sich ihm schließlich

anzunähern. Fuchs kommentiert in ihrer Interpretation des vorliegenden Werks, dass das Buch *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* die Analyse der Nachkriegsfamilie mit Nachdruck auf die wirtschaftliche Rekonstruktion und die Anhäufung vom Statussymbol hinweist (Fuchs 2008: 37). Sie unterstreicht weiterhin die Suchmethoden, die die Erzählfigur bei der Vergangenheitsbewältigung ihres Vaters in Gebrauch nimmt.

In order to understand the deep-seated failure of communication between father and daughter, the daughter reconstructs his biography. Family photographs, the father's war diary, his post-war literary writings and other historical documents are used to reconstruct the formative stages in the father's biography [...] (Ebd.: 38).

Die obige Feststellung entspricht der These Assmanns, welche die Schrift als „Gedächtnisstütze“ nahelegt. Die Vorstellung stammt aus dem Konzept, dass „Schrift vom Zerstörungswerk der Zeit unberührt bleibt und ein einmaliges Medium der Unsterblichkeit darstellt [...]“ (Assmann 1999: 181). Somit werden die niedergeschriebenen Ereignisse gesichert. Das heißt in anderen Worten, dass die Schrift das Zurückrufen des Vergangenen ermöglicht. Schrift ist das Medium, so Greenblatt, „durch das die Stimmen der Toten nachhallen und in Rückständen zugänglich sind [...]“ (1988 zit. nach Ebd.: 179).<sup>11</sup> Die Vaterfigur in der vorliegenden Erzählung schreibt seine Gedanken sowie Meinungen in den Notizen nieder. Sie liegen in Form des Tagebuchs und der literarischen Aufzeichnungen vor. Gemäß der These Assmanns leben die Gedanken der Vaterfigur weiter und „das Gespräch mit den Toten“ kommt zustande, indem sich die Ich-Erzählerin mit der schriftlichen Nachlassenschaft des Vaters beschäftigt.

---

<sup>11</sup> Um diese These zu verdeutlichen, werden die antiken Städte als ein treffendes Beispiel angeführt. Obwohl die Städte seit geraumer Zeit ihre Niedergänge erlebt haben, bestehen diese antiken Metropolen dank der aufgezeichneten Zeugnisse, also der Schrift, fort. So drückt Robert Wood in gleicher Weise aus: „Es ist das natürliche und allgemeine Schicksal der Städte, daß die Erinnerung an sie auch noch ihre Ruinen überdauert. Troja, Babylon und Memphis sind uns heute nur noch aus Büchern ein Begriff, wo kein einziger Stein von ihnen übrigblieben ist, der noch ihren Standort bezeichnen könnte.“ (Wood zit. nach Ebd.: 184).

Die erste Kindheitserinnerung wird im Kapitel unter dem Titel *Ruppersklamm* erwähnt. Es ist die Erinnerung an die gemeinsame Zeit der Familie, als sie an die Lahn spazieren gegangen sind. „Wenn das Kind als Tochter an der Lahn ist, legt sich der Vater auf den Bauch, und die Töchter müssen auf seinem Rücken balancieren wie auf einer Turnbank. Davon gibt es Fotos“ (36). Anstelle der Ich-Erzählfigur wird in diesem Kapitel die Geschichte von einer dritten Person erzählt, von der jungen Tochter. Das Mädchen schildert seine Erinnerung und stellt sich dabei nachträgliche Fragen. Darüber hinaus äußert sie auch aus Sicht der erwachsenen Tochter ihre Meinung: „Waren solche Ausflüge niemals ausgelassen? War das Singen vielleicht ein Hinweis darauf?“ (38).

Weitaus wichtiger aber ist die Erinnerung an die Mahlzeiten der Familie Leupold. Im ersten Kapitel beispielsweise wird eine typische Mahlzeit ausführlich beschrieben (39ff.; 45). Allerdings soll hier betont werden, dass die Mahlzeiten nicht nur im ersten Kapitel erwähnt werden, sondern die Kindheitserzählung hindurch. Dies weist ausschlaggebend darauf hin, dass die Mahlzeiten in Bezug auf die Kindheitserinnerung der Erzählerin an den Vater eine wesentliche Rolle spielen. Die Mahlzeiten sind für die Tochter eine waghalsige Zeit: „Ohne Gäste, also fast immer, waren die Mahlzeiten gefährlich“ (43). Neben der großen Portion vom Essen darf der Vater allein währenddessen die Rede halten, die meist über den Krieg war. So beschreibt die Tochter die Situation wie folgt:

Krieg und Essen hingen jedenfalls zusammen, entweder ging es um den echten Krieg, der, in dem der Vater einige Finger verloren hatte und in britischer Gefangenschaft endete, oder um den anderen, den Krieg gegen den Schuldirektor, die Kollegen (außer Frau Meier und ein paar Auserwählten), gegen die Katholiken und die Christdemokraten. Die Töchter schauten vorsichtshalber dem Vater nicht in die Augen, wenn er, noch kauend, von Idioten, Dilettanten und mathematischen Analphabeten schäumte, von Angriffen, Lazaretten, Schußwunden und Schlesien erzählte, sich selbst von Stichwort zu Stichwort trieb und bei geringsten Anzeichen von Ermüdung und Desinteresse bei seinen Zuhörern in ein gewaltigen Zorn ausbrach (43/44).

Zum Vergleich soll die Erinnerung an die Mahlzeiten erwähnt werden, wo der Vater abwesend war. Meistens war es, wenn die Vaterfigur weg gefahren ist, um seine Krankheit zu kurieren. Die folgende Szene befindet sich im Kapitel *Blaue Stunde*, in dem es sich noch um die Kindheitserinnerung handelt.

Die Mahlzeiten, die Tage ohne ihn, ohne die steile, ärgerliche Falte, die im Beisein der Töchter tiefer ohne Befürchtungen, der Krieg war abgereist. Es gab wieder Grießbrei, Backobst und Milchreis – das ganz süße, rebellische Alphabet des Freigangs (86).

Die obige Aussage lässt sich so auffassen, dass die Kindheit der Ich-Erzählerin von den Kriegsgeschichten sowie Wutausbrüchen des Vaters beherrscht war. Nicht nur die Erzählerin allein, sondern auch die Zwillingsschwester hatte immer Angst vor dem eigenen Vater. Dies akzentuiert die schlechte Beziehung zwischen den beiden Seiten, welche das erzählende Mädchen einmal in einer Textstelle hervorhebt. Sie lautet: „*Vater* beschrieb kein Verhältnis, sondern war ein Name, der Vater war nicht mit Vatersein beschäftigt, das Kind aber mit Tochtersein. [...] Den Vater gab es auch ohne sie, sie, die Tochter, gab es ohne ihn nicht“ (67). Darüber hinaus drückt die Erzählerin ihre schwermütige Meinung aus, dass die Töchter eine Störung seien, und es sei nicht genau herauszufinden, wobei und wodurch sie störten (83).

Neben dem mächtigen Vaterbild herrscht ein anderes Bild in der Erinnerung des Mädchens – der schwer rauchende, erschöpfte und der deprimierte Vater. In der goldenen Zeit seines Lebens erhält der Vater nach langer Arbeit einen Dokortitel (81). Er besitzt alles, was die Deutschen damals während des Wirtschaftswunders erstrebten: Haus, Auto und Fernseher. Mit dem 60. Lebensjahr lernt der Vater das Autofahren. Nach einigen nicht bestandenen theoretischen sowie praktischen Prüfungen erhält er den Führerschein (95). Danach kommt der Fernseher, der die Stimmung in der Familie ein wenig verändert:

Das Fernsehen löste den Vater als Alleinunterhalter ab, abends jedenfalls. In all den fernsehfreen Jahren hatte sich ein solcher Fernsehunger eingestellt, daß nun die ganze Familie nimmersatt vor dem Apparat saß und das gesamte Programm verschluckte. [...] Es funktioniert immer, der Vater selbst wollte ja

auch nichts anderes als fernsehen und war mit der von den Töchtern gewählten Tarnung einverstanden. [...] Das war fast gemütlich. Und der Abend verging (100/101).

Dies war doch alles, was der Vater angestrebt hatte und danach kehren die Depressionen zurück. Es scheint, als hätte er kein weiteres Lebensziel mehr. Die Degradierung des Vaters beeinflusst die Atmosphäre im Haus so sehr, dass die Tochter das Zuhause mit einer Höhle vergleicht: „Wenn man aus dem Haus tritt, ist es, als verlief man eine Höhle“ (109). Der Vater wird zur aggressiven Person, die jederzeit einen der „wutentbrannten, selbstersetzenden Ausbrüche haben [kann], denen sich die Töchter durch Flucht in alle Richtungen [...] entziehen“ (108).

Am Ende der Rekonstruktion eigener Kindheitserinnerung wird ein als traumatisch erlittenes Bild des Vaters beschrieben. Er ist krumm und dünn, alt und verletzt. Der Vater kümmert sich nicht mehr um sein Aussehen. „Er ist der Schatten geworden, dem die Höhlenbewohner ihren Irrtum schulden“ (110). So beendet das Mädchen das Kapitel *Hausbesitzer und Verkehrsteilnehmer* sowie die Erzählung aus der Kindheit. Hiernach folgt die Aufarbeitung mit der Hinterlassenschaft und mit den historischen Dokumenten.

Mit Hilfe des Kriegstagebuchs von „Mgr. Leupold“ beginnt die Ich-Erzählerin aus gegenwärtiger Sicht das Leben des Vaters zu gestalten. Beim Lesen seiner Hinterlassenschaft erkennt die Erzählerin eine unbekannte Seite der Person des Vaters, insbesondere durch die Aufzeichnung, die während der Lazarettaufenthalte verfasst wurde. So lautet der Auszug: „*Wenn ich mir etwas wünschen möchte an dieser Stelle, dann Klarheit über mich selbst. Es möge doch die eine kommen, die mich ganz gefangen nimmt. Ich will die «schönen Täuschungen» nicht mehr*“ (112).<sup>12</sup> Dazu gibt die Erzählfigur ihre Stellungnahme, dass es „ein junger, fremder, sentimentaler Ton sei, überhaupt ein junger Mann, zukunftsfruchtig. Unbekannt“ (Ebd.).

---

<sup>12</sup> Die Kursivierung wird im Originaltext in Anspruch genommen, um die aus dem Werk stammenden Texte zu kennzeichnen. Zitate derartiges Falls werden daher kursiv verharren.

Die Ich-Erzählerin wählt verschiedenartige Textstellen aus dem Kriegstagebuch aus und erzählt die darin notierte Geschichte. Manchmal zitiert sie aus dem Tagebuch, manchmal wird die Geschichte nur in ihrer eigenen Sprache geschildert. Dabei äußert sie auch ihre Meinung aus der nachgeborenen Perspektive. Dieses Erzählverfahren ermöglicht, dass sich der Leser nicht mit den Figuren und dem Inhalt identifiziert, sondern auf derselben Ebene wie die Erzählerin bleibt, denn die erzählten Erinnerungen werden immer von Reflexionen und Kommentaren unterbrochen. Mit diesem Verfahren wird dabei die Fiktionalität des Werks reduziert. Das Werk lässt sich stattdessen mehr als Essay oder sachliches Dokument rezipieren. Als konkretes Beispiel gilt der folgende Textauszug. Die erzählende Tochter registriert beim Lesen des Tagebuchs, dass der Vater in beschlagnahmten Wohnungen der Juden lebte. So stellt sie fest:

Es ist heute beim Nachlesen unvorstellbar, daß das Ausmaß der wahnsinnigen Um- und Aussiedlungspolitik des Reichs und des Generalgouvernements – in den Strategien keineswegs immer einig – einem davon Betroffenen, vorteilhaft Betroffenen, nicht bewußt gewesen ist. Die bezogenen Räume müssen noch warm von den Vorbewohnern gewesen sein, ihre Spuren noch lebendig (118).

Beim Lesen des Tagebuchs bekommt die Ich-Erzählerin mehr und mehr Kenntnisse über den Vater. Dabei erfährt sie eine hässliche Wahrheit. Sie erfährt, wie sich der Vater während des Dritten Reichs verhalten hat. Er ist ein Opportunist gewesen: „Es sah so aus, als würde der Krieg ihm die ersehnte Gelegenheit bieten, Masterpoints zu sammeln auf dem Weg zu unbestreitbarer Bedeutung und großen Aufgaben“ (133). Trotz der vielfältigen Informationen ergeben sich bei der Untersuchung immer noch Fragen, die die Erzählerin nicht beantworten kann. Es sind die typischen Fragen, die in klassischen Väterbüchern vorkommen. Diese Fragen werden allerdings nicht mit tadelnder Stimme gestellt, wie man im folgenden Zitat erkennen kann:

Die Fragen sind immer dieselben: Wie kann ein kluger, gebildeter Mann so verblendet sein, daß er Krieg und Völkermord nicht mit einem einzigen kritischen Wort kommentiert, sondern diese als eine Wegbereitung wahrnimmt, die ihm das Erreichen seiner ehrgeizigen Ziele wesentlich

erleichtert. [...] War er, vom Handeln entbunden, gar nicht genötigt, so etwas wie Ethos zu entwickeln oder hinterfragen?“ (134/135).

Auf jeden Fall erfährt die Erzählerin mehr von der Person des Vaters, der im Text als „R.L.“ benannt wird. Sie ist ihm näher gekommen. Dennoch kann sie ihn und sein Verhalten nicht völlig verstehen, obwohl seine Hinterlassenschaft sinnvolle Gründe für seinen aggressiven und depressiven Charakter bietet.

Er hat im Krieg die Berechtigung einer kollektiven Lizenz zum Töten anerkannt und sich selbst damit der Möglichkeit eines individuellen verantworteten und begründeten Handelns beraubt. Daß er diesen Verlust nirgends in seinem Tagebuch abgewägt hat, fällt mir schwer zu begreifen. Ich denke so, ich kann so denken, weil mir die Kriegserfahrung fehlt – also die Erfahrung, keine Wahl zu haben –, ich denke so, ihn danach zu fragen. Das Schweigen hat uns beiden genutzt (157).

Neben dem Zugriff auf das Kriegstagebuch des Vaters benutzt die Ich-Erzählfigur weitere Kriegstagebücher anderer nationalsozialistischer Anhänger wie etwa das des Oberkommandos der Wehrmacht (145) oder das von Ernst Jünger (169). Die beiden Texte dienen als ein historisches Dokument, das im Gegensatz oder im Einklang mit dem Tagebuch der Vaterfigur steht. Der Auszug aus dem Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht bietet dem Leser beispielsweise eine parallele Zeitgeschichte. Der Erzähler wählt unter demselben Datum genau den Eintrag aus, zu dem sich ihr Vater am gleichen Ort wie im Tagebucheintrag befindet. Er war in Niš, einer großen Stadt in Serbien. So lautet es im Text:

Im Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht steht unter dem Datum des 22. Mai 1943 [für R.L. der vierte Tag in Niš] für den Bereich Südosten/Serbien:

[...] 2 *Feindeinflüge über Südostserbien. Bei Einflüge am 21.5. Flugblattabwurf mit Schmähungen des Führers und Duce.*

Hat er ein solches Flugblatt aufgehoben und die Rückseite mit Gleichungen bedeckt? (145).

Die vergleichende Betrachtung zweier Tagebücher illustriert dabei auch, wie zwei Individuen das gleiche Ereignis wahrnehmen. Ein Geschehnis ist demzufolge für einen relevanter als für einen anderen.

Zu guter Letzt schildert die Ich-Erzählerin im Kapitel *Mimosen* eine andere Erinnerung, als sie das Grab ihres Vaters besucht hat. Es ist die Kindheitserinnerung, die vom Vater erzählt wird. Die Zwillingsschwester und sie waren Frühgeburten ohne Brutkasten und lagen im Krankenhaus.

[...] da sei er es gewesen, der mich gefüttert habe, ebenso habe er, zwei Monate später, nach unserem Einzug zu Hause, in der Nachtschicht mich übernommen, in seinen Schoß gebettet, den großen Glatzkopf in der Armbeuge – das machte er pantomimisch vor –, habe gestaunt über das häßliche Kind, dem Wimpern, Haare und Nägel fehlten. Grottenmolch, sagte er, du sahst aus wie ein Grottenmolch. [...] So hast du ausgesehen. Ich habe dich trotzdem gefüttert (221).

Diese Erinnerung ist andersartiger als die vorherigen im Werk. Es ist die Erinnerung an den liebevollen Vater, der sich um seine Kinder kümmert. Dies illustriert gemäß der Interpretation Fuchs die bedingungslose Liebe und Fürsorge (2008: 42). „Leupold also reinstates the notion of genealogy and affiliation and of a lineage that engenders stories“ (Ebd.). Diese Textstelle lässt sich allerdings nicht so interpretieren, dass sie auf einen widersprüchlichen Akt gegenüber ihrer vorangegangenen Kritik hinweist. Vielmehr ist diese Kindheitserinnerung ein Versuch, die Bilanz zwischen der Familiengeschichte und sich selbst zu ziehen. Ebenso stellt Fuchs fest: „But now that she has given the missing shape to her father’s life, distance and affection, generational renewal and the recognition of her own familial lineage are poised in a delicate balance“ (Ebd.).

Bei der Rekonstruktion der Vaterfigur mittels der persönlichen Erinnerung und historischer Dokumente nähert sich die Ich-Erzählerin dem Vater an. Dabei tauchen viele unklare Fragen auf, welche die unvollständige Rekonstruktion der Vergangenheit bewirken. Von daher betont die Erzählerin bereits ganz am Anfang der

Auseinandersetzung, dass sie ihn mehr und weniger verstehe (113). Sie lernt den Mann, der ihr Vater war, besser kennen. Sie erkennt seinen Hintergrund und sein Leiden, die seine spätere Persönlichkeit ausgestalten: „Hier, im Tagebuch, finde ich den Keim oder die Symptome einer anscheinend von ihm als strukturell empfundenen Zurücksetzung und das daraus erwachsende Ressentiment“ (136/137). Weniger kennt die Erzählerin die Vaterfigur, weil aus der Suchbewegung mehr Nachfragen entstehen. Je mehr sie sich mit den Archiven beschäftigt, um so unklarer ist das Vaterbild, denn die Fragen über diese gestorbene Person bleiben unlösbar offen.

Trotz alledem lässt sich im Grunde genommen annehmen, dass der gesamte Prozess der Erinnerungsrekonstruktion die offenkundige Vaterfigur zur Verfügung stellt. Obwohl es noch unbeantwortete Stellen gibt, weist dies genau auf die fragmentarische charakteristische Eigenschaft derartiger literarischer Texte hin. Da der Vater bereits gestorben ist, lässt sich seine Lebensgeschichte nur teilweise ergründen. Dies zeigt an, dass es in der Vergangenheitsbewältigung eine Begrenzung gibt. Man kann nicht alles Vergangene vollständig rekonstruieren, denn unsere Erinnerung und unseres Gedächtnis haben ihre Grenze.

### **3.1.3 Die Rolle der Tagebücher**

Das Tagebuch ist eine Prosaform des Schreibens über sich selbst. Es enthält Gegebenheiten, Erlebnisse, Gedanken sowie Reflexionen zu jeweiligen alltäglichen Ereignissen des Verfassers. In der Regel wird das Tagebuch täglich geschrieben, dies muss aber nicht so sein. Das Tagebuch darf insofern als eine Form des biographischen Schreibens betrachtet werden. Es lässt sich allerdings von der Biographie bzw. Autobiographie dadurch unterscheiden, dass das Tagebuch in der Gegenwart des Verfassers geschrieben wird. Der Tagebuchautor schreibt meistens am Ende des Tages die vollzogenen Ereignisse nieder. Die Biographie oder Autobiographie hingegen wird aus der Retroperspektive geschildert. Das heißt, es besteht ein größerer Abstand zwischen der Zeit des Geschehens und der Zeit des Niederschreibens. Dies weist ausschlaggebend auf das wichtigste charakteristische Merkmal des Tagebuchs

hin, nämlich die Spontaneität (vgl. Weigand in Hess 2009: 7ff.). Diesen Gesichtspunkt betont Gabriele Weigand wie folgt:

Im Unterschied etwa zu Biographien oder *Lebensgeschichten*, die sich auf längere Zeiträume erstrecken und die Lebensepisoden von Menschen enthalten, wird das Tagebuch in der Gegenwart geschrieben und geht vom Hier und Jetzt aus. Selbst wenn kleinere Zeitverzögerungen zwischen dem Erleben und dem schriftlichen Fixieren liegen, so ist in der Regel die Unmittelbarkeit gewahrt. [...] Aber zunächst ist ein Tagebuch gekennzeichnet durch Spontaneität, es enthält unausgegorene, vorläufige Einschätzungen und Urteile, kurz: Es fehlt an Distanz (Weigand in Hess 2009: 10/11).

Die Spontaneität des Tagebuchs ist darüber hinaus wesentlich im Hinblick auf die Untersuchung der Vergangenheit. Dass die Gegebenheiten unmittelbar niedergeschrieben werden, heißt, es gibt keine bzw. wenige Reflexionen und Überlegungen aus der gegenwärtigen Zeit. So wird das Vergangene im Vergleich mit dem Inhalt der Autobiographie nur partiell verzerrt. Die Autobiographie wird, wie bereits vorher erwähnt, rückblickend formuliert, deswegen ergibt sich daraus ein Zeitabstand. Dies bedeutet, dass die geschilderten Ereignisse in der Autobiographie aufgrund der Begrenzung des menschlichen Gedächtnisses verstellt oder verfälscht werden. So lässt sich annehmen, dass das Tagebuch weniger entstellend werden könnte als die Autobiographie. Es heißt dennoch nicht, dass das Tagebuch wahrheitsgetreuer sowie zuverlässiger als die Autobiographie ist, da sich die beiden Genres aus individuellen Geschichten zusammensetzen, die aus einer subjektiven Perspektive erzählt werden.

Neben den charakteristischen Eigenschaften des Tagebuchs soll das Ziel des Tagebuchverfassens in Betracht gezogen werden. In den meisten Fällen wird das Tagebuch für sich geschrieben, um Gedanken, Erlebnisse, Beobachtungen usw. in Erinnerung aufzubewahren (Ebd.: 8ff.). Allerdings besteht auch eine große Anzahl von Tagebüchern, die zum Zweck der Publikation verfasst werden. In einem englischen wissenschaftlichen Beitrag wird hervorgehoben, dass Tagebücher generell für das öffentliche Publikum verfasst werden. Die heutigen Tagebücher vor allem

haben bestimmte Rezipienten, die bereits in den Texten festgelegt werden (Gabler-Hover u. Sattelmeyer 2006). Jedoch bleibt das grundsätzliche Ziel unverändert: Das Tagebuchs Schreiben ist die Bewahrung des Vergangenen, ungeachtet dessen, wer die Rezipienten bzw. Adressaten des Tagebuchs sind. Laut Gusdorf gehört das Tagebuch zu den Formen des Schreibens, die eine Kommunikation zwischen dem Zeitpunkt des Niederschreibens und der späteren Lektüre bilden (1948 zit. nach Weigand in Hess 2009: 12). Der Leser des Tagebuchs, abgesehen davon, wer das ist, kann insofern als ein Gesprächspartner des Verfassers betrachtet werden. Je besser der Leser den Autor kennt, so Adorno, desto eher wird er Anspielungen und Andeutungen verstehen (1999 zit. nach Ebd.). Diese Feststellung Adornos trifft hinsichtlich der vorliegenden Erzählung *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* lediglich teilweise zu. Nach der intensiven Auseinandersetzung mit dem geerbten Tagebuch des Vaters erscheint der Ich-Erzähler die Vaterfigur, die im Buch R.L. genannt wird, immer noch unvollständig. Die unlösbaren Fragen sind nichtsdestoweniger vorhanden.

Weitaus wichtiger aber ist die Rolle des Tagebuchs in der Biographie- bzw. Autobiographieforschung. Dieser Aspekt wird auch in der genannten Literatur von Hess aufgegriffen, und zwar: „In der Biographieforschung werden die persönlichen Aufzeichnungen, Tagebücher sowie Briefe zur Analyse individueller Lebensgeschichten herangezogen“ (Jüttemann/Thomae 1987; Schulze 1997 zit. nach Ebd.: 8/9). Diese Anmerkung entspricht der Suchbewegung bzw. dem Aufarbeitungsverfahren der Erzählerin. Wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, besitzt die Ich-Erzählerin nur Kindheitserinnerungen an die Vaterfigur. Diese sind ungenügend für die Rekonstruktion einer Person. So greift die Erzählfigur auf die privaten sowie öffentlichen Dokumente zu, sodass die Vaterfigur aus vielfältigen Perspektiven veranschaulicht werden kann. Das Kriegstagebuch zählt demzufolge zu den Zeugnissen, welches die erzählende Figur zur Rekonstruktion ihres Vaters und zugleich zur Kristallisierung ihrer eigenen Identität herangezogen hat.

Die Integration der Tagebücher sowohl die Tagebucheinträge der Vaterfigur als auch die der historischen Personen lässt sich in zwei Hauptfunktionen unterscheiden. Einerseits haben die Tagebücher eine inhaltliche Funktion. Sie stellen Auskünfte über den Vater sowie die historischen Ereignisse bereit. Andererseits fungieren die

Tagebücher als Instrument des Erzählens. So sind sie für die Intertextualität stellvertretend und nehmen Bezug auf die außertextuelle Wirklichkeit. Bemerkenswert ist zudem, dass der Inhalt des Tagebuchs von der Ich-Erzählerin berichtet wird. Sie wählte also die erwähnten Feststellungen und Beispiele im Werk aus. Das heißt, die Aussagen können nur teilweise glaubwürdig sein, denn sie sind auf den Blickwinkel der Erzählfigur beschränkt.

Die inhaltliche Funktion der Tagebücher in Leupolds Werk ist auf die dokumentarische Charakteristik zurückzuführen. Tagebücher des Vaters sind die Überbleibsel des Verstorbenen, die der Erzählerin den Zugang bieten, die nicht-erzählte Lebensgeschichte ihres Vaters kennenzulernen. Allerdings soll zunächst ausdrücklich bemerkt werden, dass die Tagebücher des Magisters phil. R. Leupold einen Gegensatz zu der vorherigen theoretischen Feststellung bilden. Es besteht laut der Ich-Erzählerin aus keinen alltäglichen Gegebenheiten, vielmehr werden die mathematischen Probleme und literarischen Auffassungen aufgeschrieben. So wird ausgedrückt:

Er dreht das Tagebuch um und füllt Seite um Seite mit Überlegungen zur Lösung mathematischer Probleme und mit Geschichten, die seine eigene ins Märchen- und Schicksalshafte übersetzen. Kein Wort zum unmittelbaren, alltäglichen Geschehen um ihn herum. Wie haust er, was isst er, mit wem hat er Umgang, verrichtet er, seit der Verwundung, Schreibtischarbeiten, oder ist er gänzlich freigestellt, der Langeweile und den Zweifeln ausgeliefert? Hat er Freunde, mit denen er Schach spielt? (149).

Der Vater schreibt Tagebuch, um sich aus diesem Verlust zu entkommen. Er hat nämlich 1943 während seines Einsatzes an der Ostfront den Ringfinger der rechten Hand verloren (142). So dient das Tagebuch nach der Meinung der Ich-Erzählerin als einen Ausweg aus der schmerzlichen Erfahrung, denn dieser Verlust bedeutet dabei auch den Verlust des übermenschlichen Status. Von daher ist das Tagebuch der Ort, wo die Vaterfigur seine Sehnsucht nach der Machtausübung notiert: „*Oh, ich sehne mich nach der Führung über Menschen*“ (134). Seine körperliche Verletzung bewirkt, dass er nicht mehr im Stande ist, die wirkliche Autorität zu erlangen. Das Tagebuch

dient dem Vater somit als ein Ersatzort, wo er seine übermenschlichen Gefühle und seine Autorität noch praktizieren kann. So stellt die Erzählfigur fest:

Das Tagebuch ist der Nebenschauplatz der Eitelkeit, da sein Verfasser von den Hauptschauplätzen – Front und Generalgouvernement – angeschnitten ist. Ein Dokument der Besinnung, der kritischen Auseinandersetzung oder schlicht der Vergegenwärtigung des Geschehens in ihm und um ihn herum ist es nicht (134).

Das Tagebuch als Mittel der Realitätsflucht ist in weiteren Textstellen vorhanden, die erwähnenswert sind: „R.L. [...] versucht, das Trauma des Verlusts der körperlichen Unversehrtheit schöpferisch, also metaphysisch zu überwinden“ (148/149). Noch einmal stellt die Erzählerin fest: „Ich wünschte mir, es gäbe einen literarischen Text im Tagebuch, der mehr ist als die Ausflucht eines Wirklichkeitsdeserteurs. Das ist vermutlich ein frommer Wunsch, ein vergeblicher Wunsch“ (151). In den Augen der Ich-Erzählerin ist der Verlust der Finger beider Hände ein „Kollaps des Übermenschen“ (154) von R.L., weil beim Schreiben Schwierigkeiten entstehen und das Übermenschensein auch den „Auftrag zur Feder [greifen]“ (Ebd.) miteinbezieht.

Da die Vaterfigur nicht nur während des Zweiten Weltkrieges, sondern auch nach dem Krieg Tagebücher führt, erhält die Erzählfigur zahlreiche Informationen über den Vater, wie man in der Auseinandersetzung sehen kann. Dennoch werden aber die Geschichten, die für die Erzählerin von Interesse sind, nicht in Tagebüchern zum Ausdruck gebracht. Sie werden einfach weggelassen. Ein gutes Beispiel ist die Erwähnung von der anderen Verwundung seiner Finger an der linken Hand. Darüber wird an keiner Stelle geschrieben, die erzählende Figur muss daher einen Zeitzeugen, nämlich ihre Tante, fragen:

Im Tagebuch ist bei dem Eintrag vom 18.10.1943 nur von einem Ringfinger der rechten Hand die Rede, ihm fehlten aber auch an der linken Hand Finger. Auf Nachfrage erfahre ich von meiner Tante, zwei Jahre jünger als ihr Bruder, daß er bei einem Transport auf einem Armeelaster durch Italien, auf der Ladefläche sitzend, Beine baumelnd, die Hände auf den Oberschenkeln,

getroffen wurde, auch in den Beinen. [...] Er selbst erwähnt sie nicht im Tagebuch (152/153).

Die Nachkriegstagebücher des R.L. beschäftigen sich zum großen Teil „mit inneren Vorgängen und Zuständen, mit Beurteilungen, Überlegungen und Selbstentwürfen, als mit der jeweiligen «Lebenswelt»“ (166). So findet die Erzählerin in der Schilderung, eher eine Anklage des erlittenen Lebens der Vaterfigur. Am 23. August 1949 schreibt er beispielsweise: „*Gestern schwarzer Tag. B. wies mein Gesuch ab – Grund Einstellungssperre. Bei meinem Besuche merkte ich, daß er gegen Flüchtlinge sei. Ich bin zu niedergeschlagen und habe eine unanständige Wut in mir. Immer und immer dieser Misere*“ (166/167). Obwohl der Text auf keinen Alltag im engeren Sinn hinweist, zeigt er die Auffassungen des Vaters, sodass die Figur konkreter wird.

Neben den obigen Beispielen beinhalten die Tagebücher der Vaterfigur viele wesentliche Auszüge, die aus Ernst Jüngers *Strahlungen* zitiert werden. Es ist die Einstellung über den reinen Betrachter von Jünger – „die Unanfechtbarkeit des Forscherblicks“ (168). In der Interpretation von Anne Fuchs werden die aus Jüngers Werk zitierten Auszüge zur Diskussion gestellt. Sie fasst zusammen, dass sich der Vater das Konzept des gleichgültigen Forscherblicks zum Vorbild genommen hat, wie auch andere Deutsche seiner Generation. So interpretiert Fuchs das Verhältnis der Vaterfigur, dass er ein großer Anhänger Ernst Jüngers ist, denn sein Tagebuch ahmt die Sprache Jüngers bis zu dessen Schreibstil nach (Fuchs 2008: 39ff.). Allerdings ist es meines Erachtens schwierig, den Schreibstil der beiden Personen miteinander zu vergleichen. Auf jeden Fall ist Ernst Jünger das Vorbild des Magisters R.L., so weist die folgende Textstelle nach: „Im Nachkriegstagebuch wird das sehr augenfällig, [...] sie [Vermieterin von R.L.] hätte sicherlich Ernst Jünger *Strahlungen* gefunden und gleich erkannt, wie sehr dieses Tagebuch dem im aufgeschlagenen Heft geführten Vorbild war und Pate stand“ (168/169).

Der moralische Untergang der Kriegsgeneration wird mit Hilfe der Textauszüge Ernst Jüngers erklärt. An einer zitierten Stelle aus dem Tagebuch wird die Überlegung Jüngers erwähnt, dass man die Gegebenheiten lediglich von Außen betrachten darf, wie der „Protokollführer“ (174). „Er muss genau verzeichnen, was macht die

Bestandaufnahme, er inventarisiert die Welt. [...] Das Sichtbare und das Ereignishafte haben immer Vorrang vor dem Inneren“ (Ebd.). Da man die Kriegsgeschehen kalt und gefühllos ohne Introspektion betrachtet, verliert man seine Moralvorstellungen. Diese äußert Fuchs in ihrer Arbeit ausführlich, wie folgt:

Jünger appealed to a man like Leupold's father because Jünger's aesthetic perspective on all the phenomena of this world justified the generation's profound lack of moral judgement, and, furthermore, he provided them with a metaphysical determinism that allowed them to avoid the painful business of introspection (Fuchs 2008: 41).

Neben der Information über den Vater erhält man auch historische Auskünfte aus dem Tagebuch des Vaters. Es enthält beispielsweise eine vom 28. Mai 1944 datierte Auflistung seiner Einsatzorte. Die aufgeschriebenen Einsatzorte berichten von den ziemlich offenkundigen Kriegsschauplätzen der Einheit des Vaters. Sie dürfen insofern als ein historischer Aufschluss angesehen werden.

Es gibt nach dem Oktobereintrag nur noch einen, vom 28. Mai 1944, mit einer Auflistung der Einsatzorte:

*Goma Banja – Sofia.*

*Funkzentrale Presia.*

*Februar Doubnitsa*

*März – Ungarn Kommando mit Raddatz*

*Agram [Zagreb], Nagy Kanizsa, Keszthely (153).*

In der obigen Textstelle wird von einigen realen Kriegsschauplätzen mit genauem Datum gesprochen, die man mit den historischen Ereignissen in den Geschichtsbüchern vergleichen könnte. Dies zeigt demnach eine andere Funktion des Tagebuchs.

Die inhaltliche Funktion des Tagebuchs kann in zwei Aspekten zusammengefasst werden. Einerseits wird das Tagebuch in Gebrauch genommen, um die Vaterfigur konkreter zu gestalten – in gewisser Weise als „Gedächtnisstütze“ (Assmann 1999: 181). Tagebücher regen nicht nur die Kindheitserinnerungen der Ich-Erzählerin an,

sie konstruieren dabei auch neuere Erinnerungen. Aufgrund dessen gewinnt die Erzählerin mehr Kenntnisse von ihrem Vater. Andererseits fungieren Tagebücher als historische Dokumente, die den Zeitgeist des NS-Regimes widerspiegeln. In diesem Fall sind die Tagebücher historische Referenzen, die den Lesern alternative Auskünfte neben den Informationen aus den Geschichtslektüren bieten. Sie geben den Rezipienten anstelle des kulturellen Gedächtnisses des Nationalsozialismus die Geschichte aus der individuellen Sicht eines Deutschen, das sogenannte individuelle Gedächtnis.

Außer der inhaltlichen Funktion leisten Tagebücher im Hinblick auf die Erzählweise des vorliegenden Texts einen Beitrag. Sie haben eine erzählerische Funktion und repräsentieren insbesondere die intertextuelle Qualität, die weitgehend in der modernen literaturwissenschaftlichen Disziplin diskutiert wird.

Die Verwendung der Tagebücher in Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* ähnelt stark dem Montageverfahren. Betrachtet man diese jedoch genauer, erkennt man die Unterschiede, die sich folgendermaßen begründen lassen. Montage bezeichnet „literarische Techniken, bei denen sprachlich, stilistisch und auch inhaltlich unterschiedliche Textteile zusammengefügt werden“ (Krüger 2005: 73). Kein Zusammenhang wird dabei hergestellt. Demzufolge werden Bruchstücke bzw. Leerstellen gebildet. Gemäß dieser allgemeinen Definition darf das vorliegende Werk dieser nicht zugeordnet werden, denn es bestehen aber Zusammenhänge bei der Integration der Zitate im Text. Die Auszüge aus den Tagebüchern sind mit Kommentaren der Ich-Erzählfigur oder sind durch die Verknüpfung mit dem vor- oder nachherigen Kontext integriert. Von daher entsteht eine Kohärenz innerhalb des Textes und Bruchstücke werden somit nicht gestaltet, wie etwa

Er (der Vater) ist, nach einmonatigem Lazarettaufenthalt wegen einer Nierenentzündung, in der Nachrichten Ersatz Abteilung in Pasewalk, Uckermark, stationiert. Größtenteils diente das Tagebuch der Skizzierung mathematischer Probleme – Seiten um Seiten mit Berechnungen und geometrischen Zeichnungen – und der Niederschrift einer Erzählung. Die auf den Krieg bezogenen Passagen entstehen weitgehend während der

Lazarettaufenthalte, die sich, knapp sieben Monate nach seinem Einzug, häufen. Er hat dort Zeit zum Nachdenken: *Wenn ich mir etwas wünschen möchte ich an diese Stelle, dann Klarheit über mich selbst. Es möge doch die eine kommen, die mich ganz gefangen nimmt. Ich will die «schönen Täuschungen» nicht mehr.*

Ein junger, fremder, sentimentaler Ton, überhaupt ein junger Mann, zukunftssträchtig. Unbekannt (112).

Die kursive Textstelle wird so gekennzeichnet, um den aus dem Tagebuch stammenden Text zu verdeutlichen. Diese Methode entspricht der Zitierweise, die in wissenschaftlichen Arbeiten bzw. Beiträgen verwendet wird, in welchen das Zitat immer markiert werden muss. Es weist ausschlaggebend auf die Intertextualität hin, über die Julia Kristeva in der Art und Weise formuliert: „Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes“ (Kristeva 1972 zit. nach Nünning 2008: 331). Das heißt, jeder Text besteht aus Teilen anderer vorhandener Texte, die zusammengesetzt werden. So lässt sich festhalten, dass es sich bei der Einbeziehung der Tagebuchauszüge um Intertextualität handelt, nicht aber um Montagetechnik. Allerdings wird das Letztere später unter Punkt 3.3 Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* genauer betrachtet.

Wie bereits oben erwähnt, dienen Tagebücher als Darstellungsmethode, die genauso wie das Zitieren einer wissenschaftlichen Arbeit funktioniert. Zitate werden im Text herangezogen, um Argumente zu begründen und um Beispiele anzuführen. Tagebuchauszüge sind auf diese Weise eine Art Referenz und beziehen sich auf die außerliterarische Wirklichkeit. Weiterhin charakterisieren sie die Authentizität des vorliegenden Werks, indem die realen genauen Orte und die Zeit, in manchen Stellen sogar mit historischen Dokumenten, angegeben werden. Diese Orts- und Zeitangaben deuten wiederum auf die Wirklichkeit hin, die außerhalb des Textes existiert. Als konkretes Beispiel darf ein Tagebucheintrag gelten, in dem es sich um den Verlust des Ringfingers des Vaters handelt:

*18.X.1943*

*Seit 19. Mai 43 Nisch/ Serb.*

*8. August Verlust des Ringfingers der r. Hand*

Nun ist er an dem Einsatzort, auf den er sich, noch in Hamburg, *mit Interesse gefreut* hatte. Im Winter 1941/42 hatten deutsche Truppe den serbischen Aufstand der Nationalisten und Kommunisten niedergeschlagen, die Partisanengruppen wichen nach Bosnien aus (142).

Das Beispiel illustriert das exakte Datum und den Schauplatz, wo der Vater seinen Finger verloren hat. Außerdem integriert die Erzählerin die historische Situation – in diesem Fall ist es eine Gegenüberstellung von zwei Ereignissen: das eine ist der Verlust des deutschen Soldaten Leupold; das andere ist der gewaltige Akt der deutschen Truppe. Die Verwendung der Tagebücher bewirkt, dass sich der Text der Wirklichkeit annähert, denn die Auszüge bieten dem Leser Referenzen und steuern zur authentischen Qualität des vorliegenden Werks bei. So lässt sich die Erzählung glaubwürdiger wahrnehmen, obwohl der Tagebuchinhalt eigentlich nicht komplett zuverlässig ist. Die Einbeziehung des Tagebuchs führt ungeachtet dessen zur Reduktion der Fiktionalität dieses Buchs und verursacht dadurch, dass der Text sachlicher sowie wirklichkeitsgetreuer wird.

Die erzählerische Funktion des Tagebuchs repräsentiert die Intertextualität im Werk Leupolds. Durch die Zusammenstellung verschiedener Zitate aus vielfältigen Quellen entsteht die intertextuelle Qualität eines Textes. Dies bewirkt dabei, dass die Erzählung eine sachliche Charakteristik hat, wie man es in wissenschaftlichen Essays bzw. Arbeiten finden kann. Die Fiktionalität wird damit verringert und der Text lässt sich glaubwürdiger wahrnehmen. Alle dieser charakteristischen Eigenschaften stimmen mit denen des neuen Familienromans überein, die unter Punkt 2.3 Zur Gattungsproblematik des neuen Familienromans bereits diskutiert wurden.

### **3.1.4 Vatersuche: eine Bemühung um Annäherung und Kontinuität**

„Den Vater gab es auch ohne sie, sie, die Tochter, gab es ohne ihn nicht“ (67). Diese Feststellung der Ich-Erzählerin lässt sich so interpretieren, dass die Vater-Tochter-Beziehung, also eine familiäre Beziehung, nicht komplett zerbrochen werden kann. Die Erzählerin versucht, sich von dieser Verbundenheit mit ihrem Vater zu entfernen, indem sie in die USA umzieht und dort ihre eigene Familie gründet. Sie konstatiert

sogar, dass sein Sterben nichts als die Vergeblichkeit des Lebens bezeuge und dass sie nicht damit verbündet sein wolle (11).

Dennoch begreift die Erzählfigur während des Besuchs beim Vater im Krankenhaus, dass die familiäre Beziehung bzw. Abstammung zwischen den beiden nicht einfach geleugnet werden darf. Diese Erkenntnis entsteht aus der Begegnung mit dem nackten Körper der Vaterfigur (18f.), die als Auslöser der Vergangenheitsbewältigung der Ich-Erzählerin verstanden werden kann. Der Körper ohne Bedeckung mit der Kleidung zeigt die menschliche Ähnlichkeit an, die Vater und Tochter gemein haben. Die Szene im Krankenhaus lässt sich von daher als Ausgangssituation des Prozesses der Vergangenheitsbewältigung in Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* festlegen.

Das ganze Werk hindurch wird die Entwicklung der Erzählerin und deren Einstellungen gegenüber der Vaterfigur dargestellt. Anfänglich distanziert sich die erzählende Figur vom Vater und verweigert alles, was mit dieser bestimmten Person zu tun hat. Sie drückt beispielsweise aus: „Genausogut ist möglich, daß ich alles Sammeln unterlassen habe, um den Vater nicht auch noch in einem Bereich zu ähneln, den ich selbst beeinflussen konnte wie zum Beispiel die Wahl meiner Steckenpferde“ (22). Aber nach der gründlichen Auseinandersetzung lernt die Tochter den Vater besser kennen. Mit der Überlegung der Lebensgeschichte, die seine leidende Kindheit miteinschließt, versteht die Ich-Erzählerin die Vaterfigur auch besser. Hier muss hervorgehoben werden, dass das Verstehen nicht mit der Ablehnung des Nazi-Verbrechens gleichzusetzen ist. Die Erzählerin, Tochter des NSDAP-Parteigenossen, stellt Fragen und übt viel Kritik an dem Verhalten ihres Vaters während des NS-Regimes. Sie sieht ihn als einen Opportunisten (126), der aufgrund der Karrierechance und Machterlangung dem Nationalsozialismus beitrifft. Sein persönlicher Hintergrund spielt bei der Entscheidung eine überwiegende Rolle – er gehört zu der deutschen Minderheit in Polen und muss „zwanzig Jahre lang unter Herrschaft“ gelebt haben (116). Allmählich gewinnt die Erzählerin Verständnis und kommt der Person des Vaters näher.

Am Ende der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ihres Vaters bekommt die Ich-Erzählerin mehr Kenntnisse über ihn. So endet die Erzählung mit der

gegenwärtigen Szene, in der die Tochter an seinem neunzigsten Geburtstag das Grab von R.L. besucht und sich dabei an die positive Geschichte über den Vater erinnert. Dies zeigt, dass die Erzählerin, so Fuchs, eine Bilanz in der eigenen Biographie findet (2008: 42). So bringt die Erzählerin weiterhin zur Sprache: „Im Grunde spielt es keine Rolle, ob es so war oder nicht. [Die positive Familienlegende] Es ist der Anfang einer Geschichte“ (221). Die Erinnerung an den Vater ist also der Anfang ihrer Lebensgeschichte, die sie noch weiter führt.

Die Vergangenheitsbewältigung in Dagmar Leupolds Werk liefert zwei interessante Blickwinkel: eine über die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit und eine weitere über die Kontinuität der familiären Abstammung und der Generationen. Beide Aspekte stehen in Zusammenhang mit der Erinnerungskultur sowie der Untersuchung der NS-Familiengeschichte im gegenwärtigen Deutschland.

Die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit im vorliegenden Werk wird so dargestellt, dass man bei einem derartigen Prozess eine gleichgewichtige Betrachtung benötigt. Das heißt, verschiedenartige Perspektiven sowie Einstellungen sollen miteinbezogen werden, um eine klare Übersicht zu gewinnen. Beispielhaft ist die Integration der privaten Materialien gemeinsam mit den historischen Dokumenten. Die Ich-Erzählfigur verwendet die Tagebücher, Briefe und andere Hinterlassenschaften des Vaters und stellt parallel die kollektiven Auskünfte aus den öffentlichen Quellen dar, um die Neutralität und das Gleichgewicht der gesamten Arbeit aufzubewahren. Dies umfasst auch die Position der Ich-Erzählerin. Wie es im Werk dargestellt, versucht die Erzählerin sowohl eine Annäherung und das Verständnis zu schaffen, und dabei die Vaterfigur gleichzeitig zu kritisieren. Eine solche Haltung findet man im neuen Familienroman sehr häufig. Nach mehr als 60 Jahren der ausführlichen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ist dieser Standpunkt möglich.

Der zweite Blickwinkel, den man aus dem vorliegenden Text erfährt, ist die Bemühung um die Kontinuität der familiären Abstammung und Generation. Gemeint ist also die Kontinuität der deutschen Geschichte, des Lebens, der nachfolgenden Generation, kurz gefasst: die Zukunft. Den Blick in die Zukunft erkennt man bereits

am Anfang des Werks, indem die erzählende Tochter den Stempel ihres Vaters geerbt hat. Der Stempel wurde angefertigt, „in der Absicht, diesem den Roman folgen zu lassen, der es geschafft hätte, sein Leben zu bezeugen“ (7). Die Erzählerin betrachtet diesen Stempel als den Auftrag, ein Buch über ihn zu verfassen – seine gescheiterte Absicht zu vervollständigen (vgl. Fuchs 2008: 37). So schreibt sie: „Der Stempel liegt vor mir, mit seinem wunderlichen Auftrag. Ich nehme ihn mir zu Herzen“ (7). Das Schreiben über den Vater ist das Zeichen der Kontinuität der familiären Abstammung, denn die Ergänzung seiner Lebensgeschichte dient auch als Ergänzung der eigenen Biographie. Die Identität der Erzählfigur, die zur nachfolgenden Generation gehört, wird dadurch verdeutlicht, und so lebt die Familiengeschichte weiter.

Eine andere Kennzeichnung der Kontinuität, die das Werk liefert, steht ganz am Ende des Buchs. Die letzte Szene illustriert den Grabbesuch der Ich-Erzählerin am neunzigsten Geburtstag der Vaterfigur. Sie bringt seine anscheinenden Lieblingsblumen, nämlich die Mimosen und legt sie auf das Grab. Dass die Erzählerin den Grabbesuch unternimmt, zeigt, dass sie ihren Vater und ihre Herkunft akzeptiert. Dies repräsentiert in dieser Hinsicht die Kontinuität der Familien bzw. Generation.

### **3.1.5 Zur Darstellungstechnik des Werks**

Neben dem Inhalt eines Textes spielt die Form auch eine wichtige Rolle. Die Bedeutung der „dialektischen Beziehung“ zwischen dem Inhalt und der Form prägt Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinem Werk *Ästhetik*, dass „der Inhalt der Kunst die Idee, ihre Form die sinnliche bildliche Gestaltung sei. Beide Seiten nun hat die Kunst zu freier versöhnter Totalität zu vermitteln“ (Hegel 1970 zit. nach Schnell 2000: 158). Infolgedessen wird unter diesem Punkt über die Form bzw. Darstellungstechnik der vorliegenden Erzählung von Dagmar Leupold diskutiert, weil die Form den Inhalt konkretisiert. Zudem darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Erzählweise zu den signifikanten Merkmalen des neuen Familienromans zählt. Mit welcher Methode wird der Inhalt des Textes dargestellt und welche Wirkungen ergeben sich daraus, das sind die zentralen Fragen dieses Punktes. Allerdings werden nicht alle Aspekte bzw. Eigenschaften der Darstellungstechnik berücksichtigt,

sondern lediglich diejenigen, die im Werk interessant und eigenartig sind. So werden der Aufbau, die Polyperspektivität sowie die autobiographischen Elemente in Betracht gezogen, denn diese drei Gesichtspunkte leisten einen Beitrag für die Analyse bzw. Interpretation des Textes.

Erstens soll der Aufbau der Erzählung *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* zum Ausdruck gebracht werden. Unübersehbar hat das Buch die Charakteristik der Rahmenerzählung (vgl. Fuchs 2008: 36), wobei eine kurze Begriffsklärung vor der weiteren Diskussion über die Funktion dieses narratologischen Verfahrens erläutert werden soll. Im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* wird Rahmenerzählung folgenderweise definiert:

Die narratologische Gemeinsamkeit höchst unterschiedlicher Erscheinungsformen des Erzähltyps *Rahmenerzählung* besteht in einem zwei- oder mehrstufigen inneren (fiktion-internen) Kommunikationssystem. Die Rahmenerzählung enthält immer mindestens zwei verschiedene Erzählinstanzen, einen (eventuell nichtexpliziten) Erzähler der Rahmenhandlung und einen Erzähler, der in dieser Rahmenhandlung (intradiegetisch) als Figur in Erscheinung tritt und eine Binnenerzählung hervorbringt. [...] Diese Binnenerzählung kann eine gerahmte Einzelerzählung sein („Rahmennovelle“), oder sie ist Teil einer gerahmten Erzählungssammlung (Zyklus) bzw. eines größeren Erzählgesamten (Komposition) (Weimar 2007: 214/215).

Die obige Definition bietet die klassische Explikation der Rahmenerzählung, der der Aufbau des vorliegenden Werks nur teilweise ähnelt. Das Werk wird hauptsächlich in zwei grobe Ebenen gegliedert, nämlich die vor bzw. während der Ermittlung der Vaterfigur erzählende Ebene und die nach der Auseinandersetzung erzählende Ebene. Die Erstere lässt sich als Binnenhandlung interpretieren und die Letztere als Rahmenhandlung, denn das Werk beginnt mit dem Kapitel *Vom Verfasser überreicht*, in dem der Leser in den behandelten Text eingeleitet wird und das Buch endet mit der Szene des Grabbesuchs der Ich-Erzählerin. Anscheinend findet dieser Besuch nach der intensiven Aufarbeitung mit der Vergangenheit des Vaters statt, weil die Erzählerin eine verstehende Haltung hat. Sie bereitet beispielsweise die Mimosen vor,

die vermutlich die Lieblingsblumen des Vaters waren. Die gesamte Szene darf demzufolge als Symbol des Annäherungswillens interpretiert werden. Ein derartiges Verhalten ist kein automatischer Zustand, vielmehr erfordert es zunächst die Untersuchung der Vergangenheit.

Wie bereits erwähnt, entspricht der vorliegende Textaufbau der Rahmenerzählung lediglich partiell. Als ein konkretes Beispiel gilt, dass man nicht genau feststellen kann, wie viele Erzählinstanzen im ganzen Werk vorhanden sind. Die Erzählfigur der Rahmenhandlung ist mit der in der Binnenhandlung identisch – nur, dass sie sich nicht in der gleichen Zeit befindet. Eine ist in den Kapiteln, die die Ereignisse vor der Auseinandersetzung beinhalten. Eine andere ist die Erzählerin, die sich bereits dem Prozess der Vergangenheitsbewältigung gewidmet hat. Die beiden Ich-Erzählfiguren haben andersartige Einstellungen, sind aber dieselbe Person. Von daher weicht die Erzählinstanz von der konventionellen charakteristischen Eigenschaft der Rahmenerzählung ab und entwickelt sich zu einer anderen Art des Erzählverfahrens.

Hinzuzufügen wäre noch, dass die „leserbezogenen“ Texte sowie „nichtfiktionalen oder nichtnarrativen“ Texte (Ebd.) gemäß der Definition der konventionellen Rahmenerzählung nicht als Rahmenerzählung gelten. So entsteht die Frage, ob das Kapitel *Vom Verfasser überreicht* zur „nichtfiktionalen“ Kategorie zählt. Aufgrund der autobiographischen Merkmale in diesem Kapitel lässt sich das Werk autobiographisch wahrnehmen. (Diese Qualität wird in den kommenden Abschnitten erläutert.) So betrachten manche Literaturwissenschaftler es als einen nichtfiktionalen Text, was mit der obigen Begriffsbestimmung übereinstimmt. Das heißt, das Werk darf im engeren Sinn nicht zur Rahmenerzählung zugeordnet werden. In diesem einleitenden Kapitel wird aber auch über den untersuchten Vater und seine Wünsche, einen Roman zu schreiben gesprochen. Diese gescheiterten Wünsche werden von der Erzählfigur, nämlich der erzählenden Tochter, übernommen. Durch diese Identitätsübereinstimmung zwischen dem Ich-Verfasser und dem Ich-Erzähler entsteht die Grenzüberschreitung des Fiktionalen und des Nichtfiktionalen. Das heißt, der Text kann jedoch auch als Fiktion gelesen werden. In diesem Fall ist das erste Kapitel fiktional und repräsentiert die Rahmenerzählung mehr oder weniger je nach Interpretationen.

Neben den Merkmalen der Rahmenerzählung wird jetzt die Funktion dieser narratologischen Methode zur Diskussion gestellt. Damit eine klare Grenze zwischen Handlungen innerhalb des Buchs entsteht, wird die Technik der Rahmenerzählung verwendet. Sie dient nämlich als eine Einleitung für die anderen folgenden Geschichten und bereitet den Leser für die kommenden Handlungen vor. Die Rahmenerzählung in diesem Werk darf also als ein Vorzeichen bzw. Signal erkannt werden. Interessanter aber fungiert die Rahmenerzählung in *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* als Darstellungshilfsmittel, das einen Bruch beim Lesen verursacht. Das heißt in anderen Worten, dass die Rahmenerzählung das reibungslose Lesen beseitigt und die Identifizierung des Lesers mit der Hauptfigur verhindert. Die Methode lässt sich insofern als Verfremdung einschätzen.

Der zweite Gesichtspunkt ist die Polyperspektivität. Sie weist auf den Wechsel bei der Bezeichnung der Erzähler sowie der Figuren und umfasst zudem den Wechsel bei der Erzählperspektive, nämlich von der ersten in die dritte Erzählform. Die beiden Erzählformen bezeichnen aber dieselbe Figur. Die Polyperspektivität kann man durch Pronomen und Substantive erkennen und sie ist für die moderne autobiographische Erzählweise charakteristisch.

Die Erzählung *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* wird anfänglich von der Ich-Erzählerin geschildert. Dies kann man sehr deutlich von unterschiedlichen Pronomen erkennen, wie z. B.: „Der Stempel gehört nun *mir* [Hervorhebung N.A.]“ (7), „*Mein* [Hervorhebung N.A.] Vater hat ihn fertigen lassen [...]“ (7) und „*Ich* [Hervorhebung N.A.]<sup>13</sup> mußte furchtbar lachen [...]“ (8). Im dritten Kapitel *Ruppertsklamm*, in dem es um die Kindheitserinnerung der Erzählerin geht, wird die Erzählform in die dritte Person gewechselt – es wird also aus der Perspektive des Kindes erzählt. Die Ich-Erzählerin wird stattdessen mit Substantiven wie „das Kind“ (35), „die Tochter“ (43) und „die Zwillinge“ (62) bezeichnet. Diese verschiedenen Benennungen sind nicht nur für den Wechsel bei der Erzählperspektive beispielhaft, sondern auch für den Wechsel bei der Bezeichnung der Erzählfigur.

---

<sup>13</sup> Hervorhebung N.A. ist die Abkürzung von Hervorhebung Nantana Anuntkosols, die Verfasserin der vorliegenden Arbeit.

Die Polyperspektivität wird auch bei der Vaterfigur verwendet. Diese Figur wird in der Kindheitserinnerung der Ich-Erzählerin als „Mein Vater“ (7) und „der Vater“ (8) benannt. Später bei der Auseinandersetzung mit der Hinterlassenschaft aber wird die Vaterfigur mit verschiedenartigen Wörtern bezeichnet, wie etwa: „der Erzähler“ (111), „Magister[] Leupold“ (112), „Mgr. Leupold“ (112), „der junge Mann“ (113), „der Sohn“ (114), „R.L.“ (116), „der Magister phil.“ (120), „Studenten R.L.“ (124) und „der *Pé*“ (216).

Diese Erzähltechnik erzeugt eine Distanz zwischen dem Erzählenden und dem Erzählten. Beim Erzählen von der Kindheitserinnerung werden familiäre Begriffe, wie mein Vater, die Tochter usw. verwendet, damit die familiäre Abstammung verdeutlicht wird. Trotz der Konflikte zwischen der Vaterfigur und der Ich-Erzählerin erkennt man mithilfe derartiger Bezeichnungen die Familienbeziehung. Doch wenn es sich in den Kapiteln um den Aufarbeitungsprozess der Vergangenheit handelt, wird die Polyperspektivität benutzt. Dadurch wird die familiäre Verbundenheit abgeschafft und eine Distanz entsteht, da die familiären Bezugswörter weggelassen werden.

Kammler hat zu diesem Verfahren im Werk Timms kommentiert, dass die Wahl verschiedener „Selbstbezeichnung und die Benutzung des distanzierenden bestimmten Artikels auf das Bemühen des Erzählers hindeuten, eine Balance zwischen Nähe und Distanz zu finden, die den Personen gerecht werden kann“ (Kammler 2006: 29). Diese Feststellung kann auch auf die Erzählung Leupolds angewandt werden. Darüber hinaus betont Holdenried, dass es der Versuch der modernen Autobiographie ist, die Zentralperspektive auszulösen.

Der Abstand zwischen Erzählsubjekt und Erzählobjekt wird im Text angesprochen, die Distanz zwischen erlebendem und erlebtem Ich betont. Neben diesen Abstandsmarkierungen gibt es eine Reihe von Versuchen, die Zentralperspektive zu ersetzen: der unauffälligste ist der Wegfall einer markierten Erzählperspektive oder ein häufiger Perspektivenwechsel. [...]

Nicht vorrangig eine subjektive Erzählperspektive vermittelt darzustellende Wirklichkeit in der modernen Autobiographik<sup>14</sup>, sondern die erzählerische Distanz zwischen Subjekt- und Objektpol. Ein variables Erzähler-Ich reguliert diese Distanz (Holdenried 2000: 45-46).

In der Literatur über die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ist die Gestaltung eines Abstands zwischen den Figuren häufig zu sehen. Dies lässt sich damit begründen, dass die neutrale Betrachtung sowie die objektive Analyse bei solcher Aufarbeitung der Vergangenheit verlangt werden, denn die familiäre Vertrautheit kann die historische Wirklichkeit verstellen und zur Verharmlosung der NS-Verbrechen führen, wie Harald Welzer einmal gesagt hat: „Das Bedürfnis der dritten Generation nach guten Familienmitgliedern ist aber größer als der Wunsch, das objektiv Grauensvolle der historischen Wahrheit zu sehen“ (Thadden 2004). Daher muss ein Zwischenraum durch das Verfahren der Polyperspektivität zustande gebracht werden, damit das Werk eine Balance hat. Dieses Gleichgewicht verhilft dazu, dass sich der Text nicht zur extremen Richtung der Anklage oder Versöhnung entwickelt. Das Werk soll aus neutraler Perspektive illustriert werden.

Als letztes werden die autobiographischen Elemente in der vorliegenden Erzählung angesprochen, die aus folgenden zu erläuternden Merkmalen bestehen: den Nachweis im ersten Kapitel *Vom Verfasser überreicht*, die Namensverwendung bei der Erzählerin und der Vaterfigur und letztendlich den Nachweis aus dem Paratext.

Im Kapitel *Vom Verfasser überreicht* werden die Ich-Erzählfigur sowie die possessiven Pronomen benutzt. Es handelt sich hier um die Intention der Erzählerin, den Wunsch ihres Vaters – einen Roman seines Lebens zu verfassen – zu realisieren. Auffällig ist jedoch der Titel jenes Kapitels, der auf die autobiographische Qualität hinweist. Der Text ist vom Verfasser des Werks, dessen Name auf dem Umschlag steht, nämlich Dagmar Leupold. Die Botschaft vom Verfasser wird in der ersten Person zum Ausdruck gebracht, was zu der Annahme führt, dass die Identität zwischen dem Ich-Erzähler und dem Verfasser übereinstimmt. Dennoch kann man nicht genau festlegen, das Buch sei die Autobiographie von Dagmar Leupold, denn es

---

<sup>14</sup> Der Begriff „Autobiographik“ entspricht dem Originaltext Holdenrieds.

fehlt noch an authentischen Nachweisen, die vom Autor selbst kommen. Allein diese Analogie ist unzureichend.

Demgegenüber ist es auch keine unbeabsichtigte Entsprechung. Da der Verfasser in der Analogie nur unscharf geschrieben hat, ist es die Aufgabe des Lesers den Text selber zu interpretieren – zu fragen, ob es sich um Autobiographie handelt. Jedenfalls wird der autobiographische Charakterzug bereits in dem Titel des ersten Kapitels angedeutet, indem der Titel *Vom Verfasser überreicht* genannt wird. Außerdem wird dieses Kapitel von der Ich-Erzählfigur berichtet. Von daher betrachtet lässt sich das autobiographische Element hervorheben.

Auch bei der Verwendung der Charakterbezeichnung ist die autobiographische Eigenschaft zu finden. In den vorigen Abschnitten wurden bereits verschiedene Beispiele für die Polyperspektiven der Figuren angeführt. Ausschlaggebend ist der Eigenname der Vaterfigur, der nämlich häufig im Text als Leupold, wie etwa „Mgr. Leupold“ (112) bezeichnet wird. Die Tochter dieser Vaterfigur ist gleicherweise der Ich-Erzähler dieser Narrative. Somit sollte die Erzählerin mit demselben Nachnamen heißen, und zwar ‚Leupold‘. Dies zeigt den Bezug auf den Nachnamen des Verfassers, der sich auf dem Umschlag des Buchs befindet. Diese Auffassung entspricht partiell der autobiographischen Theorie „Der autobiographische Pakt“, über den bereits ausführlich im Kapitel 2.3 Zur Gattungsproblematik des neuen Familienromans disputiert wurde. Lejeunes ‚explizitem Paktabschluss‘ (Lejeune 1994: 15) zufolge geht es um die autobiographischen Texte, wenn der Name des Ich-Erzählers im Text mit dem Namen des Verfassers auf dem Buchumschlag identisch ist. Hier fehlt hingegen den konkreten Namensausdruck der Ich-Erzählerin – nirgendwo im Text wird die Erzählerin mit dem Namen ‚Leupold‘ benannt. Die Ich-Erzählerin wird den ganzen Text hindurch mit verschiedenartigen Substantiven genannt, aber eben nicht mit demselben Namen wie dem der Vaterfigur noch dem des Autors. Man kann dementsprechend nur teilweise interpretieren, der Text sei autobiographisch, denn das Werk bietet keine weiteren Belege.

Eine weitere Möglichkeit, das autobiographische Merkmal einzuschätzen, ist die Anwendung von den sogenannten paratextuellen Hinweisen, die Umschlag, Vorwort,

Nachwort, Klappentext sowie Rezensionen miteinschließen. In vielen Buchrezensionen sowie -kritiken wird das von Dagmar Leupold geschriebene Buch augenfällig als autobiographische Erzählung bzw. Fiktion beurteilt. Für manche Kritiker korrespondiert die Identität des Ich-Erzählers und des Autors Dagmar Leupold, ohne dass eine weitere Erläuterung hinzugefügt werden soll. Ein taugliches Beispiel ist die Rezension von Kolja Mensing in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Es lautet: „In ihrem autobiographisch gefärbten Roman "Nach den Kriegen" macht sich die Schriftstellerin Dagmar Leupold fast zwanzig Jahre nach dem Tod ihres Vaters auf die Suche nach seiner Vergangenheit“ (Mensing 2005: 36). Ebenso wird im Klappentext des Verlags *C. H. Beck* geschrieben, dass die Schriftstellerin Leupold und die Ich-Erzählfigur dieselbe Person ist. So heißt es in der Rezension folgendermaßen: „Dagmar Leupolds Roman über ihren Vater Rudolf Leupold (1913-1986) geht, dicht, anschaulich, zugleich fragend und deutend, den Spuren eines Lebens nach, das sich, hinter einem Wall familiärer Legenden verborgen, erst nachträglich fassen lässt“ (C. H. Beck [o.J.]).

Trotz der reichlichen Kritiken, die das Buch als autobiographische Erzählung betrachten, kann man nicht komplett bestätigen, dass das gesamte Werk autobiographisch ist. Die Schriftstellerin hat dies weder in ihrem Buch zur Sprache gebracht noch hat sie dies bei einem Interview für zutreffend erklärt. Sie deutet aber nur unpräzise darauf hin, dass es sich um die Lebensgeschichte von ihrem Vater und von ihr selbst handeln könne, wie die obigen Interpretationen bereits zeigen. Von daher lässt sich schließen, dass der autobiographische Charakterzug nicht allein von den Paratexten entschieden werden kann. Darüber hinaus wird die fließende Charakteristik des autobiographischen Schreibens erheblich betont.

Die autobiographischen Elemente dienen dazu, dass sich das Buch authentisch und realistisch lesen lässt, denn die Behandlung derartiger Themen, wie etwa die des Nationalsozialismus und die der deutschen Vergangenheitsbewältigung, verlangt sorgsame Überlegung und vernünftige Haltung. Diese sind den nachfolgenden Autoren sehr bewusst. So wählen sie den Weg aus, ihre eigene Familiengeschichte mittels der autobiographischen Eigenschaften zu illustrieren. Dadurch besitzt der Inhalt die Darstellungsbilanz zwischen Fiktionalität und Sachlichkeit.

Die Kombination vielfältiger Darstellungstechniken in *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* kann die Hybridität des neuen Familienromans sehr gut repräsentieren und dabei die Besonderheiten der gegenwärtigen Literatur, die die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus thematisiert, akzentuieren. Von der Darstellungstechnik her dient die vorliegende Erzählung als ein gutes Beispiel der autobiographischen Erzählung.

### **3.2 Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters***

*In den Augen meines Großvaters* ist das erste literarische Werk des ehemaligen Journalisten Thomas Medicus, das im Jahr 2004 veröffentlicht wurde. Im vorliegenden Buch versucht der Ich-Erzähler die Lebensgeschichte seines Großvaters Wilhelm Crisolli, eines 1944 in der Toskana von Partisanen getöteten Wehrmachtsgenerals, zu rekonstruieren. Der Erzähler, der zu der Enkelgeneration gehört, bemüht sich darum, sich dem Großvater anzunähern. Die Annäherung scheint ihm als der einzige Weg von dieser Person Kenntnis zu erhalten. Sein Verhalten gegenüber seinem Großvater ist deswegen anders als die früheren Väterbücher. Statt seinen Großvater moralisch anzuklagen, versucht der Ich-Erzähler das Leben des Wehrmachtsgenerals vernünftig zu betrachten, wie es auch in einer Publikation steht: „Insgesamt wird der veränderte Blick der „dritten Generation“ auf die Vergangenheit deutlich, dem nicht die schnelle moralische Verurteilung zugrunde liegt, sondern der Versuch zu verstehen, ohne dabei die Verbrechen zu entschuldigen oder zu relativieren“ (Hähnel-Mesnard 2006).

Außerdem begründet Medicus in einem Interview, weshalb er die Annäherung als Zugangsmethode zur Vergangenheit gewählt hat:

Wollte ich möglichst viel über Wilhelm Crisolli erfahren, blieb mir nur eine Annäherung, die sich nicht allein auf das Sammeln bloßer Fakten beschränken durfte. Wie der Titel meines Buches sagt, riskierte ich das Experiment, herauszufinden, mit welchen Augen der Berufsoffizier, der mein Großvater war, seine Welt betrachtet hatte und welche Erfahrungen ich

seinem auf diversen fotografischen Porträts festgehaltenem Blick ablesen konnte (Ebd.).

Vom obigen Zitat erfährt man zudem von der Übereinstimmung zwischen dem Autor und Ich-Erzähler.<sup>15</sup> Die Aussage „der mein Großvater war“ weist ausschlaggebend darauf hin, dass es im Text um die Lebens- bzw. Familiengeschichte des Autors Thomas Medicus geht.

Obwohl Medicus kein Berufsschriftsteller ist, weckt sein erstes Buch das Interesse des Publikums. *In den Augen meines Großvaters* wird nach dem Erscheinungsjahr in verschiedenartigen Medien erwähnt bzw. behandelt, wie etwa in Zeitungartikeln, Fernsehen, Rundfunk sowie in der literaturwissenschaftlichen Disziplin. Der Text erhält sowohl positive Rezensionen als auch scharfe Kritiken, die auf seine Popularität hindeuten. Karin Beindorff schreibt in der Rezension des Deutschlandfunks, dass ein derartiges Buch ein gefährliches Genre sei, „denn da ist nicht nur die Gefahr eitler Selbstbespiegelung und unerträglicher Geschwätzigkeit, der literarische Familismus verleitet auch zu Verklärung und Entschuldigung“ (Beindorff 2004).

Im Gegensatz dazu erhält Medicus Lob von Evelyne von Beyme. In ihrem Artikel *Zwischen Rechtfertigung und Mythos. Thomas Medicus' „In den Augen meines Großvaters“ – Versuch einer Porträtierung* steht:

„In den Augen meines Großvaters“ lässt sich nicht nur als literarisches, sondern auch als historisches Werk lesen, das den Krieg als militärische Sache und als persönlich erfahrbares Schicksal in deduktiv-induktivem Wechsel bearbeitet, ohne dabei die Geschichte als Ganzes durch ein intrasubjektives Bild zu deformieren (Beyne 2004).

*In den Augen meines Großvaters* ist ein Ausdruck der Enkelgeneration, die sich aus dem nachträglichen Wille des Nachfolgers ergibt, die verstorbene Person kennenzulernen und zugleich sich selbst zu finden. Dieser nachträgliche Wille

---

<sup>15</sup> Da Medicus in seinem Interview gesagt hat, er schreibe von seinem Großvater, lässt sich daher festlegen, das Buch ist also autobiographisch.

entsteht dadurch, dass es eine Leerstelle in der Familiengeschichte gibt, die aus dem Schweigen der Großeltern bzw. der Eltern resultiert. Da kaum über seinen Großvater gesprochen wurde, führt dies zur Ungewissheit der familiären Abstammung sowie der Lebensgeschichte des erzählenden Enkels. Die Lücke in der Familiengeschichte ist ein Störfaktor bei der Identitätsbildung und wird unbewusst von Generationen zu Generationen innerhalb der Familie übermittelt. Der Zugriff auf die Informationen über ein verstorbenes Familienmitglied ermöglicht somit die Kenntnis über die eigene Herkunft des Erzählers und verhilft zudem bei der Gestaltung seiner Identität.

Hinzuzufügen ist, dass der Ich-Erzähler eine Antwort auf die Frage nach der Beteiligung seines Großvaters an der Erschießung italienischer Zivilisten sucht. Der Text zeigt den Wunsch des Erzählers, diese Frage mit historisch gültigen Nachweisen zu beantworten und dabei dem Familienfluch zu entkommen. Dieser Gesichtspunkt wird noch einmal ausführlich erläutert.

### **3.2.1 Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung**

Da der Prozess der Vergangenheitsbewältigung in den ausgewählten Texten kein natürlicher Prozess ist, der sich automatisch in deutschen Familien entwickelt, sondern durch ein oder mehrere Ereignisse auslöst, wird jetzt die Ausgangssituation für die Aufarbeitung der Vergangenheit erläutert. Die im Werk geschilderten Ausgangssituationen fungieren als Impuls für die intensive Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte, die der Ich-Erzähler betreibt.

In Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* werden die Situationen ausführlich im ersten Teil des Buchs erzählt, um die Stellungnahme des Erzählers grundlegend darzustellen. In der Rezension vom Goethe Institut Irland wird unter diesem Aspekt folgendes hervorgehoben:

Im ersten Teil bestimmt er [der Autor]<sup>16</sup> den eigenen suchend-tastenden Standpunkt, er bereist verschiedene Schauplätze in der Toscana, in Pommern und in Berlin, er befragt Zeitzeugen über die Person Crisolli, und er beschreibt sehr genau seine visuellen Eindrücke, die den Leser nahezu als Beobachter miteinbeziehen (Goethe Institut Irland 2005).

Der Ich-Erzähler schreibt zunächst über sich selbst und seine Vertrautheit mit verschiedenen Landschaften, die er bei seinen Umzügen erfährt. Hier erlangen die Leser dabei Kenntnis von seiner ursprünglichen Herkunft, nämlich Gunzenhausen in Mittelfranken. Während seines ersten Besuchs in Berlin tritt seine Sehnsucht nach dem Osten trotz seiner bayerischen Herkunft auf. Dies wird sehr deutlich im Text illustriert, indem ein Landschaftsgemälde mit dem Titel »Abendstimmung am Schlachtensee« von Walter Leitstikow zusammen mit einer schriftlichen Äußerung genannt wird. Es lautet:

Ohne es zu wissen, war ich dem Osten näher gekommen. Die meiste Zeit meines Lebens hatte ich nichts davon geahnt, daß ostelbische Landschaften in mir abgelagert waren wie Flöze. Seit meiner Kindheit trug dieser Osten Namen. [...] Für mich waren das nie Namen von Orten gewesen, die ich auf einer Karte hätte nachschlagen oder die ich sogar hätte aufsuchen können. Es waren immer nur Klänge gewesen, Klänge, von Kindheit an rätselhaft vertraut und geheimnisvoll. Ich besaß eine Erinnerung an den Osten, ohne daß ich ihn je besucht hätte. Ich erinnerte mich an ihn wie an etwas, von dem ich nicht verstand, daß es überhaupt existierte (13/14).<sup>17</sup>

Diese Textstelle verdeutlicht das enge Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem Ostgebiet. Seine Vertrautheit mit dem Osten wird zudem im Text erwähnt, dass er in den Osten fahre und suche, ohne zu wissen, dass er etwas suche. Der Osten ist in seinem Gedanken immer anwesend. „Das einzige, was ich wußte, war, daß ich vom

---

<sup>16</sup> In der Rezension wurde in diesem Zusammenhang von dem Autor besprochen. Über die Übereinstimmung von Identität zwischen dem Autor und Ich-Erzähler wird allerdings in den nächsten Kapiteln diskutiert.

<sup>17</sup> Im Punkt 3.2 verweisen die Zitate mit Seitenangabe ohne Autorennamen sowie Erscheinungsjahr in Klammern auf Textstelle des Primärtextes von Thomas Medicus. (Medicus, Thomas. *In den Augen meines Großvaters*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2004.)

Osten nicht lassen konnte“ (20). Seine Verbundenheit mit dem Osten wird ferner durch den Kontakt mit dem Kiefernwald in verschiedenen Textstellen akzentuiert:

Erstaunt stellte ich fest, daß die Kiefer [...] im kulturellen Gedächtnis der Völker kein mythenbildender, literarischer Baum war. [...] Kiefern [ ] traten fast ausschließlich als Kollektivwesen auf. Sie wurden weniger als Wald denn als Holz mehr übersehen als gesehen, geschweige denn genauer betrachtet. Kiefern und Kiefernwälder waren in der Regel keine die Einbildungskraft anregenden, poetischen Gewächse (24).

Hier lässt sich interpretieren, dass Kiefern bzw. Kiefernwälder vielfältige Funktionen im Text haben. Einerseits ist die Kiefer ein Symbol, das das Ostgebiet und die ehemalige Heimat seiner Großeltern repräsentiert. Der Ich-Erzähler benutzt einen Atlas, um seine Begründung zu verdeutlichen, dass Kiefer ein heimisches Gewächs Mitteleuropas sei. Der *Atlas Florae Europaeae* (26) illustriert die Fläche der Kiefernwälder, die sich von Skandinavien und Osteuropa über dem Ural ausbreiten. Das heißt, die ursprüngliche Herkunft seiner Familie, nämlich Hinterpommern, zählt zu den Gebieten des Kiefernwaldkontinentes (25). Daher sind Kiefern dem Erzähler wichtig, obwohl sie, so drückt der Ich-Erzähler einmal aus, eigentlich keine wesentliche Rolle in der deutschen Kultur spielen (24).

Ferner wird seine Vertrautheit mit Kiefernwäldern an einer Textstelle betont, und zwar: „Ich glaubte, mich mehr inner- als außerhalb eines Kiefernwaldes zu befinden. Und obwohl ich dort niemanden erkennen konnte, hatte ich nicht das Gefühl, allein zu sein“ (27). Hier wird kenntlich gemacht, dass sich der Ich-Erzähler auf Kiefernwälder sehr vertraut. Er fühlt sich mitten im Kiefernwald wohl. Ebenso liegt das Haus seiner Großeltern am Kiefernwald in einem Dorf namens Dołgie in Polen (42). Während der Zeit des deutschen Reiches war das Dorf in Hinterpommern, einem Teil der preußischen Provinz Pommern. Heute gehört die Region zu Polen. Der Kiefernwald ist somit nicht nur ein geographisches Symbol für den Osten, sondern auch ein Symbol für die ursprüngliche Herkunft bzw. Heimat der Großeltern des Ich-Erzählers.

Andererseits kann Kiefernwald als ein Symbol der Bedeckung interpretiert werden. Der Kiefernwald ist nicht nur für die Verbundenheit zwischen dem Erzähler und dem Ostgebiet stellvertretend, er symbolisiert dabei auch die „Deckerinnerung“ (Fuchs 2009: 80), die seine Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte täuscht. Der Kiefernwald ist für den Erzähler wie ein paradiesischer Garten. Er ist eine Landschaft, die historische Realität bedeckt, nämlich das Gebiet der Ostpolitik Hitlers. In diesem Sinn fungiert der Kiefernwald als Deckung von der historischen Wirklichkeit. Wenn man den Kiefernwald nicht gut und genau betrachtet, wird man verführt. Allerdings werden weitere Aspekte über die Landschaft in der Erzählung unter dem Punkt 3.2.3 Die Bedeutung des Raums ausführlich diskutiert.

Neben seiner Vertrautheit mit dem Osten wird von der Übergabe der „persönliche[n] Gegenstände des Toten als Andenken“ (38) berichtet, die als Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung dient. Das Überreichen des Erbstücks ist ein übliches Familienritual, das stattfindet, wenn ein nahes Familienmitglied gestorben ist. An einem Abend in April 1986 erhält der Ich-Erzähler kleine Schatullen, die seiner Großmutter gehören und zwei braune Brieftaschen seines Großvaters. In den Schatullen sind Nähzeug, Wäscheklammern, eine Perlenkette und ein goldenes Armband. In der kleinsten Schatulle ist ein Ritterkreuz mit einem schlecht sichtbaren Hakenkreuz. In den Brieftaschen befinden sich hingegen „Drucksachen, handbeschriebene Zettel, ein dickes Bündel alter Fotografien in kleinen Formaten mit mal gezackten, mal glatten Rändern sowie ein Notizbuch in schwarzem Einband“ (38/39). Alle genannten Gegenstände werden in der untersten Schublade des Schreibtisches des Erzählers aufbewahrt. Außerdem gibt der Ich-Erzähler einen Kommentar, er bekomme immer das Gefühl „etwas Obszönes zu tun“ (39), wenn er diese Erbschaft betrachten würde.

Doch erst nach der Kenntnis vom Haus seiner Großeltern im Jahr 1996, zehn Jahre nach der Übergabe der Hinterlassenschaften, werden die geerbten Gegenstände richtig untersucht. Der Ich-Erzähler betont noch einmal seine enge Verbundenheit mit den Osten:

Ich schlug Wurzeln. Von jetzt an fuhr ich so oft und lange als möglich nach Dołgie. Es waren die Jahre, die auf meine Aufenthalte in Cambridge folgten. [...] Ich war befreit, für immer bei den Wäldern, Wiesen, Seen und Alleeen der Pommerschen Seenplatten zu bleiben. Ich hatte etwas wiedererkannt. Ich war hier zu Hause. Die Landschaft hüllte das Haus, das Haus hüllte mich ein (46).

Der Aufenthalt im hinterpommerschen Haus gibt dem Erzähler die Antwort auf die Fragen um seine Sehnsucht nach dem Osten und seine Vertrautheit mit den Kiefernwäldern, die er längst gesucht hat. Die Erinnerung an den östlichen Ort, die von Generationen zu Generationen übermittelt, drückt der Erzähler folgendermaßen aus:

Ich war im Land der großen Mütter angekommen, wo sie bis zum Frühjahr 1945 gelebt hatten, im Ursprungsland ihrer Erinnerungen und Erinnerungsbilder. Ich war lange ihr Medium gewesen, war es vielleicht immer noch. Jetzt sah ich, woran sie sich still erinnert hatten (50).

Die Sehnsucht nach dem Osten ist keine wirkliche Sehnsucht, die sich zwangsläufig im Erzähler entwickelt hat. Sie ist eigentlich die Sehnsucht seiner Großmutter, die ungesagt und unbewusst innerhalb der Familie übermittelt wurde. Demzufolge wusste der Ich-Erzähler anfänglich nicht, weshalb er sich so sehr für das Ostgebiet interessiert, ohne es einmal besucht zu haben. Der Osten ist die Heimat seiner Ahnen. Es ist das Gebiet, wo die Familienerinnerung gestaltet worden ist. Im Gedächtnis der Familie ist Hinterpommern der Ursprung und die Heimat, die die Familie nach dem Zweiten Weltkrieg verlassen musste. Die Großmutter sehnt sich daher nach der Heimat, die es nicht mehr gibt, und übermittelt dem Enkel dabei diese Sehnsucht. Das obige Zitat deutet ausschlaggebend darauf hin, dass der Ich-Erzähler das Medium des schmerzlichen Verlangens seiner Großmutter ist. Die Landschaftserinnerungen an den Osten sind dadurch, so Anne Fuchs, die transgenerationelle Erbschaft (vgl. Fuchs 2009: 71-92), die der Erzähler seit seiner Kindheit erhalten hat.

Ein anderer Faktor, der das Interesse des Ich-Erzählers an der Familiengeschichte, insbesondere an der Geschichte seines Großvaters, geweckt hat, ist der Besuch des

Weltausstellungsmuseums in Flushing Meadows, USA. Im Queens-Museum entdeckt der Erzähler eine Granate, die das Modell der „time capsule“ war.

Eine großkalibrige, silbrige Granate betrachtete ich genauer. Hergestellt von einer Firma in Pittsburgh, entpuppte sich das vermeintliche Geschöß als Modell einer sogenannten »time capsule«. Mehrere hundert Meter tief in ein Bohrloch versenkt, enthielt die Kapsel Souvenirs aus einer Zeit, die soeben erst da, für eine Zeit, die noch lange nicht gekommen war (41).

Die Zeitkapsel, die auch als Überschrift eines der Kapitel steht, dient als Aufbewahrung der Vergangenheit für die zukünftige Zeit. In diesem Zusammenhang lässt sich interpretieren, dass die Schatullen und andere Hinterlassenschaft seiner Großeltern die Zeitkapsel sind. Sie wurden sichergestellt und warten darauf, bis jemand aus der kommenden Zeit sie wieder findet. Die Zeitkapsel ist somit eine Anregung für den Erzähler, das Souvenir aus einer vergangenen Zeit zu untersuchen.

Schließlich soll noch eine Situation im Text betont werden, die einen Beitrag für den Prozess der Vergangenheitsbewältigung leistet. Es sind der Tod seines Großvaters sowie der seines Vaters, den der Ich-Erzähler als ungewöhnliche familiengeschichtliche Situation betrachtet. Beide Männer leben in der frauendominanten Familie und sterben im gleichen Alter.

Wilhelm Crisolli [der Großvater] wie auch mein Vater waren mit neunundvierzig Jahren gestorben. Beide paßten in die fast zahlenmagische Wiederholungsreihe einer immergleichen familiengeschichtlichen Situation. Zumindest erschien sie uns immer gleich. Tatsächlich war es nicht häufiger als vielleicht drei Mal geschehen, daß unter nicht alltäglichen Umständen verstorbene Männer in unserer Familie verhältnismäßig junge Frauen und halbwüchsige Kinder zurückgelassen hatten. Aber das genügte, die Neunundvierzig mit einer Art Fluch zu belegen (54).

Seit seiner Kindheit glaubt der Erzähler auch, dass er dasselbe Schicksal lebt wie die zwei anderen Männer seiner Familie. Er glaubt, das einzige Entkommen von diesem Schicksal sei die Untersuchung der Lebensgeschichte seines Großvaters. So stellt der

Erzähler fest: „Mein Großvater erschien mir plötzlich als der geheime Fluchtpunkt meiner Biographie, auf den alles zustrebte, was ich je getan oder nicht getan hatte, geworden oder nicht geworden war. Ich entschloß mich, nach Wilhelm Crisolli zu forschen und das Rätsel seines Todes zu lösen“ (54/55). Das heißt in anderen Worten, der Ich-Erzähler hat Angst vor der Wiederholung der geheimnisvollen Familiengeschichte. Diese Ansicht betont Fuchs in ihrem Beitrag wie folgt:

Die Recherchen des Enkels zielen nun aber nicht allein auf die Klärung der Täterschaft des Großvaters ab, sondern sie motivieren sich gleichermaßen aus der Angst vor einer unheimlichen Wiederholungsstruktur: Weil sowohl der Großvater als auch der eigene Vater im Alter von 49 Jahren verstarben, wird das autobiographische Ich von einer Schwellenangst ergriffen, die die Präsenz des verdrängten Traumas in der dritten Generation evident macht (Fuchs 2009: 75).

Die oben erwähnten Ausgangssituationen tragen zur Aufarbeitung der Vergangenheit des Ich-Erzählers bei, indem er sich mit Hilfe verschiedener Zugänge an die Großvaterfigur erinnert. In diesem Fall werden die Ausgangssituationen sehr deutlich ausgedrückt, was eigentlich in anderen Familienromanen üblicherweise nicht vorhanden ist. Diese Ausgangssituationen führen dem Erzähler zum nächsten Schritt des Prozesses der Vergangenheitsbewältigung, nämlich die Rekonstruktion der Erinnerungen an die Großvaterfigur.

### **3.2.2 Reise und Erinnerungsrekonstruktion an die Großvaterfigur**

Der Reiz nach bestimmten Orten zu reisen entsteht seit dem Spätmittelalter, wo die Denktradition und Mentalität der europäischen Menschen sehr vom Christentum geprägt wurden. Menschen unternahmen damals eine Pilgerfahrt zu religiösen Zielen, insbesondere Israel, dem Heiligen Land (Brenner 1990: 41). Seither haben sich die Reiseziele je nach Interesse bzw. Anregung der Zeitgenossen verändert, das Grundprinzip bleibt aber dasselbe: Dass Menschen zu gewissen Orten reisen, heißt, dass die Orte an sich von Bedeutung sind.

Orte seien Träger der Erinnerung, so stellt Aleida Assmann fest. Es könnte sich um ein Gedächtnis an die Orte oder um ein Gedächtnis handeln, „das in den Orten selbst lokalisiert ist“ (Assmann 1999: 298). Das erstere deutet eher auf das Individuum hin. Derselbe Ort bedeutet für verschiedene Personen etwas Unterschiedliches. Das letztere aber weist auf den Zustand hin. Ein bestimmter Ort besitzt an sich eine Bedeutung, die viele Menschen an einer gemeinsamen Vorstellung teilhaben lässt. Über die Wichtigkeit der Orte zur Erinnerung hebt Cicero (übers. und hg. von Merklin 1989 zit. nach Assmann 1999: 298) ansehnlich hervor: „Groß ist die Kraft der Erinnerung, die Orten innewohnt.“ Seine Aussage unterstreicht die Bedeutung der Orte für die menschliche Erinnerung. Für ihn besitzen Orte eine besondere Gestaltungskraft, die beim Aufbau eines Gedächtnisses eine wesentliche Rolle spielt. Gemäß Assmann haben Orte zwei signifikante Funktionen: erstens festigen und beglaubigen sie die Erinnerung dadurch, dass sie die Erinnerung lokal im Boden verankern. Zweitens „verkörpern [sie] auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt“ (vgl. Ebd.: 299). Genauer gesagt, Orte sind in der Lage, die Erinnerungen länger zu bewahren als andere „Gedächtnisstützen“.

Daher lässt sich annehmen, dass Orte als ein Medium bzw. ein Zugang zur Vergangenheit fungieren. Sie sind eine Art physische Verbindung zwischen dem Vergangenen und dem Relikt, zwischen dem Gesehenen und dem Ungesehen. Kriegskinder bzw. Kriegsenkel, die keine unmittelbaren Erinnerungen in Händen haben, reisen deshalb nach verschiedenen Kriegsschauplätzen, um die konkreten Erinnerungen zu bilden. Der Besuch von gewissen Orten bietet den Nachgeborenen nicht nur die fehlenden Erinnerungen, sondern auch die realen Erfahrungen, die lebhafter sind als die vom Hörensagen oder Lesen (vgl. Ebd.). Diese Erlebnisse tragen zum Prozess der Erinnerungsrekonstruktion bei. Inwiefern die Reise zur Rekonstruktion der Vergangenheit an die Großvaterfigur verwendet wird, wird in den nächsten Abschnitten anhand von Beispielen aus dem Text dargestellt.

In der Erzählung unternimmt der Ich-Erzähler eine Reise zu verschiedenen Orten, die in den hinterlassenen Dokumenten aufgeschrieben werden. Anfänglich arbeitet der

Ich-Erzähler lediglich die Zeugnisse auf, vor allem die einundfünfzig Schwarzweiß-Fotografien, die vielfältigen Landschaften während der Kriegszeit illustrieren. Nach einiger Zeit kommt der Erzähler zum Entschluss, zu den Kriegsschauplätzen zu fahren, wo sein Großvater in den letzten Lebensjahren gewesen ist, nämlich in der Toskana, Italien. Im Folgenden begründet der Erzähler seine Handlung:

Wenigstens nachträglich wollte ich wissen, was der Krieg für meinen Großvater, den deutschen Generalmajor mit dem italienischen Namen, gewesen war. Ich wollte den auf meinen Fotos unsichtbaren Krieg sichtbar machen und herausfinden, ob der Kiefernwald ein camouflierter Garten oder der Garten ein gut getarnter Kiefernwald war. Ich mußte selbst nach Italien fahren (69).

Wie der Titel des Buchs bereits suggeriert, versucht der Ich-Erzähler die Welt zu betrachten, wie sein Großvater sie damals gesehen hat. Seine Haltung darf als Versuch der Verständigung betrachtet werden, welche charakteristisch für den neuen Familienroman ist. Seine Absicht liegt dementsprechend darin, dass er sich um die „größtmögliche[] Authentizität der Erfahrung“ (71) bemüht. Der Ich-Erzähler verwendet zuerst die Ortsangaben, die auf der Rückseite einiger Fotos grob aufgeschrieben werden: Nocchi, St. Antonio, Frosini und den Namen einer Villa Reale di Marlia. Mit den Namen und dem Nachschlagen in der Landkarte erkundigt er die Marschroute des Generalmajors Wilhelm Crisolli. Allmählich erlangt er mehr Wissen über die Großvaterfigur.

Anfangs wußte ich nichts Genaues, wußte nicht, wie die Orte aussahen, in denen sich Wilhelm Crisolli aufgehalten, was er dort getan hatte und wo genau und unter welchen Umständen er gestorben war. Bald jedoch sollte ich mehr über ihn erfahren als irgend jemand in meiner Familie jemals zuvor (71).

Nach Italien reist der Erzähler eigentlich mehrmals, seitdem er sich entschlossen hat, mit dem Leben seines Großvaters auseinanderzusetzen. Jedoch kann man von der Beschreibung im Text unterscheiden, dass es zwei hauptsächlichen Reisen nach Italien gibt. Zwischen beiden Reisen liegt nur ein halbes Jahr Zeit.

Seine erste „Expedition“ war nicht recht gelungen, denn der Erzähler hat seine sämtlichen Unterlagen, die er vor der Reise vorbereitet hat, zu Hause vergessen. „Erst als ich in der Toskana angekommen war, merkte ich, daß die schwarzen Kartons fehlten, auf denen ich die Fotos hauptsächlich für den Zweck dieser Reise ebenso sorgfältig fixiert wie beschriftet hatte“ (80). Ohne die gesamten Dokumente kann der Ich-Erzähler kaum arbeiten, obwohl er anfänglich glaubte, er könne sich auf sein Gedächtnis verlassen und die Orte finden, welche auf den Fotos aufgenommen wurden. Vor seiner ersten „Expedition“ setzt der Erzähler seinen Wunsch, dass er jeder der Orte „aus der gleichen Perspektive“ (80) fotografiert. Jedoch muss er diesen Wunsch aufgeben. Sein anderer Wunsch ist, dass er Sant’ Antonio wieder findet. Es ist der Schauplatz, wo das Rokoko-Foto aufgenommen wurde. „Die Zeit drängte. Aber weder konnte ich Sant’ Antonio auf dem neu erworbenen Kartenmaterial ausfindig machen, noch wußte irgend jemand, wo es in der näheren Umgebung eine Villa dieses Namens geben solle“ (81).

Diese zweite Erwartung von der Reise muss der Ich-Erzähler auch aufgeben, denn: „Ich fand nichts, was mit meinen Fotos zu tun gehabt und an meinen Großvater erinnert hätte. Ich hatte übersehen, daß dieser Ort an einer unsichtbaren Grenze lag und ein Zeichen für mich bereithielt“ (81). Die erste Reise auf den Spuren seines Großvaters betrachtet der Erzähler als eine Selbsttäuschung.

Aufgrund des Scheiterns bei der ersten Reise hat sich der Erzähler bei seiner zweiten Expedition besser vorbereitet. „Im September zuvor hatte ich den Schauplatz des Rokoko-Fotos vergeblich gesucht. Dieses Mal war mir das Glück jedoch gewogen. Bereits zu Hause hatte ich auf der Regionalkarte »Chianti e Colline senesi« Sant’ Antonio entdeckt und markiert“ (80). Dank seiner guten Vorbereitung findet der Ich-Erzähler nach langer Suche die Villa des Rokoko-Fotos – sie heißt mit eigentlichem Namen Villa da Filicaja.

Ich holte das Rokoko-Foto hervor und rückte zögernd mit meinem Ansinnen heraus. Wie elektrisiert rannte der junge Mann davon, mir über die Schulter zurend, er wisse genau, wo die Stelle sei. Wir ließen den sauren Dunst des Weinlagers hinter uns und überquerten den Vorhof der Villa. Wir sprangen

wenige Stufen hinauf in den Garten und liefen direkt in die Fotografie hinein (83/84).

Der Ich-Erzähler besucht nicht nur die Schauplätze, die im Hintergrund der hinterlassenen Bilder zu sehen sind. Er reist außerdem anhand der Aufzeichnung im Wehrpass durch die Landschaften, wo sein Großvater gewesen sein könnte. Er schildert seine Reise und stellt sich dabei vor, wie es damals im Zweiten Weltkrieg war. Derartige Gedankengänge und Überlegungen kommen häufig im Reisebericht bzw. bei der Landschaftsbeschreibung vor, wie etwa „Auch Wilhelm Crisolli mußte diese von Carrara nach Lucca führende Verbindungsstraße häufig benutzt haben“ (87); „Zum ersten Mal fragte ich mich, welche Wirkung ein solch ungewöhnlicher Name auf seinen Träger während des Italienkriegs gehabt haben? (102).

Die vage Erinnerung des Ich-Erzählers spielt fernerhin eine Rolle bei der Rekonstruktion der Vergangenheit. Der Erzähler unternimmt eine Reise nach Modena, wo sein Großvater erstmalig begraben wurde. Der Besuch dieses Orts ermöglicht, dass er seine Kindheitserinnerung abrufen kann.

Ohne genau zu wissen, was ich dort suchte, war ich zunächst nach Modena gefahren. Ich dachte an die Beerdigungsfotos. Ich hatte jedoch nicht die Absicht, mich auf die Suche nach dem Rollfeld zu machen, auf dem mein Großvater erstmals begraben worden war. Ich bog vor allem deshalb ab, weil mir auf der Fahrt die Brennerautobahn hinab beim Blick auf ein Hinweisschild aufgefallen war, daß der Klang des Dreisilbers Mo-de-na ein fernes Kindheitsecho war (92).

Diese Textstelle lässt sich sehr deutlich so begreifen, dass das Reisen nach verschiedenen Orten dem Ich-Erzähler zu der Erinnerungsrekonstruktion verhilft. Der Klang ‚Modena‘ stammt wahrscheinlich aus der Familienerzählung vom Tod bzw. Grab des Großvaters. Da nur wenig über Wilhelm Crisolli innerhalb der Familien gesprochen wird, bleibt diese bestimmte Ortsangabe lediglich eine unklare Erinnerung des jungen Ich-Erzählers.

Die Italienreise zeigt dem Erzähler nicht nur die realen Kriegsschauplätze. Der Erzähler begegnet zudem vielen einheimischen Zeitzeugen. Manche kennen die Geschichte aus den Erzählungen der Familienangehörigen, manche behaupten sogar, sie hätten das Geschehene miterlebt. Beim Besuch der Villa Filicaja des Rokoko-Fotos hat sich der Ich-Erzähler mit Innocenzo Nardi Dei da Filicaja getroffen. Dieser ist der Onkel des Eigentümers der Villa. Innocenzo erzählt dem Ich-Erzähler von seiner Erfahrung im Krieg und erwähnt sogar die Geschichte von Wilhelm Crisolli, obwohl er gesagt hat, er könne den Mann auf dem Foto nicht erkennen: „Ihre Namen weiß ich nicht mehr. Crisolli, nein, daran würde ich mich erinnern, das hört sich ja nach einem italienischen Namen an. [...] Einmal, da ist ein deutscher Soldat von Partisanen erschossen worden. Die Leute hier fanden das nicht gut, denn der hatte ja nichts getan“ (85). Zudem begegnet der Ich-Erzähler noch zwei Zeitzeugen, nämlich Gino Filippini und Kurt Kayser.

Das Treffen zwischen den Weltkriegsveteranen Gino Filippini und Kurt Kayser warf ein erhellendes Licht auf den rätselhaften Tod Wilhelm Crisolli. Filippini wie Kayser gaben an, genau zu wissen, wo Wilhelm Crisolli überfallen worden und unter welchen Umständen er gestorben war (100).

Kayser behauptet sogar, er sei Augenzeuge des Todeskampfes von Wilhelm Crisolli gewesen: er hat den General an dem Überfallstag zweimal gesehen: „zuerst, als er am späten Vormittag in Campo Tizzoro aufbrach, und wenig darauf, als er mit zerschossenem Schädel wieder zurückgebracht worden war“ (101). Allerdings ergeben sich mehr Fragen und unklare Informationen für den Erzähler. Je näher er seinem Großvater bei der Rekonstruktion des Ereignisses kommt, desto rätselhafter und unglaubwürdiger sind die Auskünfte. Es gibt verschiedene Versionen der Erzählungen, die er als Legende, Gerüchte und Halbwahrheiten bezeichnet (102).

[...] Dennoch hielt ich meine Zweifel für berechtigt. Warum, fragte ich mich, hatte er, als er Wilhelm Crisolli in größter Sorglosigkeit hatte abfahren sehen, nicht das Naheliegende getan und ihn gewarnt? Und woher wußte er, wohin Crisolli fahren wollte, und wer hatte diejenigen, die ihn überfielen, über seine Route informiert? War das Attentat von langer Hand geplant oder war der Generalmajor ein willkommenes, dennoch zufälliges Opfer? Je länger ich

über Kaysers Beobachtungen nachdachte, desto mehr gewann, was er angeblich gesehen hatte, an Unschärfe (103).

Es scheint dem Erzähler, dass die Aussagen der beiden italienischen Augenzeugen unglaublich sind. Die Legende, dass der deutsche Generalmajor darum gebeten hat, seinen Tod nicht an Unschuldigen zu vergelten, ist für den Ich-Erzähler sehr unwahrscheinlich. Vielmehr ist der Ich-Erzähler davon überzeugt, dass die Zivilbevölkerung hofft, „vor Repressalien durch die Okkupanten verschont zu bleiben“ (104).

Wie bereits oben erwähnt, fungieren die Reisen bzw. Orte in der autobiographischen Erzählung als Zugang zur Rekonstruktion der Vergangenheit. Sie sind eine der vielfältigen Methoden der Suchbewegung des Ich-Erzählers. Im Fall von *In den Augen meines Großvaters* stimmt die Reise mit der Gedächtnistheorie Assmanns teilweise überein. Das Gedächtnis, das im Ort lokalisiert, ist vorhanden, wie im Text zu sehen ist. Als der Ich-Erzähler am Tatort des Attentats auf seinen Großvater ankommt, erkennt er den Ort unvermittelt: „Ich war schon fast vorüber, als ich in meinem linken Augenwinkel ein Schild mit der Aufschrift »Olivacci« aufblitzen sah. [...] erst kürzlich verbreiterte Doppelkurve hatte mich gezwungen, stark abzubremsen. Hier war es. Der Tatort war deutlich erkennbar“ (108).

Die Bindungskraft der Orte beim Aufbau eines Gedächtnisses ist im Werk zu finden. Der Ich-Erzähler erlangt mehr Kenntnisse über seinen Großvater als er vor der Reise hatte. Allerdings lässt sich sehr auffällig bemerken, dass auch Schwierigkeiten bei der Reise bestehen. Die Erinnerung bzw. Erzählung von den einheimischen Augenzeugen können als Deckerinnerung gesehen werden, die die Wirklichkeit bedeckt hat. Man braucht daher zusätzliche Nachweise, um die Erinnerung zu bestätigen. Selbstverständlich gelingt dem Erzähler bei der Reise die Erinnerungsrekonstruktion an die Großvaterfigur, dennoch zeigt aber die Reise gleichzeitig an, dass es einige Begrenzungen gibt, Erinnerungen durch die Reise an verschiedene Schauplätzen zu rekonstruieren. Hier lässt sich zeigen, dass Hirschs These vom ‚Postmemory‘ eine Grenze hat. Dieser Aspekt wird auch in den nächsten Punkten zur Diskussion gestellt.

### 3.2.3 Die Bedeutung des „Raumes“

In der Einführung des von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann herausgegebenen Buchs *Raum und Bewegung in der Literatur* wird die Wichtigkeit des Raumes bzw. der Raumdarstellung in der Literatur zur Sprache gebracht:

Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. [...] Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken (Hallet u. Neumann 2009: 11).

Der obige Auszug weist darauf hin, dass Räume in der Literatur mehrfache Funktionen haben als allgemeine Schauplätze, wo Handlungen stattfinden. Genauso betont Lotmann die Wesentlichkeit des Raumes, indem „der Ort der Handlung(en) mehr ist als eine Beschreibung der Landschaft oder des dekorativen Hintergrunds“ (Lotmann 1972 zit. nach Nünning 2009: 33). Da Räume von gesellschaftlichen Gruppen bemächtigt und definiert wurden (vgl. Günzel 2010: 121), sind sie kein natürlich entwickelndes Konzept, sondern ein von Menschen selbst bezeichneter Begriff. Beide Raum und Menschen haben Einflüsse aufeinander und bilden somit eine schwer zu trennende Verschränkung (vgl. Ebd.). Im Beitrag von Assmann wird auch die Vielschichtigkeit des Raumes hervorgehoben. Räume, so Lefebvre, seien nicht nur eine neutrale Voraussetzung, sondern hätten einen aktiven Anteil am Geschehen als Instrument und Ziel, Mittel und Zweck (Lefebvre 1974 zit. nach Assmann 2009a: 14).

Weitaus interessanter jedoch ist der fließende Charakter des Raumes. Das heißt in anderen Worten, dass Raum je nach Zusammenhängen und Kontexten unterschiedlich interpretiert werden darf. Dies lässt sich mit einem Beispiel aus dem Beitrag Assmanns verdeutlichen: „In einem politischen Zusammenhang, zum Beispiel, heißt Raum *Territorium* und setzt spezifische Ziele; er kann erobert, verteidigt, entdeckt, durchquert, kolonisiert, vermessen, kartographiert, besetzt, besiedelt und umbesiedelt werden“ (Assmann 2009a: 15). Assmann geht sogar weiter, zwei Begriffe, nämlich

Raum und Ort, voneinander zu unterscheiden. Raum sei ein Gegenstand des Machens und Planens, während Ort sich auf etwas bereits Gehandeltes, Erlebtes und Erlittenes beziehe. „Orte haben Namen und Geschichte bzw. Geschichten, sie bergen Vergangenheit; Räume dagegen öffnen Dimensionen des Planens und weisen in die Zukunft“ (Ebd. 15/16).

Hinzuzufügen wäre noch die These, dass Orte bzw. Räume wichtiger Auslöser für das autobiographische Gedächtnis sind. Diese Art vom Gedächtnis spielt bei der Rekonstruktion und Bildung der Identität eine große Rolle. In einem anderen Beitrag Assmanns wird dieser Gesichtspunkt erklärt: „Bevor sie [Orte und Gegenstände] diese Wirkung auf uns ausüben können, müssen wir selbst etwas in sie investiert haben. In dieser Hinsicht ist die magische Erinnerungskraft, die Objekten und Orten innewohnt, [...]“ (Assmann 2006b: 3).

In der vorliegenden Erzählung von Thomas Medicus wird Raum vorwiegend in der Landschaftsbeschreibung dargestellt und lässt sich vielfältig interpretieren. Diese Schilderung der Landschaft ist für die Erinnerungsrekonstruktion des Ich-Erzählers von besonderem Belang. Im Buch wird die Landschaftsdarstellung durch vier verschiedenartige Medien ausgedrückt, die hier erwähnenswert sind, und zwar: das Landschaftsgemälde *Abendstimmung am Schlachtensee* von Walter Leistikow, die Schilderung des Kiefernwaldes, das Sonett des englischen Dichters Rupert Brooke und letztlich das Rokoko-Foto der Großvaterfigur Wilhelm Crisolli. In den nächsten Abschnitten werden diese Hilfsmedien jeweils gesprochen werden.

Landschaft wird hauptsächlich am Anfang des Buchs beschrieben, vorzugsweise im ersten Kapitel des Buchs mit dem Titel *Garten, Parks, Kiefernwälder*. Gerade am Titel selbst erkennt man, dass Landschaften bzw. Räume für den Autor von Bedeutung sind. Der Erzähler schildert zunächst einmal seinen Umzug nach Berlin und dabei seine Vorstellung vom Ostgebiet am Beispiel der Landschaftsmalerei von Walter Leistikow.

Nachdem ich nach Berlin umgezogen war, begannen Bilder nie besuchter Landschaften in mir aufzusteigen. Landschaften, die sich aus nur wenigen

Elementen zusammensetzten: Sand, Kiefern, Seen, Meer, ein weiß-grün-blauer Farbakkord. [...] Mein Osten sah ungefähr aus wie das Gemälde »Abendstimmung am Schlachtensee« [...] Rings von Kiefernwäldern umgeben, spiegelte sich auf der Wasseroberfläche des Schlachtensees eine rötlichgelbe Abendsonne (14).

Die auf dem Gemälde dargestellte Natur wird als ästhetische Landschaft vom Ich-Erzähler wahrgenommen. Er beschreibt das Gemälde mit schönen sprachlichen Ausdrücken und äußert dadurch seine Meinung zu dem Gemälde, das symbolisch auf seine Familiengeschichte verweist. Er stellt fest: „Über der Landschaft lag ein großer Friede, aber auch eine Wehmut, der Ausdruck eines ebenso unsagbaren wie unwiederbringlichen Verlustes zu sein schien“ (14). Er betrachtet diese Landschaftsmalerei und fühlt sich friedlich, aber hat zugleich aufgrund des „unwiederbringlichen Verlustes“ auch ein melancholisches Gefühl. Hier lässt sich interpretieren, dass es sich um den Verlust der ostelbischen Heimat seiner Großeltern handelt. Aufgrund der Vertreibung durch die russischen Truppen werden die Deutschen gezwungen, das Gebiet, das heute Polen gehört, zu verlassen. Über den Verlust erfährt man später mehr im Text.

Das Gemälde Leistikows weckt ferner das innere Sehnen des Erzählers nach dem Ostgebiet. Er geht mehrmals zurück zu dem Gemälde und fühlt, als ob er etwas Verlorenes wiedergefunden hat.

Im Laufe der Jahre kehrte ich mehrmals vor das Gemälde zurück. Seitdem ich Leistikows Pastorale zum ersten Mal gesehen hatte, hörten deren in der Abendsonne rötliche Kiefernstämme für mich nicht mehr auf zu leuchten. Ich hatte etwas wiedererkannt. Der See, die sandigen Uferböschungen und der Kiefernwald ringsum besaßen etwas Betörendes, etwas vom Glanz des Seins. So kärglich die Landschaft war, ich sah in ihr einen idyllischen Garten (16).

Da das Gemälde sein Verlangen nach der verlorenen Heimat befriedigt, geht er oft dahin. Allerdings ist hier zu erwähnen, dass sein „innerer Osten weder Namen noch Raum“ hat (16). Dies lässt sich damit begründen, dass seine Verbundenheit mit dem Ostgebiet unbewusst von seinen überlebenden Familienmitgliedern tradiert wurde. Er

hat keine direkten Erfahrungen sowie keine unmittelbaren Erinnerungen an den Osten, weshalb der innere Osten nur als vages unfassbares Objekt des Sehns bleibt. Dies widerspricht aber der These Aleida Assmanns über die „magische Erinnerungskraft“ (Assmann 2006a: 122). Assmann behauptet, dass ein bestimmtes Objekt eine Wirkung auf uns und unsere Erinnerung haben könnte, nur wenn wir selbst zunächst etwas in es investiert haben (Ebd.). Das heißt, man muss also eine eigene direkte Erfahrung mit dem Objekt haben, was mit der Interpretation des Gemäldes unvereinbar ist. Das Bild von Leitstikow ist somit kein Erinnerungsobjekt. Es fungiert vielmehr als ein Auslöser bzw. ein Trigger für die Erinnerung.

Neben dem melancholischen Ausdruck des Erzählers erkennt man noch ein anderes Element der Landschaftsbeschreibung vom Gemälde Leitstikows. Kiefernwälder werden bei der Beobachtung des Bildes akzentuiert. Laut dem Erzähler gehören Kiefernwälder zu seiner Vorstellung des Ostens. Allerdings werden Kiefern nicht nur in diesem Kontext erwähnt, sondern auch in vielen anderen Textstellen. Wie bereits unter dem Punkt 3.2.1 hervorgehoben, schildert der Ich-Erzähler seine Verbundenheit bzw. seine Vertrautheit mit dem Ostgebiet im ersten Kapitel, obwohl er anfänglich nicht genau weiß, welche Bedeutung Kiefernwälder für ihn haben. In seiner ersten Erwähnung von Kiefernwäldern geht es um die Kindheitserinnerung an einen Spaziergang durch den Kiefernwald mit seiner Familie.

An einem Badeweiher in der Nähe meiner mittelfränkischen Geburtsstadt Gunzenhausen verbrachte ich mit Mutter, Großmutter, jüngerer Schwester, anderen Kindern und deren Müttern den letzten Tag der Schulferien. Wir entstieg dem braunen Wasser des Weihers, erklommen die sandige Böschung des Ufers und rannten ein kurzes Stück durch einen schmal auslaufenden Kiefernwald. Wir setzten uns an den Waldrand, lehnten uns an die Borke der Stämme, trockneten uns in der Sonne, aßen Butterbrote. [...] Alles war schön und traurig zugleich. Die Mütter sprachen darüber, wie schön es jetzt sei, in diesem Augenblick, über alles, was geschehen war, verloren sie kein Wort (16/17).

Aus dem Zitat erkennt man das enge Verhältnis des Erzählers und der Familienmitglieder gegenüber den Kiefernwäldern. Auch seine Mutter ist sehr

vertraut mit einem derartigen Gewächs. In der Erinnerung des Erzählers ist die Anwesenheit der Kiefernwälder mit dem Glück und zugleich mit der Trauer verbunden, wie es die seiner Mutter war. Kiefernwälder tauchen in einer anderen Textstelle wieder auf. Diesmal beschreibt der Ich-Erzähler die Kindheitserinnerung an ein Jagdschloss, das er aus dem Fenster seines Elternhauses gesehen hat. Das Schloss ist vom Kiefernwald umgeben und ist schwer zu erreichen.

Vom Fenster meines Zimmers wie von unserem Garten aus erspähte ich nichts weiter als die Wipfel einiger Kiefern bäume. Die Kiefern standen so dicht beieinander, daß ich mir vorstellte, sie stünden auf einer kleinen Insel. [...] Unerreichbar wie sie waren, malte ich mir aus, die Inselbäume formten einen Grenzwald, der meine Welt von einer jenseitigen anderen Welt unüberbrückbar trennte (17).

Der Textauszug lässt sich so verstehen, dass die Kiefernwälder eine andere Bedeutung haben. Kiefernwälder in der Erzählung sind für den Osten stellvertretend, aber sie symbolisieren dabei auch eine Deckung, die den Wunsch des Erzählers täuscht, wie im obigen Zitat dargestellt wird. Der junge Ich-Erzähler sehnt sich nach dem Jagdschloss, das vom Kiefernwald umgeben ist. Er weiß eben auch nicht, wo der Eingang ist, deswegen kann er es sich lediglich vorstellen. Das Schloss ist unerreichbar, weil es einen Grenzwald, vorzugsweise einen Kiefernwald, zwischen dem Schloss und seinem Elternhaus gibt. Außerdem werden die gedeckten Kiefernwälder noch deutlicher hervorgehoben, indem sich der Erzähler auf Wälder mit dem Begriff „Camouflage“ bezieht (27).

Je öfter der Erzähler den Osten besucht, desto auffälliger ist seine Vertrautheit mit der Kiefernlandschaft. Er fragt sich, weswegen Kiefer größere Bedeutung für ihn tragen als sie für die anderen Deutschen.

Die durch die weiten Landschaften Ostmitteleuropas führenden Eisenbahntrassen durchschnitten immer wieder Sandböden und Kiefernwälder. Nur allmählich registrierte ich, was geschah. Irgendwann konnte ich nicht mehr übersehen, welche Bedeutung die Kiefer für mich besaß. Kaum jemand schien sie so wichtig zu nehmen wie ich (24).

Wie bereits im vorigen Punkt gezeigt, begründet der Ich-Erzähler seine Vertrautheit mit den Kiefernwäldern mittels der Einbeziehung der Karte 168 des »Atlas Florae Europaeae« (26). Auf der Karte sieht man die Fläche, wo sich die Kiefer im großen Maß ausbreiten, nämlich von Skandinavien bis Osteuropa. Doch stellt der Erzähler fest, auf den eigentlichen Kiefernwaldkontinent treffe er aber in Mitteleuropa (25). Hieraus lässt sich schließen, dass die Verbundenheit zwischen dem Erzähler und den Kiefernwäldern auf die geographische Lage dieses Gewächses angewiesen ist. Die Familie des Erzählers stammt ursprünglich aus Hinterpommern, Mitteleuropa, wo die Kiefern ein heimisches Gewächs sind. Von daher vertraut sich der Ich-Erzähler Kiefernwälder, weil sie nicht nur den geographischen Raum des Ostens repräsentieren, sondern sie symbolisieren auch die ursprüngliche Heimat seiner Familie. Kiefernwälder sind also ein symbolischer Raum, in dem sich die Familiengeschichte bzw. das Familiengedächtnis verankert.

Das weitere Medium der Landschaftsbeschreibung sind die Kriegssonette des englischen Dichters Rupert Brooke. Hier handelt es sich aber nicht um die naturästhetische Landschaft. Vielmehr wird die Kriegslandschaft in den Kriegssonetten beschrieben. Beim Besuch der Stadt Cambridge lernt der Ich-Erzähler den jung gestorbenen Poeten Brooke und seine Werke kennen, nämlich die sogenannten *War Sonnets*. Die Sonette wurden kurz nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs geschrieben und beinhalten in der fünften Strophe mit der Bezeichnung „The Soldier“ die patriotische Botschaft und Kriegsbegeisterung des jungen Poeten, der sich als ein gefallener Soldat vorstellt.

If I should die, think only this of me:  
That there's some corner of a foreign field  
That is for ever England (32).

Das Kriegssonett gemeinsam mit dem Tod seines Verfassers im Jahr 1915 wurde als Propaganda von der englischen Regierung verwendet, „um die britische Öffentlichkeit auf ein Seelandeunternehmen einzustimmen, an dem auch Brooke hätte teilnehmen sollen“ (35). Fernerhin kommentiert der Erzähler nach der intensiven

Forschung über diesen jungen Dichter, dass die Kriegslandschaft, die im Sonett illustriert wird, eine ästhetische Kriegswahrnehmung ergibt. Das heißt, der Krieg wird als eine positive Vorstellung dargestellt (36ff.). Statt des schrecklichen Bildes eines Kriegs bietet das Sonett eine gegensätzliche Wirkung – den herrlichen Krieg, an dem man teilnehmen möchte. Dies entspricht der spät erschienenen Aussage des Ich-Erzählers über die Kriegsbegeisterung während des Ersten Weltkriegs, die sehr charakteristisch in Europa ist.

Er gab mir den schönen Krieg, von dem mir bewußt war, daß es solch einen Krieg nicht gab, nie gegeben hatte und nie geben würde, den ich aber gegen alle Vernunft brauchte, ohne zu wissen, warum. Rupert Brooke bescherte mir arkadische Kriegslandschaften, in denen man, mochten sie von Blut und Grauen, Schmerzen und Schreien umspült sein, nicht verreckte, sondern sich verströmte und hinübertrat auf eine Insel der Seligen (37).

Die Kriegssonette täuschen den Ich-Erzähler, indem er den Krieg als eine paradisische Kriegslandschaft wahrnimmt und eine schöne Kriegsvorstellung bekommt. Der ästhetische Kriegsschauplatz, so Fuchs, verstelle den Blick auf die katastrophalen Folgen des Kriegs (Fuchs 2009: 77) und kann daraufhin als eine Deckerinnerung betrachtet werden. „Im Leben und Werk Brookes sieht das Ich jene Vorstellungen von homoerotischen Männerbündnissen, Exotismus und idyllischen Kriegslandschaften realisiert, die den Krieg in eine ästhetische Spiellandschaft der Imagination verwandeln“ (Ebd. 78).

Die schöne Kriegslandschaft wird fernerhin durch die vom Ich-Erzähler ausgewählte Bezeichnung verstärkt. Er inszeniert den mythologischen Ort des glückseligen, idyllischen Lebens und die Heimat des Gottes Pan, nämlich Arkadien bzw. der im obigen Zitat vorhandenen Begriff „arkadische Kriegslandschaften“. Im Deutschen Universalwörterbuch wird Arkadien folgendermaßen definiert: ein „Bild, Zustand friedlichen, einfachen Lebens meist in ländlicher Abgeschlossenheit“ (Duden 2001: 817). Von der Definition sieht man, dass diese Bezeichnung die bukolischen sowie idyllischen Charakteristika des Sonetts von Rupert Brooke akzentuiert.

Das letzte Medium, das bei der Raumdarstellung im Text gebraucht wird, ist das vom Ich-Erzähler genannte Rokoko-Foto. Das Foto gehört zu den geerbten Dokumenten, die er nach dem Tod seiner Großmutter erhalten hat. Auf dem Foto sieht man die Figur des Großvaters und seinen Adjutanten in einem italienischen Garten einer Villa in der Toskana. Das Foto wird bis in kleine Details beschrieben, gerade der Tisch und der Baum im Hintergrund werden vom Ich-Erzähler ausführlich geschildert (67/68). Außerdem begründet der Erzähler dabei auch, warum die Fotografie als Rokoko-Foto genannt wird. So kommentiert er:

Vor allem der Melancholie ihrer lichtdurchfluteten träumerischen Unwirklichkeit wegen nannte ich die fotografische Impression das Rokoko-Foto. [...] sah ich darin nichts als paradiesische Entrückung. Das einsickernde Licht [...] erweckte den Eindruck, es sei das mythologische Arkadien, [...]. Das Rokoko-Foto war eine Kriegsfotografie, die den lauen Atemzügen eines schönen toskanischen Sommernachmittages Ewigkeit zu verleihen schien (68).

Die Aussage des Ich-Erzählers zeigt an, welche Qualität das Foto seinem Betrachter gibt – die träumerische Unwirklichkeit. Man erkennt nicht, das Foto wurde während des Zweiten Weltkriegs aufgenommen. Genauso fasst Anne Fuchs in ihrem Beitrag zusammen:

In this photo the grandfather appear to be the innocent inhabitant of Arcadia rather than a *Wehrmacht* general who, fighting the partisans at the end of the war, occupies the Italian territory with military force. The Rococo picture is the perfect memory icon precisely because it derealizes the war (Fuchs 2006: 262).

Der Erzähler setzt sich mit dem Rokoko-Foto intensiv auseinander, indem er dieses Foto mit der Serie von neun Aufnahmen vergleicht, die „mir sogleich durch ihre hohe bildästhetische wie technische Qualität aufgefallen war. Kein einziges dieser Fotos war beschriftet [...]“ (60). Diese Serie von Fotografien, die vermutlich in Dänemark gemacht wurden, ist seines Erachtens Propaganda-Fotos, weil alles auf den Bildern trotz der professionellen Behandlung manövriert scheint.

Man sieht freies Gelände, Wälder, Wiesen, Sümpfe, Panzer im Unterholz, Mannschaftssoldaten um Unterstand, Offiziere beim Studium des Kartenmaterials. Nichts bleibt dem zufälligen Schnappschuß eines Knipsers überlassen, nur die ruhige Hand und das scharfe Auge des geübten Fotografen zählen. Allein daran ist zu merken, daß hier ein Manöver und kein echter Kriegseinsatz dokumentiert wird (61).

Vergleicht man diese Bildserie in Dänemark mit dem Rokoko-Foto, erkennt man die Widersprüchlichkeit zwischen ihnen. Das Rokoko-Foto vermittelt einen friedlichen Eindruck der Kriegslandschaft, obwohl es eigentlich eine Kriegsphotografie ist. Im Gegensatz dazu zeigt die Fotoserie in Dänemark den unwirklichen Krieg. So stellt der Erzähler auch fest: „Der Krieg, der auf diesem Bild [Rokoko-Foto] unsichtbar blieb, schien erst im Nachkrieg sichtbar geworden zu sein“ (69).

Die Integration des Rokoko-Fotos erregt viele weitere wichtige Fragen, wie etwa die Frage nach der Glaubwürdigkeit der Fotografie als „Abdruck und Index des Realen“ (Horstkotte 2009: 31), um „die dokumentarische Authentizität bzw. die Referenzialität der Fotografie“ (Ebd.: 37) usw. Diese genannte Problematik wird in der wissenschaftlichen Forschung von Silke Horstkotte zur Diskussion gestellt. In ihrer Studie werden zwei interessanten Merkmale der Fotografie zum Ausdruck gebracht: Fotografien dienen einerseits als „Gedächtnisikonen, die eine bestimmte Version der Vergangenheit fixieren.“ Andererseits sind sie jedoch auch fähig, Erinnerung zu blockieren (vgl. Ebd.: 9). Dieser theoretische Ansatz stimmt mit der Funktion des Rokoko-Fotos überein, indem das Foto anfänglich die bestimmte Erinnerungsszene an die Großvaterfigur gibt. Demgegenüber verleiht diese fotografische Abbildung nur eine subjektive Momentaufnahme. Daher darf nicht geschlossen werden, dass Fotografie mit der Speicherung der Wirklichkeit gleichzusetzen ist. Dies bringt Horstkotte folgenderweise zur Sprache:

Fotografien [können] auf vielfältige Weise ge- oder verfälscht werden, etwa zu Propagandazwecken oder im Rahmen umfassender Geschichtsfälschungen totalitärer Regimes. Aber auch authentische Fotografien können ungenau

oder falsch kontextualisiert und interpretiert werden und so Erinnerungen verstellen, stören oder blockieren (Ebd.: 10).

Auf dem Rokoko-Foto wird anstelle grausames Bild des Krieg eine schöne Kriegslandschaft dargestellt. Ebenso wie der Kiefernwald und das Kriegssonett Rupert Brookes fungiert dieses Foto als Deckung der Wirklichkeit. Die Wahrheit könnte verstellt und abgelenkt werden, dass man die Fotografien genauer und sorgsamer behandeln soll. Dies ist das Ziel des Ich-Erzählers bei der Vergangenheitsrekonstruktion seines Großvaters.

Wenigstens nachträglich wollte ich wissen, was der Krieg für meinen Großvater, den deutschen Generalmajor mit dem italienischen Namen, gewesen war. Ich wollte den auf meinen Fotos unsichtbaren Krieg sichtbar machen und herausfinden, ob der Kiefernwald ein camouflierter Garten oder Garten ein gut getarnter Kiefernwald war (69).

Räume in der vorliegenden Erzählung werden durch verschiedenartige Objekte dargestellt, und zwar durch das Gemälde „Abendstimmung an Schlachtensee“, durch die Beschreibung der Kiefernwälder, durch das englische Kriegssonett und zuletzt durch die Fotografie. Diese erwähnten Objekte illustrieren die Landschaft, die als eine Art vom Raum gilt. Landschaft im Text lässt sich in zwei wichtigen Richtungen interpretieren. Das sind die Landschaft des Sehns und die Kriegslandschaft. Beide zählen zu den wesentlichen Themen bei der Vergangenheitsbewältigung, denn Landschaft des Sehns thematisiert die Folge der russischen Vertreibung am Ende des Zweiten Weltkriegs. Die Kriegslandschaft stellt das Problem der Propagandapolitik und Ostpolitik Hitlers dar.

### **3.2.4 Fotografie als visuelle Erinnerung**

Fotografie ist eigentlich kein neues Thema im literarischen Bereich. Seit der Erfindung des fotografischen Prozesses in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde Fotografie in den literarischen Texten thematisiert, sowohl im Hinblick auf den Inhalt als auch auf die Darstellungstechnik (Horstkotte u. Pedri 2008: 8). Allerdings

muss hier zur Kenntnis genommen werden, dass Fotografie in der Literatur bis auf die letzten Jahrzehnte nur am Rand der wissenschaftlichen Arbeiten positioniert wird. Demzufolge gab es relativ wenig systematische und umfassende Überblicke über die Fotografie in der Literatur (vgl. Ebd.: 7). Heute tritt dieses Thema in den Vordergrund und wird von den Experten dadurch anerkannt, dass einerseits viele literaturwissenschaftlichen Publikationen in der letzten Zeit zum Thema erschienen. Als Beispiel kann eine wissenschaftliche Studie von Silke Horstkotte dienen. Sie erschien im Jahr 2009 mit dem Titel *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Andererseits kommt Fotografie auch öfter in den literarischen Texten vor, insbesondere in autobiographischen Romanen und Erzählungen sowie in Fiktionen. Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land. Familienroman* und Monika Marons *Pawels Briefe* sind dafür beispielhaft. Über die Popularität der Einbeziehung des Fotos in der Literatur stellt Horstkotte in der oben erwähnten Arbeit fest:

Überraschend ist allerdings die große Anzahl literarischer Verarbeitungen des Gedächtnisthemas seit den 1990er Jahren. Sowohl das Thema Kriegsgedächtnis als auch dessen Repräsentation durch Fotografie haben Hochkonjunktur in der deutschen Gegenwartsliteratur (Horstkotte 2009: 10).

Die Zunahme der Integration fotografischer Medien im literarischen Bereich darf damit begründet werden, dass visuelle Medien wie etwa Fotografie, Film, Fernseher und neue Formen der intermedialen Kombination in Zeitungen, Zeitschriften und auf den Internetseiten eine bedeutende Rolle in der gegenwärtigen Kultur spielen (vgl. Horstkotte u. Pedri 2008: 2). Fernerhin hat Fotografie andere wesentliche Funktionen, insbesondere in den neuen Familienromanen. Sie darf als einer der zentralen Mitspieler bei diesem Literaturgenre betrachtet werden. Dass der neue Familienroman zu Bedeutung gekommen ist, leistet daher auch einen Beitrag zur Popularität der Fotografie in den literarischen Texten. Zu dieser Tendenz erwähnt Matthias Mochner in seinem Bericht über eine Ausstellung mit dem Titel *Der fotografische Text. Literatur und Fotografie* wie folgt:

Die mit der Ausstellung ›Der fotografische Text‹ formulierte spannende These einer seit 150 Jahren bestehenden intensiven Beziehung zwischen Photographie und Literatur erweist sich nicht nur als anregend, sondern insbesondere im Hinblick auf das immens gewachsene Interesse an dem Medium der Photographie in der Gegenwart als sehr fruchtbar (2000: 589).

In der vorliegenden Erzählung von Thomas Medicus darf die Anwendung der fotografischen Abbilder in zwei Hauptfunktionen eingeteilt werden, nämlich Fotografie als erzählerisches Darstellungsmittel und als dokumentarisches Nachweismittel. In den nächsten Abschnitten werden anhand der Beispiele aus dem behandelten Text die beiden Funktionen der Fotografie zur Diskussion gestellt. Dabei werden auch die wissenschaftlichen Überlegungen über das Verhältnis zwischen der Fotografie und dem Text zusammenfassend zur Sprache gebracht werden.

Einige Fotografien in Medicus' *In den Augen meines Großvaters* leisten einen Beitrag zur Narration des gesamten Texts. Sie verdeutlichen den Inhalt und prägen zugleich die Vorstellungen der Leser bzw. Rezipienten. Das heißt, es ist die Intention des Autors, dass seine Leser dieselbe Abbildung bekommen wie die in seinen Gedanken. Andererseits ist die Methode eine Art Kontrolle, die die Imagination der Rezipienten beschränkt. Als konkretes Beispiel gilt das Bild von Rupert Brooke (30). Das Porträt des jung gestorbenen Dichters wird in die Textstelle integriert, als der Ich-Erzähler die Dorfkirche *St. Andrew and St. Mary* besucht. Die Kirche bietet eine Postkarte an, auf der das Porträt Rupert Brookes steht. Der Poet ist dem Erzähler unbekannt, er nimmt trotzdem das Foto mit. An der Textstelle gibt es weder eine Beschriftung unter dem Bild noch eine direkte Bildbeschreibung. Das Foto ist ein zusätzlicher Bestandteil, der den Lesern eine visuelle Vorstellung bietet. Es ist ein Darstellungsinstrument, das die erzählerische Gestaltung bzw. Entwicklung der Handlung vereinfacht.

Allerdings bewirkt die Integration fotografischer Abbilder dabei auch, dass Schwierigkeiten bei der Kategorisierung der literarischen Gattung entstehen. Zu diesem Gesichtspunkt heben Horstkotte und Pedri hervor:

Because of the photograph's persistent use as documentary evidence, the presence of photography in literature almost automatically challenges accepted distinctions between fiction and nonfiction. [...] Almost always, the inclusion of photographs in literature leads to an instability of genre concerning both the photograph and its contexts. In a paradoxical movement, photographs, when taken out of their original contexts and included in a fictional narrative, become fictional themselves (2008: 8).

Ein treffendes Beispiel für das oben erwähnte Zitat ist die Fotografie aus der Verlobung Wilhelm und Annamarie Crisollis, Großeltern des Erzählers (137). Einerseits wird das Foto als Repräsentation bzw. Symbol der Erzählung benutzt. Der Ich-Erzähler kommentiert, das Verlobungsfoto sei das „physiognomische Zeitbild des deutschen Menschen“ (137). Andererseits ist das Foto so sehr real, dass die Grenze zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Text eingetrübt wird, wie es im Zitat steht, was auch eigentlich die Absicht des Autors ist.

Das Fotografische Abbild ist anders als andere Arten der Abbildungen. Es ist der visuelle Bezug auf das Vergangene, indem es die physische Spur von etwas zeigt, das vor der Kamera in der realen Welt existierte (vgl. Horstkotte u. Pedri 2008: 13). Die Fotografie illustriert bestimmte Momente in der Vergangenheit und bildet daher „eine Brücke zwischen dem Jetzt und der Vergangenheit“ (Pflugmacher 2004: 121). Sie zeigt uns in der Gegenwart an, dass etwas so gewesen sei (Barthes 1985 zit. nach Ebd.). Sie ist daraufhin sehr hilfreich bei der Rekonstruktion bzw. Gestaltung der Vergangenheit, weil das fotografische Abbild vielen Theoretikern und Wissenschaftlern zufolge als „Abdruck und Index des Realen“ dient (Horstkotte 2009: 31). Es hat eine indexikalische Qualität, die die Gegenstände auf dem Bild in Abhängigkeit von der konkreten unwiederbringlichen Situation darstellt. Die obigen Überlegungen lassen sich demzufolge so zusammenfassen, dass Fotografie referentieller ist als andere schriftliche Dokumente und daher zuverlässiger. Fotos werden somit als dokumentarisches Nachweismittel in Verwendung gebracht, vor allem bei der personalen Identifizierung, wie etwa Reisepass, Personalausweis usw. Genauso kommen Fotografien im literarischen Bereich vor. Sie werden häufig in der ‚nicht-literarischen‘ Gattung wie Biographie, Autobiographie, Historiographie und

nicht zuletzt Memoire als Nachweis des Vergangenen, als visuelle Erinnerungen gebraucht.

Jedoch erscheinen viele wissenschaftliche Untersuchungen, die skeptisch gegenüber den genannten Konzepten der Fotografie und ihrem Status als dokumentarischer Nachweis der Wirklichkeit sind. Sie führen ein interessantes Argument an, das lautet:

Dieser anti-indexikalischen Interpretation zufolge präsentieren Fotografien stets einen willkürlich gewählten Ausschnitt der Realität, der in vielfältiger Weise nach Vervollständigung verlangt. Eine Fotografie kann demnach nie eine Kopie der Wirklichkeit sein, sondern stellt immer schon eine Interpretation derselben dar; auch die Fotografie selbst bedarf jedoch in vielfältiger Weise der Interpretation des Betrachters (Horstkotte 2009: 32).

Diese Aussage bringt die arbiträre Charakteristik des Fotografierens vor und betont, dass die Realität auf dem fotografischen Abbild nur einen ausgewählten Teil der gesamten Realität ist. Weitaus wichtiger aber ist, dass Fotografien Erinnerung blockieren können. Da das Fotografieren willkürlich und subjektiv ist, sind die fotografischen Abbilder in der Lage, die Realität zu manipulieren und zu verfälschen. Die dokumentarische Funktion der Fotografie wird zum Instrument der Täuschung gemacht. Propaganda-Fotos sind dafür ein sehr gutes Beispiel.

Im vorliegenden Werk werden viele Fotografien in Gebrauch genommen, deren Funktion dem dokumentarischen Beweismittel entspricht. Landschaftsfotografien dienen im Text als Abbilder der realen Orte bzw. Schauplätze. Sie geben konkrete Vorstellungen, wie die Landschaften und Lage während der Kriegszeit waren. Die Fotoserie von italienischen Landschaften und der Villa (59; 65; 79; u.a.) stellt die wirklichen Schauplätze dar, wo die Großvaterfigur Wilhelm Crisolli gewesen war. Einige von ihnen bieten dabei auch die Ortsangaben, die sehr nützlich für die Untersuchung der Vergangenheit sind. Der Ich-Erzähler verwendet aufgrund dessen die Landschaftsfotografien zum Zweck der Rekonstruktion der Kindheitserinnerungen sowie Neugestaltung der Familienerinnerungen, die er nicht besitzt. In dieser Hinsicht

fungiert das fotografische Abbild als ein Suchmaterial, das der Erzähler bei der Auseinandersetzung mit der Großvaterfigur benutzt.

Ein weiteres gutes Beispiel sind das sogenannte Rokoko-Foto (67) und die nur sprachlich beschriebene Bildserie in Dänemark (60). Anfänglich haben diese Fotografien lediglich dokumentarische Funktion – sie dienen als Anregung für den Suchprozess der Vergangenheit. Später in der Erzählung aber erkennt der Ich-Erzähler die Problematik der hinterlassenen Fotografien seines Großvaters. Die Frage nach der Referenzialität und Zuverlässigkeit der Fotografien treten allmählich bei der Vergangenheitsrekonstruktion auf. Mit leuchtendem Sonnenlicht stellt das Rokoko-Foto eine bukolische, idyllische Stimmung dar. Es liefert dem Betrachter das friedliche und zugleich flüchtige Gefühl: „alles übrige ist flüchtig bis zur Unwirklichkeit [...]“ (67). Obwohl das Foto während der Kriegszeit aufgenommen wurde, scheint es so idyllisch, dass man sich fragen kann, ob es tatsächlich im Krieg gemacht wurde. Demgegenüber illustriert die Bildserie in Dänemark den Krieg sehr deutlich. Die gesamten Bilder sind zu professionell und man kann merken, dass sie Propaganda-Fotos sind. In diesem Sinn sind die Fotografien für die obige These stellvertretend, dass Fotos die Wirklichkeit verstellen können. Am Ende des Buchs kommentiert der Ich-Erzähler über seine Anwendung der Fotografien als Quellenmaterial, dass die Fotografien, „auf denen er [sein Großvater] zu sehen war, meine Hauptgedächtnisstütze“ waren (245). Dabei werden auch die fließende Charakteristik der Fotografie als dokumentarisches Nachweismittel hervorgehoben, und zwar:

Sowohl die sprachlich erinnerte als auch die fotografierte sechzig Jahre zurückliegende Realität eröffnete einen von Fakten, Fiktionen, Legenden, Mythen und Gerüchten erfüllten vielstimmigen Raum, in dem das Wahrscheinliche gegenüber dem Unwahrscheinlichen abzuwägen eine meiner Hauptsorgen war (245).

Das Zitat deutet wesentlich darauf hin, dass bei der Inszenierung fotografischer Abbilder als Beweismittel eine Begrenzung besteht. Diese Begrenzung führt zur Unvollständigkeit des Prozesses der Vergangenheitsbewältigung. Außerdem ergibt

die Einbeziehung der Fotografie ein wichtiges Nachdenken, das Horstkotte (2009: 16) in ihrer Forschung formuliert:

Bei der Analyse fotografischer Abbildung ist deshalb immer auch zu klären, welchen Effekt die Fotografien auf den Betrachter und auf dessen Wahrnehmungsperformanz haben, das heißt, was für Erinnerungen durch Fotografien transportiert oder auch neu produziert werden.

Fotografien wie auch andere Quellenmaterialien sind nicht vollkommend glaubwürdig. Sie verlangen genaue Betrachtung und ausführliche Überlegung. Dies ist der Hauptgedanke, den Thomas Medicus seinen Lesern liefern möchte.

### **3.2.5 Großvatersuche: eine Bemühung um Annäherung**

„Ich hatte mir Aufklärung verschaffen wollen, über meinen Großvater, meine Herkunft, über mich selbst“ (244). So formuliert der Ich-Erzähler seine Absicht, sich den Prozess der Vergangenheitsbewältigung vorzunehmen, weil nur Bruchstücke der Familienerinnerung bestehen – die Erinnerungsstücke an die Großvaterfigur. Über diese Person wurde nur wenig oder nie innerhalb der Familie gesprochen, doch bleibt diese Spur immer noch anwesend. Sie wird subtil von Generation zur Generation übertragen, wie im Fall des Erzählers zu sehen ist.

Der Ich-Erzähler besitzt eine derartige Erinnerung an den Osten, den er nie im Leben besucht hat. Seine Vertrautheit mit den Kiefernwäldern darf auch als ein gutes Beispiel dienen. Diese sind unbewusst tradierte Familienerinnerungen und zugleich der Auslöser für den Prozess der Vergangenheitsbewältigung. Es ist der Wunsch des Erzählers die Lücke der Erinnerung, die Lücke seiner Familiengeschichte zu vervollständigen, denn das Wissen über seine Familie heißt auch das Wissen über sich selbst. Herkunft und Familiengeschichte definieren jeden Menschen.

Im Fall des Ich-Erzählers, der keine direkte Erfahrung mit seinem Großvater Wilhelm Crisolli besitzt, ist der Zugang zu dieser Person bereits von Anfang an beschränkt. Der Erzähler wurde zwangsläufig gezwungen, sich auf die Erzählungen der

Familienmitglieder sowie Zeitzeugen, auf die hinterlassenen Dokumente, Fotografien und die historischen Archive zu verlassen. Da einige schriftliche Dokumente, insbesondere die Briefe seines Großvaters verbrannt worden sind, bleiben nur wenige Wege übrig.

[...] aus Mangel an handschriftlichem Quellenmaterial aus dem Besitz meines Großvaters waren die Fotografien, auf denen er zu sehen war, meine Hauptgedächtnisunterstütze. Die stumme Augenzeugenschaft der Fotos besaß mir den lebendigen Erinnerungen der Augenzeugen, mit denen ich gesprochen hatte oder deren Aussagen schriftlich dokumentiert war, eine auffällige Verwandtschaft (245).

Jedenfalls verhelfen dem Ich-Erzähler die Quellenmaterialien zur Rekonstruktion der Vergangenheitsbewältigung. Es gelingt ihm, mehr Kenntnisse über die Person Wilhelm Crisolli zu gewinnen.

Es gab kaum etwas, das ich nicht archiviert, kartographiert, dokumentiert hatte. Niemand konnte mit Wilhelm Crisolli vertrauter sein, als ich es war. Ich kannte die Züge seines Gesichtes und wußte, wie sich seine Physiognomie im Lauf der Jahre verändert hatte. Mir waren die meisten seiner Einsatzorte sowohl aus dem Ersten als auch aus dem Zweiten Weltkrieg bekannt. [...] Ich wollte ihn mir vollständig vergegenwärtigen. Ich lernte ihn kennen, ohne ihn je wirklich kennengelernt zu haben, und ich begegnete ihm, ohne ihm je wirklich begegnet zu haben (235).

Gleichzeitig aber erkennt der Ich-Erzähler beim Prozess der Vergangenheitsrekonstruktion auch zwei wesentliche Hauptgedanken:

Erstens ist die neutrale Erzählposition des Erzählers gegenüber seinem Großvater. Es ist sehr schwierig, mit dem Familienmitglied umzugehen, und dabei eine vernünftige Distanz zu halten: „Unter welchen Umständen mir Wilhelm Crisolli begegnete, weder wurde ich seinen Blick noch auch eine innere Stimme los, die nicht aufhörte, mir zu verbieten, mich diesem Mann anzunähern“ (237). Dem Erzähler ist bewusst, er soll

seinen Großvater objektiv und unbeeinflusst betrachten. Trotzdem fällt es ihm nicht einfach. Zu diesem Punkt schreibt er:

Der innere Widerstand war die Herausforderung, die ich brauchte, um dem Familiengeheimnis auf die Spur zu kommen. Weder wollte ich der Ankläger noch der Verteidiger meines Großvaters sein, geschweige denn sein Richter. Dennoch war ich es immer wieder, sein Ankläger, sein Verteidiger, sein Richter. Wie immer ich mich verhielt, ich handelte als Befangener. Die einzige Rolle, die ich mir zutraute, war die des Ermittlers, des Ermittlers in fremder wie zugleich eigener Sache (237).

Das Zitat lässt sich so verstehen, dass es keine völlig neutrale Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit gibt, denn Menschen neigen dazu, sich ihren Familienmitgliedern anzunähern, wie dem auch sei. Daher bringt der Ich-Erzähler zu dieser Hinsicht zum Ausdruck: „So wie niemand seinen Vätern entfliehen konnte, konnte es auch keine Flucht vor den Großvätern geben. Vor seiner Familie kann niemand davonlaufen. Man kann nur im Guten wie im Bösen mit ihr leben, viel mehr war nicht möglich“ (243).

Zweitens ist die Referenzialität des Quellenmaterials. Der Prozess der Vergangenheitsbewältigung, die der Ich-Erzähler betreibt, führt zur Frage nach der Glaubwürdigkeit seiner vom Großvater hinterlassenen Dokumente, vor allem nach der Zuverlässigkeit der fotografischen Abbildung, die als zentrale „Gedächtnisstütze“ des Ich-Erzählers fungiert. Die Untersuchung seiner Familiengeschichte ermöglicht dem Erzähler einen neuen Blickwinkel, und zwar: Fotografie kann die Wirklichkeitswahrnehmung des Betrachters verstellen, wie bereit oben ausführlich beschrieben wurde. Die Rekonstruktion der Vergangenheit kann daher nur teilweise vervollständigt werden. Schließlich lässt sich kaum bestimmen, was die Wahrheit betrifft und was nicht. Die Beteiligung Wilhelm Crisollis an der Erschießung von drei Zivilisten darf als ein konkretes Beispiel gelten. Zwar ist der Erzähler in der Lage, diese Beteiligung zu bestätigen, benötigt aber viele sowohl dokumentarische als auch mündliche Beweise. Bei der gründlichen Ermittlung der Beteiligung Wilhelm Crisollis an den anderen Ermordungen kann sich der Erzähler

nicht festlegen, da man viele zusätzliche Nachweise benötigen würde und die Zeitspanne dazwischen zu groß war.

Ich hatte Zeitzeuge befragt, geriet dabei aber immer wieder in das Dilemma, ihren Aussagen nicht oder nicht mehr vollständig vertrauen zu können. Entweder lagen die Ereignisse für eine exakte Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg zu weit zurück oder die Dramatik der Ereignisse hatte die Erinnerungsfähigkeit eingeschränkt und nur eine lückenhafte Wahrnehmung erlaubt (244/245).

Das heißt allerdings nicht, dass der Ich-Erzähler an der Aufarbeitung seines längst verstorbenen Großvaters gescheitert ist. Ihm ist es meines Erachtens jedoch gelungen, sich seinem Großvater anzunähern und seine eigene Herkunft wiederzufinden. Er weiß, wie sich seine Kindheit entwickelt hat. Die Rekonstruktion der Vergangenheit bleibt fragmentarisch, genauso wie die Erinnerung selbst. Wichtiger ist dem Ich-Erzähler zufolge, dass man seine Vergangenheit kennt, indem man das Vergessene und Verlorene rekonstruiert und sich daran erinnert. Doch: um in der Zukunft weiter leben zu können, soll man aber auch vergessen. So bringt der Erzähler am Ende des Buchs seinen Standpunkt zur Sprache:

Sich tagtäglich, jahraus, jahrein, vielleicht lebenslänglich in den Augen seines Großvaters zu spiegeln, schien mir nicht der empfehlenswerte Weg zu sein, aus dem Labyrinth der *demnatio memoriae*, der Tilgung des Andenkens, herauszufinden. Man mußte sich erinnern, aber auch vergessen (248).

### **3.2.6 Autobiographische Elemente als Erzähltechnik**

Ausgehend von der Hypothese, dass die vorliegende Erzählung *In den Augen meines Großvaters* zu den neuen Familienromanen zählt, werden unter diesem Punkt die autobiographischen Elemente zum Gegenstand der Auseinandersetzung gemacht. Die autobiographischen Merkmale sollen in Bezug auf ihre Funktion als Erzähltechnik ausführlich erläutert werden. Um diese Ansicht zu verdeutlichen werden dabei konkrete Beispiele aus dem behandelten Text angeführt.

Bei der Aufarbeitung jeglicher Vergangenheit wird die Autobiographie häufiger als Ausdrucks- bzw. Darstellungsform als andere literarische Gattungen gewählt. Dies weist darauf hin, dass die Autobiographie ein tauglicheres Genre bei der Rekonstruktion der Vergangenheit ist. Es besteht also eine besondere Relation zwischen den beiden Aspekten. So lässt sich damit begründen, dass die Gattung Autobiographie eine Form der Repräsentation des Vergangenen ist. Sie stellt ein gelebtes Leben aus dem gegenwärtigen Rückblick dar und bringt es künstlerisch sowie ästhetisch zur Sprache (vgl. Wagner-Egelhaaf 2000: 1). Darüber hinaus wird die autobiographische Form in Gebrauch gebracht, da sie der Absicht des Autors entspricht: er will dadurch seine eigene Lebensgeschichte niederschreiben. Fernerhin ermöglichen die charakteristischen Merkmale der Gattung eine Spannung der „doppelten Perspektive, insofern als die Autorin oder der Autor die Chronik des eigenen Lebens schreibt, d.h. Subjekt und Objekt der Darstellung zugleich ist“ (Ebd.). Der Autor ist sowohl der Erzähler als auch Protagonist. Wichtig hervorzuheben ist noch, dass die Verwendung autobiographischer Elemente als Erzähltechnik zwei Lesarten erlaubt (Ebd.: 2ff.). Der neue Familienroman, in dem der vorliegende Text von Thomas Medicus eingeschlossen wird, darf somit als historisches Zeugnis sowie als literarisches Kunstwerk gelesen werden. Allerdings ist die Lesart abhängig von der jeweiligen Interpretation der Rezipienten.

Bemerkenswert ist, dass die unter diesem Punkt behandelten autobiographischen Eigenschaften nur von ihrer Rolle bzw. Funktion als Erzähltechnik angesehen werden. Das Verhältnis sowie die Wirkung derartiger Merkmale auf die Erzählung werden dabei mitberücksichtigt. Auf die autobiographischen Elemente im Zusammenhang mit der Gattungseinordnung wird jedoch nicht beachtet, denn die Autobiographie an sich ist eine umstrittene und fließende literarische Gattung, wie schon gesagt wurde.

Der erste Beitrag, dass es sich im vorliegenden Werk um eine autobiographische Erzählung handelt, steht in der Aussage des Ich-Erzählers. Sie lautet: „Mein Großvater erschien mir plötzlich als der geheime Fluchtpunkt meiner Biographie, auf den alles zustrebte, was ich je getan oder nicht getan hatte, geworden oder nicht geworden war.“ (54) Diese hervorgehobene Anmerkung deutet darauf hin, dass die

Lebensgeschichte des Ich-Erzählers von der seines Großvaters geprägt ist. Das Schreiben über die Person des Großvaters bedeutet damit das Schreiben über sich selbst, denn Familiengeschichte sowie Familienherkunft formen ihre Angehörigen von Generation zu Generation. Die Aufarbeitung eigener familiärer Vergangenheit, betont Assmann (2009b: 49), sei eine Vergewisserung der eigenen Identität des autobiographischen Ichs gegenüber der eigenen Familie und der deutschen Geschichte. Obwohl sich das untersuchte Familienmitglied im Mittelpunkt der Fokussierung befindet, lassen derartige Bücher sich nicht einfach als Biographien rezipieren, denn die Erzählung über die behandelte Figur steht im Zusammenhang mit der Erzählerfigur. Zu diesem Aspekt gibt Aleida Assmann folgende Bemerkung: „Wichtig ist an den neuen Erzählerfiguren, dass sie erkennen, dass ein wichtiger Teil ihrer Identität ihnen mit der Geschichte ihrer Familie zugewachsen ist, die sie selbst nicht (bewusst) erlebt haben“ (Ebd.: 56). In diesem Sinn lässt sich sagen, dass es zwei Hauptfiguren im Text besteht: den Ich-Erzähler und das Familienmitglied – im Fall von *In den Augen meines Großvaters* ist also die Großvaterfigur Wilhelm Crisolli. Von daher darf dieser Primärtext nur als autobiographisch, nicht aber als Autobiographie noch Biographie angenommen werden, weil der Text sowohl die Lebensgeschichte des Ich-Erzählers als die seines Großvaters beinhaltet.

Das zweite autobiographische Element ist die Übereinstimmung der Namensidentität zwischen dem Autor, dem Erzähler und der Hauptfigur. Dieser aus der Überlegung des französischen Theoretikers Philippe Lejeune stammende Grundgedanke wird als „der autobiographische Pakt“ bezeichnet. Gemäß Lejeune (1994: 14f.) muss die Identität zwischen dem Autor, dem Erzähler und dem Protagonisten bestehen, wenn es sich um eine Autobiographie handelt. Allerdings besteht in diesem Werk kein direkter Beweis. Gewiss ist aber die Übereinstimmung der Identität zwischen dem Erzähler und dem Protagonisten. Betrachtet man die Erzählung, erkennt man vorzugsweise im ersten Kapitel, dass das Ich nicht nur als Erzähler fungiert, sondern auch als Hauptfigur. Er berichtet beispielsweise von seiner Vertrautheit mit dem Ostgebiet und den Kiefernwäldern. „Ich besaß, eine Erinnerung an den Osten, ohne daß ich ihn je besucht hätte. Ich erinnerte mich an ihn wie an etwas, von dem ich nicht verstand, daß es überhaupt existierte“ (14). Überdies äußert der Ich-Erzähler dabei

auch den Prozess der Erkundung familiärer Vergangenheit, der die Reisen nach England, Italien und anderen europäischen Städten umschließt (vgl. 20, 28ff., 54ff.).

Die Übereinstimmung der Identität zwischen dem Erzähler und dem Autor lässt sich nicht offensichtlich in der Erzählung finden. Vielmehr benötigt diese Bestätigung der Identität außertextuelle Quellen, die beispielsweise Paratexte sowie Interviews einschließen. In einem Interview drückt der Autor Thomas Medicus sehr deutlich aus, dass die Person Wilhelm Crisolli sein Großvater war.

Zu Anfang meiner Recherchen wusste ich über *meinen Großvater* [Hervorhebung N.A.] fast nichts, ich wusste nur, dass er 1895 in Berlin geboren worden und im September 1944 in Italien bei einem Partisanenüberfall ums Leben gekommen war. Wollte ich möglichst viel *über Wilhelm Crisolli* [Hervorhebung N.A.] erfahren, blieb mir nur eine Annäherung, die sich nicht allein auf das Sammeln bloßer Fakte beschränken durfte. Wie der Titel meines Buches sagt, riskierte ich das Experiment, herauszufinden, mit welchen Augen der Berufsoffizier, *der mein Großvater war* [Hervorhebung N.A.], seine Welt betrachtet hatte und welche Erfahrungen ich seinem auf diversen fotografischen Porträts festgehaltenem Blick ablesen konnte (Hähnel-Mesnard 2006).

Vom obigen Textauszug kann man feststellen, dass der Autor dieselbe Person ist wie die Erzählerfigur des behandelten Werks.

Das nächste erwähnenswerte autobiographische Merkmal ist der referentielle Bezug auf sachliche außerliterarische Quellen, die beispielsweise Tagebuch, Brief, historisches Dokument, Fotografie usw. umfassen. In Medicus' *In den Augen meines Großvaters* spielt dieses Merkmal eine überwiegende Rolle, weil der Ich-Erzähler die Figur Großvater nie erlebt hat. Das heißt, der Erzähler benötigt andere Zeugnisse, um seinen Großvater sowie die eigene Familiengeschichte zu enthüllen. Dieser Zugriff auf die Familienvergangenheit wurde von Marianne Hirsch als „Postmemory“ gekennzeichnet und lässt sich in der gegenwärtigen deutschen Erinnerungsliteratur häufig finden. Die Einbeziehung derartiger Objekte verursacht, dass die Erzählung nicht nur dokumentarisch, sondern auch wahrhaftig geworden ist.

Jedenfalls lässt sich nicht feststellen, ob diese Materialien wirklichkeitsgetreu sind. Dennoch ist die Integration des Dokuments ein Versuch, das Erzählte mit der außertextuellen Wirklichkeit zu verbinden – eine Referenz sozusagen. Als konkretes Beispiel können die hinterlassenen Fotos dienen. Eines davon ist die Fotografie von der Verlobung Wilhelm und Annemarie Crisolli (137). Das andere ist ein Porträt Wilhelm Crisolis (236). Die beiden Abbilder verknüpfen die Großvaterfigur im Text mit der realen Person, was die sachliche dokumentarische Qualität des Textes verstärkt. Beim Lesen des Textes verweisen die Rezipienten automatisch die Figuren auf die außertextuellen realen Personen. Neben den Fotografien werden andere familiäre Dokumente herangezogen, wie etwa der Brief von Wilhelm Crisolli an seine Frau Annemarie (77) und die Einlieferungsquittung der Niederlausitzer Bank über Verwahrstücke (223). Sie fungieren ebenfalls als den referentiellen Bezug auf die Wirklichkeit.

Die Verwendung autobiographischer Merkmale im vorliegenden Text als Erzähltechnik bewirkt, dass die Erzählung ihre Fiktionalität verliert. Die sachliche Qualität des Textes wird daher erhoben und das dokumentarische Charakteristikum kreiert. Dies, wie bereits im vorherigen Punkt disputiert, bedeutet nicht, dass der Inhalt zuverlässiger ist. Vielmehr ermöglicht diese Methode eine Distanz, die den Lesern verhilft, das Werk kritisch zu betrachten.

### **3.3 Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders***

Uwe Hans Heinz Timm, geboren 1940, gehört zu den prominenten Schriftstellern des gegenwärtigen Deutschlands. Seine Werke sind sehr mannigfaltig – sie umfassen nämlich Romane (z.B. *Johannisnacht*, 1996), Novelle (z.B. *Die Entdeckung der Currywurst*, 1993), Kinderbücher (z.B. *Rennschwein Rudi Rüssel*, 1989) und reichen bis zu biographischen Texten (z.B. *Der Freund und der Fremde*, 2005).

In der autobiographischen Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* aus dem Jahr 2003 berichtet der Ich-Erzähler seine Familiengeschichte vorzugsweise aus der unmittelbaren Nachkriegszeit. Im Vordergrund steht der sechzehn Jahre ältere Bruder,

der freiwilliges Mitglied der Waffen-SS war. Im Alter von nur neunzehn Jahren starb der Bruder an einer schweren Verwundung an der Ostfront. Trotz seines frühen Todes war Karl-Heinz durchaus in der Familie anwesend und hatte obendrein einen großen Einfluss auf den Nachkömmling, den Ich-Erzähler. „Abwesend und doch anwesend hat er mich durch meine Kindheit begleitet, in der Trauer der Mutter, den Zweifeln des Vaters, den Andeutungen zwischen den Eltern“ (8).<sup>18</sup>

Dennoch bleibt die Person dem Erzähler unbekannt. Infolgedessen entscheidet sich der Ich-Erzähler dafür, seinen Bruder nachträglich zu erkunden. Der Zugriff auf die nachgelassenen Quellenmaterialien seines Bruders gibt ihm die Gelegenheit, dieses unbekannte Familienmitglied kennenzulernen und sich indessen seines eigenen Selbst zu vergewissern.

Im Vergleich mit den zwei zuvor behandelten Büchern der vorliegenden Arbeit ist *Am Beispiel meines Bruders* weit verbreiteter. Es wurde sogar als Material im Deutschunterricht beansprucht. Die Popularität dieses Werks lässt sich in umfangreichen Publikationen beweisen, sowohl in den allgemeinen als auch in den wissenschaftlichen Aufsätzen. In der 2007 veröffentlichten literaturdidaktischen Studie von Sabine Pfäfflin mit dem Titel *Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht* gehört beispielsweise die autobiographische Erzählung Uwe Timms zu den Beispielstexten, mit denen sich die Autorin beschäftigt hat. Daneben erhält das Buch reichlich positive Beurteilungen, wie in der Presse zu sehen. Hubert Spiegel weist in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* mit anerkennendem Nachdruck auf die Erzählung hin. Es lautet:

Eine Familiengeschichte, wie sie sich tausendfach im Nachkriegsdeutschland zugetragen haben dürfte. Aber so, wie Uwe Timm sie erzählt, ist diese Geschichte noch nie erzählt worden. Man legt dieses Buch nach der Lektüre mit dem seltenen Gefühl aus der Hand, einen künftigen Klassiker seines Genres gelassen zu haben (Spiegel 2003).

---

<sup>18</sup> Im Punkt 3.3 verweisen die Zitate mit Seitenangabe ohne Autorennamen sowie Erscheinungsjahr in Klammern auf Textstelle des Primärtextes von Uwe Timm (Timm, Uwe. *Am Beispiel meines Bruders*. 6. Aufl. München: dtv, 2011.).

In der Rezension von Ingo Arend wurde die Erzähltechnik dieses Werks hervorgehoben, nämlich die Collage aus vielfältigen Textauszügen. Er drückt seine Anerkennung aus, dass diese Darstellungsmethode die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit klugerweise ermöglicht hat. So stellt er folgendermaßen fest:

Mit diesem Erinnerungsmix bringt Timm das Fragmentarische und Unmögliche der "Bewältigung" besser auf den Punkt als jede exakte Historie, ohne aber auch fiktional abschweifen zu müssen. So zeichnet das bemerkenswerte Buch auf avancierte, sehr persönliche Weise zugleich eine exemplarische deutsche Mentalitätsgeschichte (Arend 2003).

Wie andere Literatur erhält das Werk Timms trotz des großen Lobes auch negative Einschätzungen. Die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in seinem Werk wurde als unzulänglich betrachtet, so hat Klaus Siblewski in der *Frankfurter Rundschau* kritisiert:

Uwe Timm will „am Beispiel [s]eines Bruders“ einem Phänomen näher kommen: dem unkritischen Umgang mit der Nazizeit nach 1945 in Westdeutschland. Beides, der Abmarsch des Bruders zur SS und die Idiosynkrasien des Vaters, hatten jedoch auch politische und – das ranzig klingende Wort sei erlaubt – gesellschaftliche Ursachen. Die kann Timm in seinem schmerzlichen Erinnerungspuzzle jedoch nur unzureichend fassen (Siblewski 2003).

Abgesehen von der Frage, ob es sich in der Erzählung Uwe Timms um einen autobiographischen Text handelt, soll jetzt die Absicht des Schriftstellers gesprochen werden. In vielen literaturwissenschaftlichen Interpretationen findet man die Erläuterung von den Versuche Timms, über den Bruder in seinen vorigen Werken zu schreiben. Kammler bezeichnet das Phänomen als ein „autobiographisches Projekt“ (Kammler 2006: 11). In seinem Werk *Römische Aufzeichnungen* (1989) beispielsweise erschien die Bruderfigur in der Szene, als er sich hinter dem Besenschränk versteckt hat (Ebd. 13). Auch im späteren Roman *Johannisnacht* (1996) „taucht der beinamputierte Bruder in einer Traumszene auf [...]“ (Ebd.). Die Integration der eigenen Familiengeschichte weist auf die Intention Uwe Timms hin,

ein Buch über seinen Bruder zu verfassen. Schließlich erreichte er sein Ziel, indem er nach mehr als einem Jahrzehnt das vorliegende Werk *Am Beispiel meines Bruders* veröffentlichte.

Allerdings darf hier nicht außer Acht gelassen werden, dass die Gattungsfrage dieser Erzählung noch offen ist. Inwiefern die Erzählung autobiographisch ist, soll im kommenden Punkt erläutert werden. Jedenfalls darf *Am Beispiel meines Bruders* dem neuen Familienroman zugeordnet werden, obwohl der Ich-Erzähler eigentlich zur Kindergeneration gehört. Das Buch liefert einen neuen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, mit der erst nach 60 Jahren eine intensive Auseinandersetzung möglich ist.

### **3.3.1 Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung**

Die Ausgangssituation der Vergangenheitsbewältigung in *Am Beispiel meines Bruders* hat sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede zu den bereits diskutierten Büchern der vorliegenden Arbeit. Der Prozess der Aufarbeitung der Vergangenheit ist, wie bereits mehrmals hervorgehoben, nicht zwangsläufig. Vielmehr wird die Auseinandersetzung durch ein Ereignis ausgelöst. Das Ereignis stößt also die beteiligte Person – in diesem Fall ist der Ich-Erzähler – an.

Trotz seines Todes steht die Bruderfigur immer noch im Mittelpunkt des Familieninteresses, vor allem, im Vergleich mit dem jüngeren nachgeborenen Bruder, weil Karl-Heinz zum Vorbild innerhalb der Familie gemacht wurde. Er ist das Vorbild für Tapferkeit und Anständigkeit, anders gesagt: seine Charakteristika stimmen mit dem Eindruck der deutschen Männer nach wilhelminischer sowie nationalsozialistischer Vorstellung überein, auf die der Vater großen Wert legt. So wird im Text beispielsweise formuliert: „Der Bruder, das war der Junge, der nicht log, der immer aufrecht war, der nicht weinte, das tapfer war, der gehorchte. Das Vorbild“ (19). Für den Vater ist gerade dieser erste Sohn der gewünschte Junge: „Karl-Heinz, der an dem Vater hing, also ein *richtiger Junge* war. Auf diesen Jungen war er *stolz*“ (55).

In der Familie ist der Bruder immer anwesend, im Gespräch sowie in der Erzählung der Eltern. Mit anderen Worten ist der Bruder in jeden möglichen Situationen das Zentrum der Aufmerksamkeit: sein Hobby (33), sein Lieblingsessen (34) sein Wunschberuf (40) treten jederzeit im Gespräch auf. Im behandelten Werk kommt eine Gelegenheit vor, wo die Präsenz des Bruders wieder auftaucht, und zwar:

Bei solchen Gelegenheiten [dem Besuch eines beinamputierten Familienfreunds] rauchte auch die Mutter eine Zigarette. Hatte sie die Zigarette zu Ende geraucht, kam es über diesen beinamputierten Kürschner jedes Mal wieder zu einem Gespräch desselben Inhalts, dass, wenn der Bruder mehr Bluttransfusionen bekommen hätte, er vielleicht doch hätte überleben können. Hatten die Ärzte tatsächlich alles getan, um sein Leben zu retten? [...] Hatte man ihm weitergehende Behandlungen verweigert, fragten sich die Eltern (75).

Die vorigen Textauszüge weisen darauf hin, welche Bedeutung der tote Bruder für die Familie hatte. Deswegen ist es nicht überraschend, dass der jüngere Bruder seit seiner Kindheit ständig im Schatten dieser Figur steht. Karl-Heinz hat eine wesentliche Wirkung auf seinen jüngeren Bruder bis hin zum Namen. Der Erzähler erhält nicht nur den Namen seines Vaters Hans, sondern auch den seines Bruders. Immer wenn der Erzähler seinen ganzen Namen eintragen muss, treten die beiden, der Vater und der Bruder, wieder auf:

Wenn ich an Grenzen komme und Einreiseformulare ausfüllen muss, trage ich sie mir ein, den Vater, den Bruder, als Teil meines Namens, in Blockstift schreibe ich in die vorgeschriebenen Kästchen: Uwe Hans Heinz. Es war der dringliche Wunsch des Bruders, mein Pate zu sein, mir seinen Namen als zusätzlichen Namen zu geben, und der Vater wünschte, ich solle als Zweitnamen seinen Namen tragen: Hans. Wenigstens mit dem Namen weiterzuleben [...] (19).

Die Präsenz der Bruderfigur hat nicht nur einen Einfluss auf den jüngeren Bruder, sondern auch auf die ältere Schwester Hanne Lore. Da sich der Vater einen Sohn

wünschte, bekam die Schwester als erst geborene Tochter keine Aufmerksamkeit von ihm. Diese Tatsache lässt sich von den Familienfotos beweisen, in denen Karl-Heinz mit dem Vater stets im Zentrum des Bildes war. Die Schwester hingegen ist nur am Rand zu sehen. „Die Schwester, die zwei Jahre älter war als der Bruder, steht unbeachtet daneben [auf den Fotos]“ (18). Pfäfflin hat die überwiegende Anwesenheit des Bruders eben auch zur Sprache gebracht. Es lautet:

Hanne Lore steht somit von Anfang an im Schatten ihrer Brüder und wächst zu einer mürrischen, spröden Frau heran, die über sich selbst sagt, sie habe „*einfach kein Glück im Leben*“ [...]. Dass ihr innerhalb der Familie wenig Aufmerksamkeit und Wertschätzung zukommt, spiegelt sich auch in den Briefen wider, die Karl-Heinz als Soldat nach Hause schreibt: Er erkundigt sich kaum nach Hanne Lore, sondern nur nach Uwe, den jüngeren Bruder (Pfäfflin 2007: 205).

Die Analyse Pfäfflins betont zudem die Dezentralisierung der Schwester in den Briefen von Karl-Heinz. Es gab keine unmittelbaren Anreden an Hanne Lore. Das heißt, selbst der Bruder nahm keine Rücksicht auf seine ältere Schwester. Dieses akzentuiert also den Vorrang, den der Bruder bereits vor seinem Tod erhalten hat.

Die obigen Beispiele weisen darauf hin, dass die Bruderfigur und sein Tod eine wichtige Wirkung auf die Familienkonstellation haben. So will der Ich-Erzähler nach vielen vergeblichen Versuchen diese unklare Bruderfigur erkundigen, obwohl diese Figur immer wieder in den Familienerzählungen vorkommt. Damit der Erzähler dieses Familienmitglied besser kennenlernt und zugleich mehr Kenntnisse über sich selbst hat, entschließt er sich, die Vergangenheit seines Bruders zu untersuchen. Außerdem dient die Auseinandersetzung als Suche nach der Antwort auf die Frage, wie der Bruder nach seinem Tod zum vorbildlichen Symbol der Familie geworden sein konnte (vgl. Fuchs 2008: 28).

Der Ich-Erzähler beginnt mit der Enthüllung der Bruderfigur nach dem Tod seiner Mutter und Schwester. Die beiden gelten als die letzten Personen, die den Bruder Karl-Heinz noch kannten. Der Erzähler wartet, bis alle seiner Familienangehörigen

gestorben sind, damit er der Spur dieser längst gestorbenen Figur nachgehen kann. Der Erzähler wollte eigentlich seit geraumer Zeit über seinen Bruder schreiben, hat jedoch aus Rücksicht auf das Gefühl seiner Mutter nicht damit angefangen. Sie hat nämlich einmal erwähnt, dass man die Toten ruhen lassen solle (10). Fernerhin hat der Ich-Erzähler eine besondere Beziehung zu ihr. Die Auseinandersetzung mit dem Bruder bedeutet, dass der jüngere Sohn die Empfindung der liebevollen Mutter verletzen müsste. Von daher verzichtet der Erzähler auf die Aufarbeitung der Vergangenheit Karl-Heinz'.

Solange sie [die Mutter] lebte, war es mir nicht möglich, über den Bruder zu schreiben. [...] Erst als auch die Schwester gestorben war, die Letzte, die ihn kannte, war ich frei, über ihn zu schreiben, und frei meint, alle Fragen stellen zu können, auf nichts, auf niemanden Rücksicht nehmen zu müssen (10).

Ein anderer wichtiger Faktor, der die Vergangenheitsbewältigung verzögert hat, ist die Angst des Ich-Erzählers selbst. Diese lässt sich damit begründen, dass er sich fürchtet, die hässliche grausame Wahrheit über die Person des Bruders zu entdecken. Obwohl der Erzähler lediglich eine einzige Erinnerung an ihn besitzt, ist Karl-Heinz ohnehin sein Familienmitglied. Der Bruder, der sich freiwillig zur Waffen-SS gemeldet hat, hatte dieselben Eltern und wuchs in der gleichen Familienumgebung auf. Allein diese Tatsachen erregen den Argwohn des Erzählers. Er selbst könne Verbrechen begehen, wie die des im Nationalsozialismus. So steht in der Erzählung, dass er das Tagebuch seines älteren Bruders an einer Stelle nicht weiterlesen konnte und aufhören musste.

Mehrmals habe ich den Versuch gemacht, über den Bruder zu schreiben. Aber es blieb jedes Mal bei dem Versuch. Ich las in seinen Feldpostbriefen und in dem Tagebuch, das er während seines Einsatzes in Russland geführt hat. Ein kleines Heft in einem hellbraunen Einband mit der Aufschrift *Notizen*. Ich wollte die Eintragungen des Bruders mit dem Kriegstagebuch seiner Division, der *SS-Totenkopfdivision*, vergleichen, um so Genaueres und über seine Stichworte Hinausgehendes zu erfahren. Aber jedes Mal, wenn ich in das Tagebuch oder in die Briefe hineinlas, brach ich die Lektüre schon bald wieder ab (8/9).

Die Unterbrechung beim Tagebuchlesen erinnert den Erzähler an das Märchen *Blaubart* von Gebrüder Grimm, das ihm seine Mutter in früherer Zeit oft vorlas. Es ist das einzige Märchen, dessen Ende der jüngere Ich-Erzähler nicht hören wollte. Erst als er älter wurde, hat er das selber bis zum Schluss gelesen (9). Das Märchen *Blaubart* endet mit der Entdeckung der schrecklichen Wahrheit vom Ritter Blaubart, der Weiber getötet und deren Leichen in der Kammer eingeschlossen hat.

Das Märchen von Blaubart fungiert als Metapher, die als Enthüllung der unheilvollen Wahrheit von der Lebensgeschichte Karl-Heinz' interpretiert werden darf. Die Handlung des Märchens ähnelt der Neugier und zugleich der Angst des Erzählers. Dieser möchte sich seinem Bruder annähern, fürchtete sich dabei aber auch vor dem Verbrechen, das sein Bruder an der Ostfront begangen hat.

Doch sie [Kriegstagebuch und Feldpostbriefe] bedeutet auch die Konfrontation mit grausamen verstörenden Inhalten, die Karl-Heinz als Teil der nationalsozialistischen Tötungsmaschinerie ausweisen. Deshalb schreckte Uwe Timm lange Zeit immer wieder davor zurück, die Aufzeichnung seines Bruders zu lesen [...] und brach die Lektüre ab – wie als Kind bei dem furchterregenden Märchen von Ritter Blaubart. [...] Die Eintragungen des Bruders wirken so verstörend, weil sie das Töten von Menschen in emotions- und mitleidsloser Kälte schildern, zugleich jedoch von einem noch kindlichen Gemüt zeugen, das den Kampf beinahe als abenteuerliches Kriegsspiel wahrzunehmen scheint (Pfäfflin 2007: 206/207).

Bemerkenswert ist noch, dass der Erzähler bereits zu Beginn seiner familiären Aufarbeitung die Schwierigkeiten vorhergesehen hat. Er weiß genau, es tauche bei der Enthüllung mehr unklare Stellen und Fragen als Antworten auf, denn „zu viele Widersprüche sind darin [Familiengeschichte] enthalten, zu viel Unlösbares ist darin verborgen“ (Bellmann 2011: 43/44).

Weiteraus interessanter ist das Interview mit dem Verfasser Uwe Timm. Über die Frage nach seiner Absicht gab er die Antwort, dass er es erschreckend finde, beim Schreiben womöglich mehr Negatives über den Bruder zu erfahren (Bartels 2003).

Insbesondere an dem in der Erzählung oft zitierten Eintrag vom 21. März (16) musste er immer vom Buch abbrechen. Weiterhin betonte Timm seine enge Beziehung zu seiner Mutter, was der Aussage im Werk entspricht. Der Autor sagt, dass er ihre Gefühle [seiner Mutter] nicht verletzen wolle, denn das Buch handle schließlich viel von seinem Vater, der von ihr merkwürdigerweise nie in Frage gestellt worden sei (Bartels 2003).

Zusammenfassend betreibt der Ich-Erzähler die Aufarbeitung der Vergangenheit seines an der Ostfront gefallenen Bruders, um sich dieser Person anzunähern sowie den Zerfall seiner Familie zu explizieren. Darüber hinaus gewinnt der Erzähler bei der Untersuchung mehr Wissen über sich selbst, denn er gehört schließlich auch zu der Familie.

Über den Bruder schreiben, heißt auch über ihn schreiben, den Vater. Die Ähnlichkeit zu ihm, meine, ist zu erkennen über die Ähnlichkeit, meine, zum Bruder. Sich ihnen schreibend anzunähern, ist der Versuch, das bloß Behaltene in Erinnerung aufzulösen, sich neu zu finden. (19)

### **3.3.2 Erinnerungsrekonstruktion der Familienmitglieder an die Bruderfigur**

Anders als andere Primärlektüren der vorliegenden Arbeit wird die untersuchte Figur des Bruders in der Erzählung Uwe Timms von den Erinnerungen verschiedener Familienmitglieder rekonstruiert. Dies lässt sich mit den zwei folgenden Aspekten begründen.

Erstens besitzt der Ich-Erzähler nur eine persönliche Erinnerung an den Bruder, nämlich die zu Beginn der Erzählung erwähnte Kindheitserinnerung:

Erhoben werden – Lachen, Jubel, eine unbändige Freude – diese Empfindung begleitet die Erinnerung an ein Erlebnis, ein Bild, das erste, das sich mir eingepägt hat, mit ihm beginnt für mich das Wissen von mir selbst, das Gedächtnis: Ich komme aus dem Garten in die Küche, wo die Erwachsenen

stehen, meine Mutter, mein Vater, meine Schwester. [...] und dann kommt er hervor, der Bruder, und hebt mich hoch (7).

Der obige Beispieltext ist die einzige Erinnerung an die Bruderfigur, die der Erzähler in Händen hat. Die restlichen Erinnerungen erhält der jüngere Bruder lediglich vom Hörensagen bzw. Erzählen anderer Familienangehöriger. Es überrascht aber nicht, weil zwischen den beiden Brüdern fünfzehn Jahren Unterschied liegen. Als der Erzähler drei Jahre alt war, kämpfte sein älterer Bruder bereits bei der Waffen-SS an der Ostfront. Der kleine Ich-Erzähler sah demzufolge die Bruderfigur kaum noch. Die einzige Erinnerung ist aus dem Urlaub von Karl-Heinz, in dem er während der Kriegszeit seine Familie in Hamburg besuchte.

Allein diese Erinnerung ist jedoch bei der Auseinandersetzung mit dem Nazi-Bruder unzureichend. Deshalb bedarf der Ich-Erzähler weiterer Informationen über den Bruder, die aus zusätzlichen Quellen stammen. Diese kommen meistens aus den Erinnerungen anderer Familienmitglieder, die durch das Erzählen überliefert werden.

Zweitens hat der Ich-Erzähler den Willen, die Frage nach dem Einfluss des gestorbenen Bruders auf die Familie zu beantworten. Wie wurde er zum Familienvorbild gemacht, welche Rolle spielt er innerhalb der Familienkonstellation, sind also Kernfragen der Aufarbeitung, denen der Erzähler nachfragt. Aber die Erkundung wäre unmöglich geblieben, ohne weitere Erinnerungen der Familienangehörigen miteinzuschließen, denn die familiäre Vorstellung und Wertschätzung über den Bruder Karl-Heinz sind für die Analyse nötig. Sie stellen die grundlegenden Auskünfte über die Bruderfigur zur Verfügung, die der Begründung des Textes verhelfen.

Hinzuzufügen wäre noch, dass sich die Integration der Familienangehörigen zu der Analyse in diesem Werk von vorheriger Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre unterscheidet. Die meisten Väterbücher erzählen hauptsächlich von Vater-Kind-Beziehungen, vorzugsweise von den Konflikten zwischen den Nazi-Vätern und Söhnen bzw. Töchtern. Die Mutter und der Rest der Familien werden außer Acht gelassen. Anne Fuchs bringt in ihrem Beitrag zwei literarische Werke, nämlich

Christoph Meckels *Suchbild. Über meinen Vater* und Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* in Parallele und betont die gegensätzliche Konzentration beider Texte wie folgt:

Unlike Meckel, who erases his mother and siblings from his account in order to accentuate the father-son conflict, Timm includes all family members: the story about his brother is primarily a story about the brother's phantom-like existence in the post-war family (Fuchs 2008: 29).

Die Einbeziehung der Familiengeschichte sowie der Familienangehörigen stellt die andersartigen charakteristischen Merkmale des vorliegenden Buchs dar. Demzufolge bietet die Erzählung eine neue Perspektive bzw. analytische Betrachtung des Nationalsozialismus, denn das Werk liefert anstatt der Analyse des Zwiespalts und Konflikts innerhalb der Familie die verschiedenen Einstellungen der jeweiligen Familienmitglieder. Auf diese Weise wird ein neuer Umgang mit der Vergangenheit des Nationalsozialismus geschaffen.

In den nächsten Abschnitten wird die Bruderfigur in Erinnerung von den restlichen Familienangehörigen namentlich dem Vater, der Mutter und letztendlich der Schwester gezeigt. Sie sind „Erfahrungen aus zweiter Hand, Wissen vom Hörensagen [...]“ (Kammler 2006: 40). Die Vorstellung über dieselbe Person jedoch aus unterschiedlichen Positionen und Ansichten bewirkt, dass der behandelte Text zugänglicher und auch leichter zu interpretieren ist. Allerdings soll hier hervorgehoben werden, dass das Gedenken an die Bruderfigur trotz des ursprünglich stammenden Erzählens von der Familie keine direkte Erinnerung ist. Anders gesagt werden alle erinnerten Geschehnisse im Werk vom Ich-Erzähler in seiner eigenen Sprache und Betrachtungsweise umformuliert. Aufgrund dessen lässt sich in manchen Textstellen schwer unterscheiden, zu welchem Familienmitglied die Erzählung bzw. Gedenken eigentlich gehört. Dies akzentuiert zudem die Erkenntnis, dass die im Text erzählten Erinnerungen uneingeschränkt als rein authentische Beweise betrachtet werden dürfen.

In den Augen des Vaters ist der erste Sohn der richtige Junge, der ihm seine Wünsche erfüllt hat. Allein die Tatsache, dass Karl-Heinz als erster Sohn geboren wurde, verdeutlicht bereits die zentrale Position dieses Jungen. An einer Textstelle wird das vorherrschende Bruderbild zum Ausdruck gebracht: „Der Vater, erzählte die Mutter, hatte sich so sehr einen Jungen gewünscht, mit *dem Mädchen* hätte er nichts anfangen können, anders als dem zwei Jahre später geborenen Sohn, dem Karl-Heinz“ (49). Aus dem genannten Grund kümmerte sich der Vater lediglich um diesen ersten Sohn. Es lässt sich anhand der Reihe von Kindheitsfotos beweisen, wie eng und vertraut das Verhältnis zwischen beiden Männern ist: „Ein Kind [Karl-Heinz], das viel mit dem Vater zusammen war. Die Fotos zeigen den Vater mit dem Jungen, auf dem Schoß, auf dem Motorrad, im Auto“ (18).

In der Erinnerung des Vaters benahm sich Karl-Heinz stets gut und angemessen. Das heißt, sein Verhalten traf die Erwartung sowie Wertschätzung des Vaters: „Der Bruder, das war der Junge, der nicht log, der immer aufrecht war, der nicht weinte, der tapfer war, der gehorchte. Das Vorbild“ (19). Ferner war der erste Sohn dem Vater zufolge sportlich. Daraufhin wird dieselbe Geschichte immer wieder erzählt, wie der kleine Karl-Heinz vom Fünfmeterbrett gesprungen ist: „Klettert [Karl-Heinz] die Leiter hoch und springt einfach runter. Bravo, ruft der Vater, der gesagt hatte, los, steig doch mal rauf. Einfach springen“ (33).

In Bezug auf den Beruf hat dieser geliebte Junge die Kürschnerlehre selbst ausgewählt und richtig gelernt, ohne dass ihn jemand zwingen musste. Im Gegensatz dazu hat der Vater diesen Beruf nur aus Not und Zufall ausgeübt – die Arbeit an sich gefiel ihm überhaupt nicht (41). Wenn der Bruder noch da wäre, könnte er viel im Geschäft behilflich sein. Diese Vorstellung bleibt kristallklar im Bedauern des Vaters, insbesondere beim Niedergang seines Kürschnergeschäfts Mitte der fünfziger Jahre. „Diese Zeit der Improvisation, Findigkeit, Entdeckungsfreude in Klein- und Kleinstbetrieben ging schon Mitte der Fünfzigerjahre zu Ende“ (86). So wird ein folgender Ausdruck immer geäußert, welcher dem jüngeren Bruder, dem Ich-Erzähler, Druck bereitet. Es lautet: „*Wenn der Karl-Heinz da wäre*“ (88).<sup>19</sup> Da sich der Vater

---

<sup>19</sup> Die Kursivierung der zitierten Textauszüge entspricht dem Originaltext.

Hans von seinem ersten Sohn viel versprochen hat, konnte er den Tod Karl-Heinz' nicht akzeptieren. Im Vergleich mit der Mutter hat er sogar intensiver gelitten.

Mein Eindruck, [des Ich-Erzählers] heute, aus der Erinnerung, ist, dass der Vater stärker unter dem Verlust gelitten hat als die Mutter. Sie hatte in Trauer von ihm Abschied genommen, ihre Empörung fand ein Subjekt, die *Missbande*, womit sie die Nazis meinte, womit sie aber auch die Militärs meinte, womit sie *da oben* meinte, die Politik machten, die herrschten. [...] Der Vater konnte Trauer nicht zulassen, nur Wut, die sich aber, weil für ihn Tapferkeit, Pflicht, Tradition unverbrüchlich waren, nicht gegen die Ursachen, sondern nur gegen militärische Dilettanten, gegen die Gesprächsstoff mit anderen Kameraden (77).

Dass die Vaterfigur nicht imstande war, über den Tod des Bruders hinwegzukommen lässt sich mit zwei Hauptgesichtspunkte begründen. Einerseits ist der erste Sohn für den Vater stellvertretend. Mit dem Jungen hat sich die Vaterfigur identifiziert, Karl-Heinz besaß gemäß dem Standard des Vaters alle charakteristischen Qualitäten – der Sohn war beispielsweise sowohl Soldat als auch Kürschner. Er war Freund und zugleich Kriegskamerad, worüber man im Brief des Bruders an den Vater erfahren kann. Nachweislich steht am Ende des Briefs: „*Dein Kamerad Karl-Heinz*“ (25). Daraus lässt sich behaupten, dass Karl-Heinz in den Augen des Vaters das einzige Kind war. Der Rest war ihm nicht genauso wichtig, weshalb das erste Kind Hanne Lore nicht als eines der Kinder angesehen wurde und der kleine Sohn, der schwächer und lediglich unter Frauen ist, für den Vater als „Muttersöhnchen“ (18) gilt.

Andererseits liegt der Grund für das Leiden des Vaters auch darin, dass er keinen richtigen Abschied von dem Jungen Karl-Heinz nehmen konnte. Dies verursacht, dass die Vaterfigur diesen Sohn bis zu späteren Jahren seines Lebens nicht entlässt. Es gab weder eine offizielle Todeszeremonie noch ein Sterberitual, das die gesellschaftliche Norm vervollständigt hat. Ritual und Zeremonie gelten im Großen und Ganzen als letzter Ausdruck der Trauer sowie Liebe, die man dem Gefallenen schenken kann (vgl. Krumrey 1997). Ohne diese ist der Abschied unvollkommen. Aus diesem Grund blieb Karl-Heinz in der Erinnerung des Vaters sehr präsent und zugleich auch

gespensterhaft, dass so der Jung allmählich zur heiligen Figur der Familie gemacht wurde.

Die oben erwähnten Faktoren begründen die Trauer, die sich aus dem Fehlen seines sehr geliebten Sohns in der späteren Existenz des Vaters ergibt. Nicht nur, dass er keinen Abschied von Karl-Heiz nehmen konnte, vielmehr war der Verstorbene die Hoffnung und Zukunft der Familie.

In der Erinnerung der Mutter sind die Anständigkeit und Tapferkeit des älteren Sohns vorhanden, jedoch sieht sie dabei auch eine andere Seite von Karl-Heinz – seine schwache Seite. Karl-Heinz war als Kind körperlich schwach, wovon die Mutter oft erzählt: „Er war ein Kind, das lange gekränkelt hatte. Unerklärlich hohes Fieber. Scharlach. Ein Foto zeigt ihn im Bett, das verwuschelte blonde Haar. Die Mutter erzählt, dass er trotz Schmerzen so erstaunlich gefasst war, ein geduldiges Kind“ (18). Einmal in der Textstelle steht sogar, dass Karl-Heinz zur Kur nach Bad Nauheim gesendet wurde, weil man bei ihm Herzflimmern festgestellt hatte (33). Die genannten Beispiele weisen deutlich auf die schwache Seite des Bruders hin, die der Vater nie gesehen hat.

Neben seiner Krankheit war der Junge in den Augen der Mutter ängstlich. Dies wurde nur in der Erinnerung der Mutter aufbewahrt, weil es einen Widerspruch gegenüber der Tapferkeit darstellt, auf die der Vater großen Wert legt. Die Mutter stellt fest, das Benehmen des Bruders sei sonderbar gewesen, aber sie habe nicht weiter nachgefragt und habe dem Vater auch nichts erzählt. „Er war ein eher ängstliches Kind“ (14) nahm die Mutter wahr.

Die schwache Seite Karl-Heinz' wird weiterhin in der Erzählung von der Mutter hervorgehoben. Dieser verstorbene Sohn mochte den Dienst in der Hitler-Jugend nicht, weswegen er mehrmals bestraft wurde:

Sein Fähnleinführer ließ ihn auf der Straße zwischen den vorbeigehenden Passanten robben. Er erzählte zu Hause nichts davon, bis ihn einmal ein Bekannter der Familie auf der Straße herumkriechen sah und es den Vater

wissen ließ. Der beschwerte sich bei einem HJ-Gebietsführer. Daraufhin musste der Bruder nicht mehr nachexerzieren (27).

Darüber hinaus wird immer von der Mutter erzählt, dass Karl-Heinz häufig in der Wohnung verschwindet. Es war aber die Zeit, als er aufgrund seiner Krankheit zu Hause bleiben musste. Die Mutter fragt, wo er war, bekommt aber keine Antwort.

Die Mutter war eben aus dem Zimmer gegangen, kam wenig später zurück. Er war nicht mehr da. Sie rief, guckte unter den Tisch, in den Schrank. Nichts. Es war, als hätte er sich in Luft aufgelöst. Es war sein Geheimnis. Das einzig Sonderbare an dem Jungen (14).

Später aber erfährt die Mutter, wo der Sohn sich versteckt hat. Es war ein hölzernes Podest, hinter dem sind Taschenlampe, Hefte und Bücher sowie Tierfiguren zu finden (Ebd.). Karl-Heinz in der Vorstellung der Mutter war eher ein braves, manchmal verträumtes und liebevolles Kind – seine starke, tapferer Seite wird hingegen kaum erwähnt. Da die Mutter gegen das Militär ist, lässt sich vermuten, dass sie aufgrund dessen kein Wort für die militärischen Ordnung und Verantwortung gibt. Ihre Antipathie gegenüber dem Militär war bereits vor dem Tod von Karl-Heinz vorhanden: „Gegen das, was sich mit dem Militär verband, den Drill, das Kriegsspiel und den Krieg, hatte die Mutter eine tiefe Abneigung – nicht erst seit dem Tod des Sohnes –, und doch übte das Erscheinungsbild, die Uniformen, eine gewisse Faszination auf sie aus“ (24).

Trotz der Faszination der Uniformen war die Mutter gegen die freiwillige Meldung ihres Jungen zur SS. Sie war dagegen, hat aber nichts weiter getan, um Schaden abzuwenden. Der Sohn nahm am Krieg aus Idealismus teil; das war die Antwort auf die Frage nach dem Grund seines Mitmachens und zugleich auch eine Rechtfertigung ihrer Erlaubnis. In der vorliegenden Erzählung kann man das Bedauern der Mutter deutlich erfahren. Es existiert in der seltsamen Geschichte des Sohnes über die Reise zur Kaserne. Auf dem Weg hat er sich verlaufen, weil es an dem Tag dunkel war und es keine Wegweiser gab. Karl-Heinz begegnete einem Mann und fragte nach dem Weg, der Mann aber lachte und sagte, „wir gehen zum Mond“. Später auf dem

Bahnhof erfuhr er, der Mann sei ein Irrer, der aus der Anstalt entlaufen war. Am nächsten Tag fand Karl-Heinz die SS-Kaserne und wurde sofort genommen (12/13). Die Mutter hat die vorige Geschichte oft erzählt und man hört dabei die kleine Hoffnung, dass seine Meldung vielleicht doch vergeblich gewesen sein könnte. „Sie erzählte es so, als wäre das, was dann danach kam, vermeidbar gewesen. Eine Geschichte, die ich so früh und so oft gehört habe, dass ich alles wie miterlebt vor mir sehe“ (11).

Die Mutter, wie der Vater, hatte auch keine Möglichkeit, sich von ihrem ältesten Sohn zu verabschieden. Dies bleibt eben eine unerfüllte Lücke ihres Lebens. So hatte sie den Wunsch, den Sohn Karl-Heinz zu besuchen, vor seinem Grab zu stehen. Es war kein schemenhafter Wunsch – sie nahm ihn aber sehr ernst. Ein sichtbarer Beweis davon ist, dass sie alle wesentlichen Informationen einschließlich seiner Grabnummer bereitgestellt hat (121). Da sie kein körperlich- bzw. identitätsbezogenes Andenken an den gefallenen Sohn in Besitz hatte, lässt sich ihr Wunsch nach einem Grabbesuch als ein Abschiedsversuch betrachtet. Der Grabbesuch gehört schließlich zum Sterberitual, das man unternimmt, um den Toten die letzte Ehre zu erweisen. „Es war ein hartnäckiger Wunsch der Mutter, ihm noch einmal, soweit es eben geht, körperlich nahe zu kommen, um Abschied zu nehmen“ (Ebd.). Tatsächlich hat es ihr gelungen – obwohl nicht genau vor seinem Grab – in der Nähe ihres geliebten Sohnes zu kommen, indem sie eine Reise im Alter von 74 Jahren in die Sowjetunion unternahm (121/122).

Maßgeblich wird die Bruderfigur aus der Erinnerung der Mutter sanfter dargestellt. Der Bruder hielt sich nicht immer aufrecht und hatte einige Schwachstellen, wie die obigen Beispielen bereits zeigen. Dass die Mutter keine tapfere Seite des Jungen wahrnimmt, kann mit ihrer Abneigung der militärischen Wertschätzung begründet werden. Im Gegensatz zu dem Vater, der das Militär hoch würdigte, war die Mutter ständig dagegen. Das tapfere Bruderbild wurde von daher an den Rand ihrer Erinnerung gedrängt, es blieben nur noch die milden, eher ängstlichen Charakteristika, die sie lieber aufbewahrt hat.

In den nächsten Abschnitten soll noch das Bruderbild aus der Erinnerung der Schwester erwähnt werden. Allerdings bestehen in der Erzählung wenige Auskünfte von der Seite der Schwester. Daraus lässt sich annehmen, dass die Schwester ihren jüngeren Bruder nur für kurze Zeit kennengelernt hat. Es lagen lediglich ein paar Jahre zwischen den beiden und dazu kam noch das militärische Exerzieren, an dem die Figur Karl-Heinz teilnahm. Von daher bleiben nur noch wenige Erlebnisse, die Hanne Lore als Kind in Erinnerung behalten hat.

Die Schwester steht trotz der Erstgeburt im Schatten ihres jüngeren Bruders, denn der Vater kümmert sich kaum um das Mädchen. Er wünscht sich einen Sohn, bekommt aber eine Tochter.

Das Kind, das erste, kam 1922 zur Welt, eine Hausgeburt, und es war nicht der erwünschte Sohn, sondern ein Mädchen. [...] Der Vater, erzählte die Mutter, hatte sich so sehr einen Jungen gewünscht, mit *dem Mädchen* hätte er nichts anfangen können, anders als mit dem zwei Jahre später geborenen Sohn, dem Karl-Heinz (49).

Dass der Vater seine eigene Tochter ablehnt, lässt sich anhand von Familienfotografien beweisen. In keinem von den Bildern ist der Vater in körperlichem Kontakt mit Hanne Lore (49). Dies steht im Gegensatz zur engen Beziehung zwischen dem Vater und dem ersten Sohn – es gibt viele Fotos, die das gemeinsame Unternehmen von den beiden illustrieren (18). Die Unaufmerksamkeit gegenüber seiner eigenen Tochter sowie die Bevorzugung des ersten Sohns führen zur Geschwisterrivalität, die erst durch schmerzliche Klage im späteren Alter ausgedrückt wird – sie hat dem Erzähler während ihrer Aufnahme im Krankenhaus einmal erzählt, wie sie ständig im Schatten des Bruders steht: „[...] sie sprach mit mir immer von unserem Vater, unserer Mutter, was uns nicht nur grammatikalisch verbinden sollte –, *unser Vater hat mich [Hanne Lore] immer abgelehnt. Im Gegensatz zu Karl-Heinz. Der war ganz der Vater*“ (49). Die Art und Weise, wie die Schwesterfigur ihr Leiden formuliert, bringt ihre Sehnsucht nach der Vaterliebe und zugleich den Neid auf ihren eigenen Bruder zum Ausdruck.

Das Desinteresse des Vaters an der Tochter wird an Karl-Heinz weitergegeben. So hat der verstorbene Bruder beispielsweise die Schwester in seinen Feldpostbriefen absichtlich ausgelassen – er schrieb ihr nie direkt, erwähnte die Schwester auch fast nie in anderen Briefen. Im vom 30.9.1943 datierten Brief an dem Vater endete Karl-Heinz mit seinen Grüßen an Familienmitglieder – der Name der Schwester fehlte aber: *„Nun will ich schließen Es Grüßt dich und Mama, Uwe und alle Dein Kurdel“* (8).<sup>20</sup> Diese Hinsicht hat Pfäfflin in ihrer Interpretation ebenso hervorgehoben, und zwar:

Dass ihr [Hanne Lore] innerhalb der Familie wenig Aufmerksamkeit und Wertschätzung zukommt, spiegelt auch in den Briefen wider, die Karl-Heinz als Soldat nach Hause schreibt: Er erkundigt sich kaum nach Hanne Lore, sondern nur nach Uwe, dem jüngeren Bruder. [...] Offenbar hat sich die gleichgültige, abschätzige Haltung des Vaters gegenüber Hanne Lore zumindest ein Stück weit auch auf die anderen Familienmitglieder übertragen (Pfäfflin 2007: 205).

In der Erinnerung Hanne Lores ist die Bruderfigur der Konkurrent, mit dem sie um die Liebe der Eltern kämpft. Seine Präsenz ist für sie bedrohlich, weil ihm die besondere Aufmerksamkeit von den Eltern geschenkt wurde. Gleichlaufend wurde die Erstgeborene an die Peripherie der Familienkonstellation gerückt.

Dennoch wird der Bruder nicht nur als eine konkurrierende Figur betrachtet, in einigen Textstellen ist ein neutrales Bild des Bruders in der Erzählung der Schwester vorhanden. Dieser jung gestorbene Bruder wollte tanzen lernen, hatte jedoch dafür keine Zeit. Die Schwester erzählt diese Geschichte mit bemitleidender Stimme, denn es war einer seiner Wünsche, der unerfüllt blieb. *„Er hätte gern einen Tanzkurs gemacht, erzählte die Schwester. Aber dazu blieb keine Zeit. Und er hätte gern das Segelfliegen gelernt. Das war sein größter Wunsch“* (93). Kammler interpretiert diesen Beispieltext so, dass die Aussage das Leben des Jungen Karl-Heinz als ungelebtes illustrierte (Kammler 2006: 47).

---

<sup>20</sup> Die grammatikalischen Fehler sind im Originaltext bereits vorhanden.

Der Bruder wird in der Erinnerung der Schwester in zwei unterschiedlichen Aspekten dargestellt. Einerseits ist er ein Konkurrent um die Akzeptanz und Fürsorge der Eltern. In diesem Fall steht er für den Geschwisterneid, der sich im Inneren der Schwesterfigur entwickelt. Andererseits wird Karl-Heinz auch als ein normales Familienmitglied betrachtet, dass dabei die familiäre Verbundenheit zwischen den beiden Figuren indiziert.

Aufgrund des Mangels an direkten Erfahrungen mit seinem älteren Bruder greift der Ich-Erzähler auf die Erzählungen anderer Familienangehörigen zu, um die Person, die er Bruder nennt, deutlicher zu gestalten. Die Erinnerungen unterschiedlicher Familienmitglieder ermöglichen dem Erzähler, ein vielschichtiges Bruderbild zu gewinnen und bieten ihm dabei nützliche Informationen, die bei der weiteren Charakteranalyse sehr hilfreich sind. Außerdem erhält der Ich-Erzähler durch die Rekonstruktion der Erinnerung seiner Familienmitglieder die Gründe für den erheblichen Einfluss auf der Familie, der sich trotz des Todes Karl-Heinz' noch weiter existiert.

### **3.3.3 Die Rolle des Tagebuchs und der Briefe**

Tagebuch und Brief zählen neben der Autobiographie zu den Formen der eigenen Lebenserzählung. Sie dienen als alternativer Zugang zur Person und werden von daher sehr häufig in der Autobiographieforschung verwendet. Unter diesem Punkt werden lediglich die Tagebuchauszüge und Briefe der Familienmitglieder in *Am Beispiel meines Bruders* behandelt. Diese sind nämlich Tagebuchauszüge des verstorbenen Bruders, Briefe der Mutter, des Vaters sowie des Bruders. Andere schriftlichen Exzerpte werden aber im kommenden Kapitel 3.3.5 Zur Erzähltechnik des Werks zur Diskussion gestellt.

Wie bereits in der Analyse von Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* disputiert, ist Spontaneität die wichtigste charakteristische Eigenschaft des Tagebuchs (Weigand in Hess 2009: 10/11). Das Tagebuch stellt also die Gegebenheiten aus der Zeit des Niederschreibens zur Verfügung dar. Das heißt, die Ereignisse werden ohne

retroperspektivische Reflexion und Nachdenken aus der Sicht des erwachsenen Verfassers beschrieben, denn man schreibt meistens seine Alltagsroutine am Ende des Tages auf. Obwohl nur einen kleinen Zeitabstand zwischen der Zeit des Geschehens und der Zeit des Niederschreibens besteht, bedeutet dies allerdings nicht, dass der Inhalt des Tagebuchs wahrhaftiger ist als der späterer rekonstruierte Inhalt der Autobiographie (vgl. Ebd.: 8ff.).

Im Gegensatz zum Tagebuch hat der Brief einen bestimmten Rezipienten. So lässt er sich als eine Interkommunikation zwischen wenigstens zwei Personen betrachten, die in unterschiedlichen Orten wohnen. Der Brief unterscheidet sich von mündlicher Kommunikation, indem er keine spontane Reaktion liefert. Der Absender hat genügend Zeit zum Überlegen. Dies beeinflusst also den Inhalt des Briefs. Jedenfalls kann man in Briefen, wie auch in Tagebüchern, nicht selbst erlebte Geschehnisse nachlesen, mehr Informationen über bestimmte Ereignisse erhalten. Nur, dass die Briefe die an den jeweiligen Empfänger gerichteten Auskünfte bieten.

Beide, Tagebuch und Brief, sind für die Rekonstruktion der Vergangenheit einer Person von Belang. Durch verschiedenartige Aussagen aus unterschiedlichen Quellen lässt sich die behandelte Figur anschaulicher und zugleich multi-dimensionaler gestalten. In der vorliegenden Erzählung von Uwe Timm haben Tagebuch und Brief insgesamt drei bedeutsame Funktionen, nämlich als „Gedächtnisstütze“ (vgl. Assmann 1999: 181ff.) für die Rekonstruktion der Bruderfigur, als Referenz bzw. Bezug auf die außerliterarische Wirklichkeit und schließlich als eine andere Version deutscher Geschichte, die dem kulturellen Gedächtnis gegenüber steht.

Tagebuch und Brief fungiert erstens als Gedächtnisstütze – eine Art Quelle für den Rekonstruktionsprozess der Bruderfigur. Neben erzählten Erinnerungen an den Bruder Karl-Heinz, von denen der Ich-Erzähler direkt erfahren hat, werden Kriegstagebuch und Feldpostbriefe zwischen Familienmitgliedern für die Rekonstruktion verwendet. Die beiden schriftlichen Zeugnisse spiegeln eine andere Seite dieser Figur wider. In Tagebucheinträgen erhält man die zusätzlichen Auskünfte von der untersuchten Person selbst, weil sie von der Bruderfigur aufgeschrieben wurde. Sein Alltag, seine Stellungnahmen sowie seine inneren Gefühle, die beim

Niederschreiben zum Ausdruck gebracht werden, bilden einen Gegensatz zum Bild des Bruders in den Vorstellungen der Familienmitglieder. Zu diesem Aspekt wird in der Analyse Pfäfflins folgendes angegeben, und zwar: „Die unterschiedlichen Quellen ergeben, insbesondere in der kontrastiven, analytischen Darstellung Uwe Timms, ein vielschichtiges, zum Teil auch widersprüchliches Bild des Bruders“ (Pfäfflin 2007: 203). In gleicher Weise bemerkt Kammler, dass Tagebuchaufzeichnungen sowie Briefe des Bruders einen direkten Zugang zu dieser Person ermöglichen würden (Kammler 2006: 42).

In der Erzählung der Familienmitglieder wird der Bruder stets vorbildlich dargestellt und seine Mittäterschaft wird dabei im Familiengedächtnis verdrängt. In Tagebuchauszügen und Briefen wird das grausame Bruderbild illustriert, was zum Aufhören beim Lesen des Ich-Erzählers führt. In den Tagebucheinträgen des Bruders ist der Krieg ein normaler Alltag – er schildert den eigenen Tagesablauf an der Front eher emotionslos: „März 14. Flieger. Iwans greifen an. Mein überschweres Beute Fahr MG schießt wie toll ich kann die Spritze kaum halten, paar Treffer“ (16). Außerdem lässt sich der nationalsozialistische Sprachgebrauch in Tagebuch und Brief deutlich erkennen. Der wichtigste und erwähnungswerte Tagebucheintrag dafür lautet: „März 21. Donez Brückenkopf über den Donez. 75m raucht Iwan Zigaretten, ein Fressen für mein MG“ (17).

Auffällig bei diesem Zitat ist die gnadenlose Haltung des Bruders, der den russischen Soldaten totschoß. Der Satz liefert eine Widersprüchlichkeit gegenüber den Erzählungen der Eltern. Der gekränkelte ängstliche Junge wird durch das mitleidlose Täterbild kontrastiert. In einer Analyse über das Werk Uwe Timms wird dieser Aspekt auch hervorgehoben:

Die Lektüre des Tagebuchs zeichnet – im Gegensatz zum innerfamiliären Mythos – den Bruder nicht als vorbildlichen Helden, sondern als willigen Vollstrecker nationalsozialistischer Kriegsziele – als gehorsamen, angepassten Soldaten, der die Menschen, die ihm an der Front gegenüberstehen, mitleidlos tötet (Pfäfflin 2007: 207).

Interessanterweise ist auch der letzte undatierte Tagebucheintrag, der folgendermaßen lautet: *„Hiermit schließe ich mein Tagebuch, da ich für unsinnig halte, über so grausame Dinge wie sie manchmal geschehen, Buch zu führen“* (124). Gerade diese Bemerkung wird mehrmals im Werk zitiert, weil sie in dem Ich-Erzähler einen anderen Eindruck seines Bruders erwecken. So stellt er fest:

Ich habe diese Stelle während des Schreibens wieder und wieder aufgeblättert und gelesen – es war, als fiel ein Lichtstrahl in die Finsternis. Wie kommt es zu dieser Einsicht? [...] Sind in dieser Einsicht, dass man über grausame Dinge nicht Buch führen kann, auch die Gegner und Opfer eingeschlossen, die russischen Soldaten und Zivilisten? Die Juden? [...] (152).

Der Ich-Erzähler wünscht sich, dass das Aufhören des Niederschreibens und die letzte Stellungnahme seines Bruders für dessen Kriegsverneinung stehen (152). Die Eintragung erzeugt ein Gegenbild – Der Bruder wäre vielleicht doch kein absolut grausamer mitleidloser Täter, wie es in den vorherigen Auszügen zu finden ist. Martin Hielscher erwähnt in seiner Interpretation, dass die Normalität der Bruderfigur mit diesem Eintrag hervorgehoben wird.

Der Text entdeckt gerade umgekehrt die beunruhigende Erfahrung von Normalität, die der Bruder, seinem Tagebuch zufolge, im Vernichtungskrieg im Osten zu machen scheint. Es ist nicht das Monster, es ist der normale junge Mann, der mit irritierender Fremdheit auf uns zukommt und dessen letzter Tagebucheintrag in seiner unauflöserlichen Undeutlichkeit stehen bleibt [...] (Hielscher 2007: 100).

Neben den Tagebucheinträgen wird auch in den Briefen ein weiteres paradoxes Bruderbild deutlich dargestellt. In einem am 11. August 1943 datierten Brief an den Vater bringt der Bruder seine Meinung über die Russen und den Krieg zum Ausdruck: *„Wenn nur Russland bald kaputt wäre. Man müsste eben das 10fache an SS-Divisionen haben wie jetzt. Ich glaube es wäre dann schon so weit, aber wir schaffen es eben noch nicht dieses Jahr“* (25). Sein Wunsch, dass die Sowjetunion den Krieg verliert, betont die Täter-Mentalität dieser Bruderfigur sehr nachdrücklich. Fernerhin lässt sich die Böswilligkeit des Nazi-Bruders an seiner Wortwahl erkennen.

In demselben Brief äußert der Bruder aber auch seine Überlegung zu den Bombenangriffen der Alliierten: „[...] *bloß die Sorgen an zu Hause bleiben dann, täglich werden hier Fliegerangriffe der Engländer gemeldet. Wenn der Sachs bloß den Misst nachlassen würde. Das ist doch kein Krieg, das ist ja Mord an Frauen und Kinder – und das ist nicht human*“ (25). Diese Aussage im Brief vergleicht der Ich-Erzähler später in der Erzählung noch einmal mit der Zerstörung der Häuser russischer Zivilisten, was der Bruder in seinem Tagebuch aufgezeichnet hat. Für den Erzähler besteht eine „Doppelmoral“ (Pfäfflin 2007: 208) zwischen den beiden Ereignissen. Er stellt fest:

Es wird von ihm niedergeschrieben, ohne auch nur einen Augenblick eine Verbindung zwischen den zerstörten Häusern in der Ukraine und den zerbombten Häusern in Hamburg zu sehen [...] Es ist schwer verständlich und nicht nachvollziehbar, wie Teilnahme und Mitgefühl im Angesicht des Leids ausgeblendet wurden, wie es zu dieser Trennung von human zu Hause und human hier, in Russland, kommt. Die Tötung von Zivilisten hier normaler Alltag, nicht einmal erwähnenswert, dort hingegen Mord (92).

Der Ich-Erzähler gewinnt mehr Kenntnisse von der Person des Bruders. Dies heißt aber auch, dass die böartige Seite dieses Familienmitglieds ans Licht gekommen ist. Die Tagebucheinträge und Briefe stellen ein anderes kontrastives Bild des Bruders dar. Diese Tatsache entspricht somit der oben erwähnten Funktion der Tagbuchauszüge und Briefe als „Gedächtnisstütze“, die eine alternative Auskunft zur Figurenrekonstruktion anbietet. Allerdings ergeben sich auch mehr unklare Fragen über die Beteiligung des Bruders aus den persönlichen Dokumenten – diese lassen sich jedoch nicht beantworten, denn keine weiteren Nachweise sind vorhanden.

Tagebuch und Brief fungieren zweitens als ein referentieller Bezug auf die außerliterarische Wirklichkeit. Das heißt in anderen Worten, dass sie als historisches Zeugnis gelten. Die Einbeziehung derartiger Zitate in die Erzählung ist absichtlich und hat bestimmte Ziele, nämlich die Erzeugung der Glaubwürdigkeit des Werks und zugleich auch das Schaffen der Authentizität des Buchs.

Es ist der Versuch des Ich-Erzählers, seine Familiengeschichte wahrhaftig und glaubwürdig zu gestalten. Um diese Absicht zu erreichen, sollen historische nachweisbare Zeugnisse in die Erzählung herangezogen werden. Der Ich-Erzähler verwendet infolgedessen schriftliche Dokumente seines Bruders, denn solche Akte besitzen im Grunde genommen eine Faktizität, obwohl die Texte an sich subjektiv sind. Die Zuverlässigkeit der Dokumente kann beispielsweise mit der Zeit- und Ortsangabe nachgewiesen werden. Im am 6. August 1943 datierten Brief des Vaters an Karl-Heinz geht es um die Bombenangriffe auf Hamburg während des Fronturlaubs des Vaters:

*Heute bin ich von einem Wochenurlaub aus Hamburg zurückgekehrt, dieser Wochenendurlaub hat sich über beinahe 14 Tage ausgedehnt, weil inzwischen durch einen 4 maligen Fliegerangriff unser schönes Hamburg total zerstört ist. Mindestens 80% von Hamburg ist Schutt und Asche (35).*

Die obigen Daten stimmen mit den geschichtlichen Fakten überein. Die sogenannte „Operation Gomorrha“ bzw. Luftangriffe auf Hamburg fand tatsächlich Ende Juli bis Anfang August 1943 statt (vgl. Gretzschel 2003). Dies deutet darauf hin, dass der Inhalt der Tagebuchnotizen sowie Briefe der wirklichen Zeitgeschichte entspricht und daher mehr oder weniger glaubwürdig ist. So lässt sich dieses Verfahren zugleich als einen Versuch des Erzählers betrachten, den Nachweis auf die außerliterarische Wirklichkeit anzugeben, wie es in wissenschaftlichen Arbeiten zu sehen ist.

Fernerhin zielt die Einbeziehung des Tagebuchs und Briefs auch auf die Authentizität des Werks. Dieses Verfahren bewirkt, dass die im Werk erzählten Figuren nicht fiktional sind, sondern in der Wirklichkeit existieren. Der Autor Uwe Timm hat nachdrücklich in einem Interview betont, er könne sich einfach nicht vorstellen, seine Eltern zu fiktionalisieren. Er wolle strikt trennen zwischen Fiktionen und dem, was wirklich war (Bartel 2003). Infolgedessen bezeichnet Timm *Am Beispiel meines Bruders* nicht als einen Roman – die Gattungseinordnung bleibt durch diesen Umstand offen.

Die Authentizität der hinterlassenen Dokumente des verstorbenen Bruders wird darüber hinaus in verschiedenen Sekundärtexten hervorgehoben, wie etwa in der *Nordwest Zeitung* drückt Uwe Timm aus: „Es ist kein Roman. Die zitierten Tagebuchauschnitte meines Bruders, der mit 19 Jahren in einer SS-Division an der Ostfront gefallen ist, sind authentisch“ (Tschapke u. Timm 2003 zit. nach Pfäfflin 2007: 209). Durch die Integration der Tagebuchauszüge und Briefe wird dabei die Fiktionalität des Buchs ausgenommen. Die Erzählung lässt sich aufgrund dessen eher als Sachtext lesen.

Dennoch ist diese Funktion als referentieller Bezug auf die Wirklichkeit problematisch, denn die Auszüge aus den Tagebucheinträgen sowie Briefen werden vom Erzähler zugunsten seiner eigenen Darstellung selektiv ausgewählt. Das heißt, die Zitate können trotz ihrer Authentizität verkürzt, geschnitten oder bearbeitet. Sein Leser weiß nie, wie viele Briefe und Tagebucheinträge tatsächlich existieren – die Ausschnitte im Werk können nur einen Teil der gesamten Briefsammlung des Bruders sein. Zu dieser Hinsicht erläutert Kammler eben auch in seiner Interpretation, wie folgt: „Da es sich dabei nur um eine Auswahl handelt und meist nur Auszüge aus ihnen zitiert werden, kann davon ausgegangen werden, dass der Erzähler sie in gezielter Darstellungsintention in die Erzählung eingebaut hat“ (Kammler 2006: 43).

Schließlich fungieren Tagebuch und Brief in der Erzählung als eine andere Version des historischen Dokuments. Der Inhalt der beiden Textsorten bietet eine zusätzliche Geschichte – eine deutsche Geschichte aus dem persönlichen privaten Gedächtnis. Die innerhalb der Familie überlieferte Zeitgeschichte des Nationalsozialismus wird auf eine andere Art und Weise erzählt, als man sie in der Schule lernt. Sie besteht sowohl aus dem Leiden der Deutschen, als auch der Alltagsgeschichte während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Da die Geschichte aus individueller Perspektive dargestellt wird, ist sie selbstverständlich nicht neutral. Dennoch gewährt sie trotz ihrer Subjektivität und Individualität Einblick in alltägliche Situationen, die exemplarisch für die deutschen Familien in der Zeit sind. Beispielhaft ist ein Brief des Bruders an den Vater, in dem es um die Bombenangriffe auf Hamburg geht:

17.8.43

*Heute Morgen kam nun der Brief und ich kann es gar nicht fassen, dass 80% von Hamburg hin sein sollen, mir standen trotzdem man sehr hart geworden ist, die Tränen in den Augen. War doch das Heim, zu Hause, das woran man halt Freude und Erinnerung hatte und dieser unersetzliche Schatz soll hin, soll weg, vernichtet sein (39).*

Man erfährt solche sentimentalen Ausdrücke nicht in Geschichtsbüchern, weil ein derartiges Gefühl nach dem Kriegsende ein gesellschaftliches Tabu in Deutschland war. Es handelt sich hier also um das Leiden und die Opferrolle der Deutschen, vorzugsweise die Geschichten der Luftangriffe, der Verlust der Heimat sowie die Vertreibung der russischen Soldaten. Erwähnenswert wäre, dass solche Geschichten sehr emotional sind. Sie werden von daher aus dem kulturellen Gedächtnis weggelassen, denn es besteht beim Erzählen die Gefahr, die Verbrechen des Nationalsozialismus zu verharmlosen. Aber mit dem zunehmenden Zeitabstand zum Zweiten Weltkrieg ist es den Deutschen möglich, das kommunikative Gedächtnis aufzuarbeiten. Dieses schließt dabei auch die Untersuchungen familiärer Hinterlassenschaften ein.

In diesem Sinn lassen dem Leser Tagebuch und Brief des Bruders eine andere Geschichte Deutschlands zuteilwerden. Sie stellt die historischen Ereignisse sowie den damaligen Alltag aus der persönlichen Perspektive dar – diese leistet somit einen wesentlichen Beitrag zur Vielschichtigkeit der deutschen Geschichte.

### **3.3.4 Brudersuche: eine Bemühung um Annäherung und Verständnis**

Ausgelöst von der ständigen Präsenz der Bruderfigur, die nach seinem Tod dauerhaft in der Familie existiert, geht der jüngere Bruder der Spur dieses eindringlichen Familienmitglieds nach. Da der Bruder eine überwiegende Rolle spielt, werden die restlichen Geschwister an den Rand der elterlichen Aufmerksamkeit gedrängt. Sie stehen also im Schatten des verstorbenen Bruders, der in den Augen der Eltern das Vorbild war und zugleich das familiäre Gespenster ist.

Der Ich-Erzähler versucht, die vorbildliche Anwesenheit des Bruders zu begründen und sich gleichzeitig diesem anzunähern, sodass er sich schließlich seiner eigenen Identität vergewissern kann. Das Wissen über den Bruder ist auch das Wissen über sich selbst, denn die beiden Brüder teilen trotz des Aufwachsens in unterschiedlichen gesellschaftlichen Umgebungen eine gemeinsame Abstammung. Die Annäherung der Bruderfigur in diesem Werk wird durch zwei Hauptzugänge ermöglicht, nämlich durch die erzählten Erinnerungen an den Bruder von anderen Familienmitgliedern und durch die Materialien aus verschiedenen Quellen.

In den Erzählungen der jeweiligen Familienangehörigen wird Karl-Heinz unterschiedlich dargestellt, trotzdem bleibt dessen Bild im Großen und Ganzen noch positiv. Nie wird die Tätigkeit des Bruders als Verbrecher in den erzählten Erinnerungen erwähnt. Seine Rolle als Täter wird umkehrt zum Opfer des NS-Regimes gewandelt: *„Vor allem die Oben, die Führung. Der Idealismus des Jungen missbraucht“* (20). So haben die Eltern die Opferrolle des Bruders gerechtfertigt.

Ein anderer Zugang zur Annäherung an diese verstorbene Person ist die Aufarbeitung der persönlichen Dokumenten, die aus Kriegstagebuch, Feldpostbriefe zwischen Familienmitgliedern und Fotografien bestehen. Durch derartige Zeugnisse entsteht ein neues Bruderbild, das nie von den Eltern ins Feld geführt wird. Darüber hinaus nimmt der Ich-Erzähler zusätzliche Dokumente und Zitate aus verschiedenartigen Quellen in Verwendung, um die Gleichgewichtigkeit der Erzählung zu behalten. Mit dieser Methode zielt der Erzähler darauf, dass seine Auseinandersetzung nicht lediglich die Lebensgeschichte Karl-Heinz' erwägt. Das heißt, der Ich-Erzähler zitiert bei der Rekonstruktion seines Bruders historische Fakten und Ereignisse aus den Geschichtsbüchern, um die private Geschichte und „große“ Geschichte abzugleichen und um die gesamte Erzählung in Bilanz zu bringen. Dadurch entsteht eine Ambivalenz im Werk. Obwohl diese ambivalente Charakteristik zu Schwierigkeiten bei der Gattungseinordnung führt, bleibt das Gleichgewicht zwischen der Familienabstammung und dem Nazi-Verbrechen unbeeinflusst. Nach der genügenden Erkundung der Familiengeschichte kann der Ich-Erzähler schließlich die Biographie seines Bruders verständnisvoll zur Sprache bringen.

Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* überbringt zwei erwähnenswerte Überlegungen: eine ist das Gleichgewicht zwischen dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis; eine andere die selektive Eigenschaft des menschlichen Gedächtnisses.

Die Opfer des NS-Regimes sind ein sehr empfindliches Thema, wie auch der Nationalsozialismus und seine Anhänger. Die beiden Thematiken sind ein Trauma für die Deutschen, deshalb setzen sie sich damit immer wieder auseinander. Die Darstellung und Aufarbeitung der Thematik in der Literatur benötigen von daher eine große Behutsamkeit, damit die Werke ihr Gleichgewicht nicht verlieren. Diese Überlegung lässt sich bereits im Werk von Dagmar Leupold finden, aber im Fall von *Am Beispiel meines Bruders* wird die Bilanz der Erzählung gehalten, indem der ambivalente Charakter sowohl im Inhalt als auch in der Erzählweise präsentiert wird. Wichtig ist, man soll bei der Auseinandersetzung mit der NS-Familiengeschichte weder seine familiäre Herkunft vergessen noch das Leiden der Opfer des Nationalsozialismus weglassen.

Die Erzählung Uwe Timms legt anschaulichen Nachdruck auf die selektive Charakteristik des menschlichen Gedächtnisses. Dies lässt sich im Rekonstruktionsprozess der Bruderfigur nachweisen, indem der Bruder in Erinnerung der Familienmitglieder unterschiedlich in Verwahrung genommen wird. Man wählt also aus, woran man sich erinnert. Diese Tatsache betont daraufhin, wie selektiv menschliche Erinnerung ist. Da Erinnerungen einer der wenigen Zugänge zur Vergangenheit sind, ist es unmöglich trotz ihrer selektiven bzw. subjektiven Eigenschaft, ohne sie die vorangegangene Zeit zu erkunden. Die selektive Qualität bewirkt dabei auch, dass die meisten Erinnerungen fragmentarisch sind, denn man kann sich nicht an sämtliches Geschehen erinnern, sondern nur an einen Teil davon. Dementsprechend lässt sich die Vergangenheit nie vollständig rekonstruieren. So wird das Kernkonzept des Werks dargestellt.

### 3.3.5 Zur Erzähltechnik des Werks

Unter diesem Punkt werden drei Erzähltechniken des behandelten Werks Uwe Timms berücksichtigt, und zwar die Montagetechnik, die essayistischen sowie die autobiographischen Elemente. Die Auswahl lässt sich damit begründen, dass die erwähnten Techniken eine wichtige Rolle in der Erzählung spielen. Dank dieser drei Erzähltechniken ist das Werk eigenartig und wird von vielen Kritiken gelobt.

Zunächst soll über die Montage gesprochen werden. Montage oder in manchen Lexika auch Collage genannt wird folgendermaßen definiert: „Zusammenfügen disparater und im Material unterschiedener Einzelteile zu einem ästhetisch geformten Ganzen“ (Schnell 2000: 354). Für viele Literaturwissenschaftler sind die Begriffe Montage und Collage identisch, doch im von Ralf Schnell herausgegebenen Literaturlexikon wird der Terminus Collage jedoch „für künstlerische Artefakte aller Genres benutzt, in denen präexistente Alltags- oder Kunstobjekte eingebunden werden oder die ausschließlich aus zitierten Materialien (fremden wie eigenen) bestehen“ (Ebd.: 82). Beide Bezeichnungen liefern, im Grunde genommen, dasselbe Konzept dieser modernen Darstellungsmethode. Der kleine Unterschied liegt lediglich darin, dass sich Collage auf bereits vorhandene Objekte bezieht. Jedenfalls sind die beiden Termini, meines Erachtens, ähnlich. So wird in diesem Punkt über die terminologische Problematik nicht weiter erläutert und die gemeinte Erzähltechnik wird als Montage bezeichnet, denn dieser Terminus ist umfassender.

In der Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* werden Auszüge aus vielfältigen Textsorten, sowohl persönlichen als auch öffentlichen, zitiert. Die herangezogenen Texte stammen beispielsweise aus Tagebucheinträgen des Bruders, Feldpostbriefen zwischen Familienmitgliedern, Biographie der Holocaustüberlebenden sowie dem Märchen *Ritter Blaubart* der Gebrüder Grimm. Weitaus interessanter sind aber die Art und Weise, wie das Buch mit der Montagetechnik dargestellt wird und ihre Wirkung auf die Rezipienten.

Die Zitate bzw. Auszüge werden in den Text einbezogen, indem sie durch Leerzeile zwischen Abschnitten gekennzeichnet werden. Timms Erzählung wird in mehreren kurzen Paragraphen geschrieben, die meistens aus wenigen Sätzen oder sogar nur aus Phrasen bestehen. Zwischen diesen Abschnitten werden intendierte Leerzeilen eingefügt. Auf diese Weise sind die Absätze uneinheitlich bzw. brüchig, sodass der Leser keine fließende Lesart gewinnen kann. Diese bruchstückhafte Qualität drückt zudem die fragmentarische charakteristische Eigenschaft menschlicher Erinnerung aus. Das heißt, unser Gedächtnis ist nicht im Stande, vollständige vergangene Ereignisse zu speichern, vielmehr werden sie in Teilen aufgenommen – fragmentarisch sozusagen. Uwe Timm hat sogar selbst einmal erwähnt, dass die Erinnerungen Bruchstücke seien, die nicht durchlaufend erzählt werden könnten, weshalb er auch diese Methode der kurzen Absätze gewählt habe (Bartels 2003). Die Leerzeilen im Werk lassen sich darüber hinaus so interpretieren, dass sie für die Lücken zwischen den Generationen innerhalb der Familie stellvertretend sind. Es sind das Schweigen und das Verdrängen der Tätergeneration, die zu diesen Leerstellen führen. Der neue Familienroman ist demzufolge ein kulturelles Produkt des Versuchs, „die entstehenden Leerstellen durch Mutmaßungen zu füllen“ (Fiedler 2007: 11). Des Weiteren soll hier noch hinzugefügt werden, dass alle zitierten Texte im ganzen Werk hindurch kursiviert werden. Die Kursivierung darf insofern als eine Kennzeichnung der Fremdtex-te betrachtet werden, die den Rezipienten beim Lesen diese kenntlich macht.

Montage wird in Bezug auf den inhaltlichen Aspekt der Erzählung verwendet, um die unterschiedlichen Einstellungen und die Mentalität der Menschen darzustellen. Die zitierten Auszüge aus dem Tagebuch bzw. die erzählten Familiengeschichten, die für die deutsche Nachkriegsmentalität charakteristisch sind, werden mit historischen Fakten parallel veranschaulicht. Dies lässt sich als ein Vergleich zwischen privater Geschichte und „großer“ Weltgeschichte betrachten. Zu dieser Hinsicht akzentuiert auch Rossbacher:

Timm represents this story in the form of highly constructed montage in which he juxtaposes the family narrative of suffering and loss with diverse histories and stories: contemporary accounts and research by historians

focused on the ideological positions and crimes of “ordinary” German Perpetrators as well as narratives by or about the victims of Germans – victims of the Holocaust and of war crimes (Rossbacher 2005: 240).

Als ein konkretes Beispiel gelten die Abschnitte auf den Seiten 38-39. Im ersten Absatz handelt es sich um den Luftschutzkeller aus der elterlichen Erzählung. Danach folgt eine Leerzeile und der nächste Abschnitt ist das Bild im Luftschutzkeller während der Bombenangriffe. Dann wird ein Brief des Bruders zitiert, in dem seine Trauer über das Ereignis und seinen Verlust ausgedrückt wird und gleich danach steht ein Satz, der die gesamten vorangegangenen Abschnitte kontrastiert:

Der Luftschutzkeller, in den meine Mutter mit meiner Schwester und mir gelaufen war, lag an der Ecke zum Schulweg, in dem Haus des Lederwarengeschäfts *Israel*. [...]

Auch das ist eines der frühen Bilder: die Menschen in dem Luftschutzraum. Ein alter Mann weint. Eine Frau hält auf dem Schoß einen Vogelbauer, in dem ein Vogel aufgeregt hin- und herspringt. [...]

[...] *War doch das Heim, zu Hause, das woran man halt Freude und Erinnerung hatte und dieser unersetzliche Schatz soll hin, soll weg, vernichtet sein.*

Juden war das Betreten des Luftschutzraums verboten (38/39).

Das Verfahren hat eine unmittelbare Wirkung auf die Erzählung, da es das fließende Lesen beseitigt. Das heißt, die Leser werden beim Lesen unterbrochen und können sich aufgrund dessen mit der Erzählung nicht völlig identifizieren. Sie werden durch diese Montagetechnik in Hinblick auf Darstellung wie etwa die Leerstelle und Inhalt aus verschiedenartigen Textsorten distanziert. Durch die Montage gelingt es schließlich, die neutrale Aufarbeitung der NS-Familienerzählung und der historischen Geschichte zu gestalten.

Die nächste erwähnenswerte Erzähltechnik sind die essayistischen Elemente, die aus zwei bedeutsamen Merkmalen bestehen, nämlich dem Zitat und der Kursivierung. Es soll hier zuerst hinzugefügt werden, dass die essayistischen Elemente zur Montage zählen dürfen. Allerdings werden sie unter diesem Punkt separat diskutiert, denn sie sind im Werk Uwe Timms von großem Belang. Beide Zitat und Kursivierung in der Erzählung lassen sich nicht auseinandertrennen, sie leisten einen Beitrag zur Textdarstellung. Wie bereit vorher besprochen, werden viele Zitate bzw. Auszüge aus literarischen Quellen sowie historischen Texten ins Werk integriert. Diese Zitate verhelfen bei der Entwicklung der Erzählung – sie bilden einen Gegensatz zwischen dem Erzählten und der Wirklichkeit, indem sie das Spannungsfeld zwischen dem kulturellen und dem privaten individuellen Gedächtnis illustrieren.

Diese Methode ähnelt dem Verfahren des essayistischen Schreibens. Die Erzählung lässt sich insofern als eine wissenschaftliche Arbeit bzw. historische Recherche betrachten. In einer Textstelle wird ein Auszug aus dem Brief des Bruders zitiert:

[...] *Nun liebe Mutsch will ich schließen, schreibe mir bald wieder.*

Primo Levi schreibt in *Die Untergangenen und die Geretteten*, wie fürchterlich es war, in den Lagern keine Briefe, keine Nachrichten von Freunden und Verwandten zu bekommen, was bei den jüdischen Häftlingen auch nicht möglich war, entweder waren Verwandte, Freunde in einem anderen Lager, oder sie waren schon umgebracht worden. [...] (105).

Hier sieht man, dass der zitierte Teil des Briefs mit dem Inhalt eines historischen Textes des KZ-Überlebenden Primo Levi zusammen gezeigt wird. Der Ich-Erzähler inszeniert also ein Gegenargument aus einer glaubwürdigen Quelle. Dadurch wird die essayistische Eigenschaft hervorgehoben. Außerdem stehen die direkt zitierten Texte in Kursiv, um den Adressaten die Fremdtexte kenntlich zu machen.

Die Verwendung essayistischer Elemente dient der Abschaffung bzw. Reduzierung der Fiktionalität und bewirkt daher, dass das Werk stattdessen eine sachliche Qualität

besitzt. Dies ist die Intention des Verfassers, wie er einmal bei einem Interview auf die Frage antwortete, ob er, Uwe Timm, keinen Roman geschrieben hat, und zwar:

Das hätte ich nicht gekonnt, das war mir sehr früh klar. Ich konnte mir einfach nicht vorstellen, meine Eltern zu fiktionalisieren. Ich wollte strikt trennen zwischen Fiktionen und dem, was wirklich war. Es gibt ja so Wunschvorstellungen, die einem beim Schreiben eines solchen Buches leicht reinlaufen. Ich wollte das in aller Härte (Bartels 2003).

Die Zitate und die Kursivierung konstruieren ferner die Verfremdung im Text. Anders als Leser anderer allgemeinen Romanen sind die Rezipienten dieses Werks beim Lesen ständig bewusst, weil Fremdtex te durch die Kursivierung optisch dargestellt werden. Dadurch wird eine Distanz geschaffen, damit das Ziel des Buchs erreicht wird: das möglichst neutrale Erzählen der NS-Familiengeschichte.

Die letzte Erzähltechnik, die in diesem Punkt berücksichtigt wird, sind die autobiographischen Elemente. Aufgrund der Problematik bei der Gattungseinordnung des neuen Familienromans, wie bereit im Kapitel 2.3 Zur Gattungsproblematik des neuen Familienromans ausführlich auseinandergesetzt, wird in der Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* nicht genau festgelegt, ob es sich hier um eine Autobiographie handelt. Vielmehr soll unter diesem Punkt die autobiographische Qualität des vorliegenden Werks in Betracht gezogen werden.

Das erste autobiographische Element ist die Übereinstimmung der Identität zwischen dem Erzähler und dem Autor. Dieses Merkmal kann als grundlegende Voraussetzung gelten, wenn man im Allgemeinen über Autobiographie spricht. Es heißt allerdings nicht, dass allein diese Eigenschaft der Entscheidungsfaktor für die autobiographische Qualität ist. Jedenfalls stimmt der einmal im Text vorkommende Vorname des Ich-Erzählers *Uwe Hans Heinz* (19) mit dem Vornamen des Autors Uwe Timm auf dem Titelblatt ein. Aber allein mit diesem Faktor kann die autobiographische Qualität nicht bewiesen werden. Zu diesem Punkt hat Müller in seinem Beitrag folgendes erwähnt:

Wirklichkeit kann daher in der fikionalisierten Neugestaltung als andere Möglichkeit utopisch veränderbar erscheinen. Auch wenn das 'Ich' den Vornamen des realen Autors trägt, so bleibt es Ich-Fiktion in einer literarischen Gegenwelt als Alternative zur nicht revidierbaren real-historischen Wirklichkeit (Müller 2006: 46).

Ein weiterer Faktor ist also die Identitätsübereinstimmung zwischen dem Erzähler und dem Protagonisten, was sich schwer in diesem Buch feststellen lässt, denn die Erzählung konzentriert sich nicht nur auf eine bestimmte Figur, sondern auf alle Familienmitglieder. Dennoch ist Identität des Ich-Erzählers als Protagonist, der die Untersuchung der familiären Vergangenheit unternimmt, im vorliegenden Werk vorhanden. Beispielhaft ist die Szene, wo der Ich-Erzähler seinen Besuch am Grab des Bruders schildert. Der Text lautet:

Wahrscheinlich als ich damit begann, mich ernsthaft mit seinem Tagebuch, mit seinen Briefen zu beschäftigen, und mir dachte, ich müsse einmal die Landschaft sehen, in der er damals gekämpft hatte, wo er verwundet und *gefallen* war. Wo er andere verwundet und getötet hatte (123).

Von dieser Textstelle lässt sich mutmaßen, dass der Ich-Erzähler eine Rolle als Untersucher der Biographie des Bruders spielt. Beide Figuren sind also identisch. So besteht auf diese Weise eine Identitätsübereinstimmung zwischen dem Erzähler und dem Protagonisten gemäß der These „autobiographischen Pakt“ von Phillippe Lejeune, die in allen ausgewählten Primärtexten der vorliegenden Arbeit zitiert wird.

Als weiteres autobiographisches Element gilt das retropektive Erzählen aus Sicht des erwachsenen Ich-Erzählers. Diese Eigenschaft entspricht der Bedingung der Autobiographie nach Gusdorf, dass sich der Verfasser einer Autobiographie die Aufgaben stelle, seine eigene Geschichte zu erzählen. „Dagegen erfordert es die Autobiographie, daß der Mensch sich selbst gegenüber auf Distanz geht, um sich in seiner Einheit und Identität im Verlauf der Zeit wiederherzustellen“ (Gusdorf 1998: 130). Der Ich-Erzähler ruft seine Kindheitserinnerung und Erlebnisse wieder ins Bewusstsein zurück, wie etwa seine einzige Erinnerung an den Bruder, das Gespräch mit seiner Mutter oder der Streit mit dem Vater. Dies lässt sich als eine

Nachzeichnung des vergangenen Lebens betrachten. Die Methode wird von Uwe Timm als eine „identitätsbildende Form“ des Erzählens bezeichnet (Timm 1993 zit. nach Müller 2006: 47).

Wichtig für die Analyse der autobiographischen Qualität eines Textes ist die Authentizität. Diese kann man im Interview mit Uwe Timm nachweisen, das zeigt, dass seine Familiengeschichte sowie die hinterlassenen Dokumente seines Bruders authentisch sind. (Tschapke u. Timm zit. nach Pfäfflin 2007: 209) Gemäß seiner Aussage besitzt die Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* somit eine hohe Authentizität.

Trotzdem basiert die Erzählung nicht allein auf den schriftlichen Dokumenten, sondern auch auf der eigenen Erinnerung. Dies führt zur Verringerung der Glaubwürdigkeit des Werks, denn das Nacherzählen vergangenen Geschehens, ungeachtet dessen ob es alt oder neu ist; deutlich oder vage, wird von der Sprache her bereits umgestaltet und vom Erzähler selbst interpretiert. So lässt sich annehmen, dass die Erinnerung eine fiktionale Charakteristik hat. Menschen könnten auf ihre Erinnerung sowie die vorangegangenen Ereignisse nicht direkt zugreifen (vgl. Holdenried 2000: 60f.).

Die oben diskutierten Elemente repräsentieren die autobiographische Qualität der Erzählung, dennoch sind alle dieser Eigenschaften an sich problematisch. Wenngleich ist diese Unbestimmbarkeit, meines Erachtens, eine der wichtigsten Charakteristika des neuen Familienromans.

## KAPITEL IV

### VERGLEICH ZWISCHEN DREI AUTOBIOGRAPHISCHEN WERKEN

#### 4.1 Die Auseinandersetzung mit Familienarchiv und Dokumenten

Die Auseinandersetzung mit der familiären Hinterlassenschaft sowie anderen Dokumenten in den drei ausgewählten Primärtexten lässt sich vielschichtig betrachten, so werden unter diesem Punkt insgesamt vier Faktoren der Aufarbeitung der Dokumenten verglichen, die eine überwiegende Rolle spielen. Diese sind die untersuchten Figuren in den jeweiligen Erzählungen, die persönlichen Quellen, die öffentlichen Quellen und schließlich das Verhältnis des Ich-Erzählers gegenüber den Quellenmaterialien.

Der erste Faktor, der einen großen Einfluss auf die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und auf die Behandlung der Dokumente hat, ist in allen drei Erzählungen die untersuchte Figur, denn die Beziehung zwischen dem Erzähler und dem Untersuchten hat eine Wirkung auf die Art und Weise, wie der Erzähler mit den Materialien umgeht. Im Falle von Dagmar Leupolds *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* ist es die Vaterfigur. Die Ich-Erzählerin, zugleich auch Tochter, hat den Vater selbst erlebt und besitzt bereits vor der Recherche mehr Kenntnisse über die recherchierte Figur als die zwei anderen Erzähler. Ihre Rekonstruktion des Vaters basiert sowohl auf der eigenen Kindheitserinnerung als auch auf den Tagebuchaufzeichnungen, die der Vater während und nach dem Zweiten Weltkrieg niedergeschrieben hat. Es lässt sich von daher fassen, dass die Erzählerin im Vergleich mit den Erzählern in den Werken von Medicus' und Timms weniger Grenzen hinsichtlich des Wissens über die untersuchten Figur hat.

In Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* ist der Großvater im Mittelpunkt der Betrachtung. Der Ich-Erzähler hat die Großvaterfigur nicht selbst erlebt. Außerdem wird innerhalb der Familie kaum über ihn gesprochen. So bleiben

dem Erzähler nur noch die geerbten Dokumente, auf die er sich stützt, denn er hat keine andere Möglichkeit.

Die untersuchte Bruderfigur in Timms *Am Beispiel meines Bruders* ist hingegen ständig in der Familie sehr anwesend. Obwohl der Ich-Erzähler nur eine einzige direkte Erinnerung an den Bruder hat, lernt er diesen älteren Bruder aus den erzählten Erinnerungen der Eltern kennen. Allerdings muss hier betont werden, dass das Bruderbild vorwiegend positiv vermittelt wird. Weiterhin konzentriert sich der Erzähler auch auf die hinterlassenen Zeugnisse seines Bruders sowie andere historische Dokumente.

Der zweite Aspekt sind die persönlichen Quellen. In jedem Primärtext werden vielfältige Materialien aus dem privaten Archiv herangezogen, aber nur einige davon besitzen einen hohen Stellenwert. In Leupolds Werk stehen die Tagebuchaufzeichnungen des Vaters im Vordergrund, denn sie bieten der Erzählerin eine andere Seite des jungen Vaters, die sie nicht kennt. Da die Aufzeichnungen ziemlich ausführlich geschrieben werden, gelangt die Erzählerin dabei auch an die Mentalität und Hintergrundinformationen über ihren Vater.

Der Ich-Erzähler in Medicus' Text legt einen großen Wert auf die visuellen Quellen, nämlich die Fotografien. Er unternimmt mit Hilfe der Fotografien und dem Wehrpass Reisen zu Orten, um der Spur seines Großvaters nachzugehen, denn der Ich-Erzähler verfügt aufgrund des Schweigens der Familie und des großen Zeitabstands nur über wenig erzähltes Wissen. Dieses führt zu einem fragmentarischen Bild der Großvaterfigur, da die geerbten Quellen dem Ich-Erzähler keine Gedanken und Meinungen Wilhelm Crisollis bieten.

Trotz des Tagebuchs und Briefs erhält der Ich-Erzähler im Werk Uwe Timms wenige Auskünfte über die Person des Bruders, weil keine Gefühle sowie Ansichten darin aufgeschrieben wurden. Briefe liefern zwar mehr emotionale Textstellen, aber die notierten Gefühle wurden für die Empfänger geschrieben, nicht aber für den Verfasser selbst. Im Gegensatz dazu werden nur sachliche alltägliche Abschnitte erwähnt, ohne dabei die eigenen Kommentare aufzuzeichnen. Der letzte Ausdruck des Tagebuchs ist

die einzige Meinung, die eine alternative Seite des Bruders gibt, obwohl diese zusätzliche Nachweise benötigt.

Im Großen und Ganzen bekommen die Ich-Erzähler mehr oder weniger Kenntnisse über die untersuchten Figuren je nach den Dokumenten, die sie im Besitz haben. Dies betont also die Begrenzung der jeweiligen Textsorten, die zur Einschränkung der Auseinandersetzung mit den hinterlassenen privaten Dokumenten führt.

Die historischen Quellenmaterialien sind der dritte Aspekt. Solche Texte sind stellvertretend für die Referenzialität und die Verweisung auf die öffentliche Zeitgeschichte. Die Erzähler benutzen derartige Quellen, um die Glaubwürdigkeit ihrer Werke zu schaffen.

Bei Leupold stehen die außerliterarischen Auszüge für die Referenz auf den Zeitgeist, der die Menschen einschließlich der Vaterfigur beeinflusst. Dieser leistet einen Beitrag zum Verständnis der Umstände, die sich in der Denkart ihres Vaters ausgeprägt haben.

In unterschiedlicher Weise sind die dokumentarischen Nachweise in *In den Augen meines Großvaters*. Sie fungieren eher als Unterstützung für den Inhalt der persönlichen Zeugnisse. Sie werden nicht als eine kontrastive Auskunft verwendet, vielmehr als einen Nachweis mit dem Ziel, die Vergangenheitsbewältigung präziser zu gestalten.

In der Erzählung Uwe Timms werden zahlreiche Dokumente herangezogen, die nur kurz erwähnt und zitiert werden. Diese sind sowohl zur Rekonstruktion des Bruderbilds als auch zur Kontrastwirkung zwischen persönlichen und öffentlichen Daten verwendet.

Die außerliterarischen Dokumente fungieren nicht nur als Referenz für den Inhalt der Erzählungen, sondern auch als historische Informationen, die eine wesentliche Wirkung auf die Zeitgenossen haben. Im Falle von Leupolds und Timms werden die

sachlichen Quellen im Gegensatz zu dem persönlichen Gedächtnis gestellt, um die Erzählungen umfangreicher sowie multidimensionaler zu erzählen.

Schließlich soll über das Verhältnis des Ich-Erzählers gegenüber den Dokumenten in den jeweiligen Büchern als der letzte Aspekt gesprochen werden. Ausschlaggebend ist, dass der Ich-Erzähler in allen drei Primärtexten ständig versucht, seine Neutralität beim Erzählen zu bewahren.

Die Erzählerin in *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* versteht den Vater besser als früher und ist ihm näher, trotzdem hält sie noch eine gewisse Distanz ihm gegenüber. In gleicher Weise verhält sich auch der Ich-Erzähler in Medicus' Buch. Dem erzählenden Enkel gelingt es, mehr Kenntnisse über seinen längst verstorbenen Großvater zu finden. Er hat seine familiäre Herkunft und sein Nazi-Familienmitglied akzeptiert, aber es darf nicht so aufgefasst werden, dass er auf der Seite des Nationalsozialismus steht. Genauso ist der Ich-Erzähler in *Am Beispiel meines Bruders*. Dieser nähert sich dem älteren Bruder an, indem er diesen Familienangehörigen mehr und weniger versteht. Der Ich-Erzähler versucht, eine Balance zwischen der Erkenntnis, dass der Bruder ein Täter war, und dem Opfer des Nationalsozialismus herzustellen.

Das Verhältnis der Ich-Erzähler in den drei autobiographischen Erzählungen bleibt neutral. Sie halten eine sichere Distanz, indem sie ihre Familienmitglieder anerkennen, aber dabei ihre Verbrechen während des Zweiten Weltkriegs nicht außer Acht lassen. Der Erzähler versucht eine Balance Obwohl es sich in Medicus' Werk weniger um die Schuld des Nationalsozialismus handelt, richtet sich die Erzählung nicht im Geringsten auf die Versöhnung und Verharmlosung des NS-Verbrechens.

## **4.2 Die Erzähltechnik**

Die unter diesem Punkt zu vergleichenden Techniken in den untersuchten Werken sind erstens die Polyperspektivität und zweitens die Integration der Fremdtex-te. Beide

Techniken sind für die moderne Form der autobiographischen Erzählweise charakteristisch.

Die Polyperspektivität bei den Erzählern sowie Figuren ist in den Werken von Leupold und Timm deutlich zu erkennen. Die Erzähler bleiben also nicht nur in der ersten Person, sondern werden auch in die dritte Person gewechselt. Pronomen sowie Substantive werden verwendet, um die Erzählfigur das Werk hindurch anders zu benennen. Darüber hinaus ist die Polyperspektivität nicht nur vom Wechsel bei der Bezeichnung der Erzählerperspektive zu erkennen – sie lässt sich auch durch den Wechsel bei den Bezeichnungen der Figuren benennen.

Im Gegensatz dazu sind diese Polyperspektivität im Werk *Medicus'* kaum bemerkbar. Vor allem der Ich-Erzähler wird in den meisten Fällen durch keine anderen Pronomen noch Substantive ersetzt. Allerdings liegt der Wechsel der Erzählperspektive vor, obwohl die Art und Weise, wie er funktioniert, anders als zwei andere Bücher ist. Im zweiten Teil der Erzählung wird die Erzählperspektive zwar in der dritten Person erzählt, aber sie ist nicht mit dem Ich-Erzähler identisch. Vielmehr wird die Geschichte von einer anderen Figur erzählt – einer völlig neuen Figur. Dies darf als Polyperspektivität betrachtet werden, entspricht jedoch nicht dem obigen Wechsel bei der Bezeichnung der Erzählperspektive in den Werken Leupolds und Timms.

In allen drei autobiographischen Erzählungen werden die Fremdtexzte bzw. Dokumente herangezogen. Dieses Verfahren gilt als moderne Erzähltechnik. Im Falle von Leupolds und *Medicus'* Werken werden die außerliterarischen Texte durch eine Vorbemerkung gekennzeichnet, indem ein Erläuterungssatz vor dem jeweiligen Zitat gegeben wird. Die Leser können aus dieser Kennzeichnung erkennen, dass es in den kommenden Abschnitten um fremde Auszüge handelt. Dies schließt auch die Fotografien in *Medicus'* Text ein. Anders als andere Primärlektüren werden in der Erzählung *In den Augen meines Großvaters* visuelle Dokumente neben schriftlichen Texten herangezogen. Die Fotos lassen sich zwangsläufig als fremde Quellen wahrnehmen, weil sie beim Lesen trotz der Übereinstimmung mit dem Inhalt des Textes eine Verfremdung bilden.

In *Am Beispiel meines Bruders* sowie in *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* werden Fremdtex te in andersartiger Weise integriert, und zwar stehen alle Fremdtex te, die aus dem Originaltext zitiert werden, in Kursiv. Die Kursivierung hebt die Unterschiede zwischen dem erzählten Text und dem zitierten Auszug hervor, indem sie eine optische Kennzeichnung gestaltet. Außerdem werden in manchen Textstellen im Werk Timms die Leerzeilen vor und nach dem Zitat einbezogen, um die Fremdtex te zu markieren.

Hervorzuheben wäre noch, dass es in den beiden Erzählungen Leupolds und Medicus' am Ende des jeweiligen Buchs eine Bibliographie gibt. Die Bibliographien geben die Liste der verwendeten Sekundärliteratur wieder, zu denen auch die Originaltext e der zitierten Auszüge zählen. Dieses Verfahren bewirkt, dass die Werke als Sachtext e rezipiert werden können, weil Bibliographien meistens in den wissenschaftlichen Arbeiten vorkommen. Hingegen gibt es bei Timms Werk keine Bibliographie. Stattdessen werden solche fremden Quellen bereits im Text kenntlich gemacht, woher sie eigentlichen stammen. Titel sowie Autorennamen sind an denselben Stellen vorhanden.

### **4.3 Der Prozess der Vergangenheitsbewältigung**

Es sollen im Hinblick auf den Prozess der Vergangenheitsbewältigung in den jeweiligen Primärtexten vier Gesichtspunkte betrachtet werden. Diese sind erstens die Rekonstruktion der persönlichen Zeugnisse, zweitens der Zugriff auf die historischen Dokumente, drittens die Reise zu den ursprünglichen Orten und viertens der Grabbesuch der Erzählfiguren.

Obwohl sich der Prozess der Vergangenheitsbewältigung in allen drei Werken durch unterschiedliche Ereignisse ausgelöst wird, beginnt der eigentliche Prozess mit der Rekonstruktion der persönlichen Zeugnisse. Im Werk Leupolds beginnt die Untersuchung mit der Kindheitserinnerung der Ich-Erzählerin an die Vaterfigur, denn diese sind direkte Erinnerungen, die sie ohne weitere Erkundigung in Händen hat. Danach wird ihr Augenmerk auf die geerbten Tagebuchaufzeichnungen sowie andere

hinterlassene Dokumente ihres Vaters verlagert. Die Zeugnisse sind persönlich. Desgleichen ist der Beginn der Vergangenheitsbewältigung in der Erzählung *Am Beispiel meines Bruders*. Der Ich-Erzähler schildert seine einzige unmittelbare Kindheitserinnerung an die Bruderfigur, die im Vergleich mit Leupold ziemlich vager ist. Außerdem wird der Bruder aus den erzählten Erinnerungen anderer Familienmitglieder veranschaulicht. Andere persönliche Dokumente des Bruders werden dabei in die Erzählung integriert, aber die Grenze zwischen der Kindheitserinnerung und den persönlichen Zeugnissen ist nicht so präzise wie im Fall Leupolds.

Bei der Erzählung *Medicus'* ist der Anfang des Prozesses eher unterschiedlich, weil der Ich-Erzähler zu der Enkelgeneration gehört und deshalb keine direkte Erinnerung an den Großvater hat. Anfänglich sind nur die subtil innerhalb der Familie übertragenen Gefühle zu sehen. Der Prozess der Vergangenheitsbewältigung beginnt unmittelbar mit der persönlichen schriftlichen Hinterlassenschaft seiner Großeltern, was einen Gegensatz zum Rekonstruktionsprozess in den restlichen Erzählungen bildet. Obwohl die Untersuchung nicht mit der Kindheitserinnerung beginnt, sondern direkt mit den schriftlichen Dokumenten, gelten sie prinzipiell auch als persönliche Zeugnisse.

Die Erzähler der jeweiligen behandelten Werke greifen neben den persönlichen Zeugnissen auf die historischen Dokumente zurück, um die beiden Arten von Materialien zu vergleichen. Die historischen Dokumente bieten, wie bereits oben erwähnt, offizielle Informationen über den Zweiten Weltkrieg, die man etwa in der Schule lernt. Die Erzähler aller drei Bücher nehmen derartige Zeugnisse in Verwendung, weil historisches Quellenmaterial die Glaubwürdigkeit der in persönlichen Dokumenten notierten Auskünfte versichert. Dadurch kann eine neutrale Vergangenheitsbewältigung entstehen, denn die Werke liefern Kenntnisse von beiden Seiten – privat und öffentlich. Dieser Gesichtspunkt ist im Vergangenheitsbewältigungsprozess aller drei Primärtexte vorhanden.

Drittens ist die Reise zu ursprünglichen Orten, die der Ich-Erzähler während des Prozesses unternimmt, damit die untersuchte Person verdeutlicht wird. Reise als eine

Methode im Prozess der Vergangenheitsbewältigung lässt sich am offensichtlichsten in der Erzählung von Thomas Medicus finden. Der Ich-Erzähler macht mehrmalige Reisen zu Kriegsschauplätzen, die hinter den Fotografien seines Großvaters aufgeschrieben wurden. Gemeinsam mit den Informationen im Wehrpass folgt der Erzähler den Schritten, die sein Großvater während des Zweiten Weltkriegs gemacht hat.

Das heißt allerdings nicht, dass die Reise in den anderen Erzählungen nicht erwähnt wird. In der Erzählung von Dagmar Leupold werden zwei Flugreisen der Erzählerin berichtet: eine ist die Reise vor dem Tod des Vaters und die andere die nach dessen Tod. Die beiden Reisen lassen sich eher als einen Beitrag zum Beginn der Auseinandersetzung mit dem verstorbenen Vater und der Familienvergangenheit wahrnehmen. Im Falle vom Text Uwe Timms steht die Reise im Zusammenhang mit dem Grabbesuch – der letzte Wunsch der gestorbenen Mutter. Dieser Punkt wird in den nächsten Abschnitten besprochen.

Der vierte und zugleich auch letzte Blickwinkel des Prozesses der Vergangenheitsbewältigung ist der Grabbesuch der Ich-Erzähler in den jeweiligen Büchern.

In den Werken von Leupold und Medicus wird der Grabbesuch erst am Ende der Vergangenheitsuntersuchung richtig erwähnt. Die Erzählerin in *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* beschreibt den Besuch am Grab ihres Vaters zu seinem neunzigsten Geburtstag. Die Szene kommt im letzten Kapitel des Buchs vor und symbolisiert also den Versuch die Kontinuität der familiären Abstammung zu schaffen.

In ähnlicher Weise besucht der Ich-Erzähler im Werk Medicus' auch das Grab seines Großvaters. Auch dieser Besuch findet am Ende des Untersuchungsprozesses statt, nur nicht am Ende des Buchs, sondern am Ende des ersten Teils der Erzählung. Der Grabbesuch in *In den Augen meines Großvaters* steht meines Erachtens nicht für ein besonderes Symbol. Er bezeichnet vielmehr den Schluss des Prozesses der Vergangenheitsbewältigung und das Ende seiner Reise nach Italien.

In Timms Werk wird der Grabbesuch des Ich-Erzählers auch zur Sprache gebracht. Allerdings ist der Besuch nicht wirklich geschehen – daran ist der Erzähler gescheitert. Der Grabbesuch in der Erzählung gilt als der letzte Wunsch der Mutter, ihren längst gestorbenen Sohn wenigstens in dessen Nähe zu kommen. Dieses Bedürfnis übernimmt der Erzähler weiter, aber es ist ihm selber letztendlich nicht gelungen. Der Grabbesuch in Timms Werk bleibt somit ein unerfüllter Wunsch. Er kennzeichnet auch nicht das Ende des Prozesses der Vergangenheitsbewältigung.

#### **4.4 Das Ergebnis der Vergangenheitsbewältigung**

Die intensiven Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit der Familienmitglieder in den jeweiligen Werken führt zum Ergebnis, dass alle drei Erzähler über die untersuchten Figuren mehr wissen und sie auch besser verstehen.

In *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* ist das Vaterbild der Ich-Erzählerin klarer und vielseitiger geworden. Sie erkennt nach der Auseinandersetzung die Gründe, die das Leben ihres Vaters sowie seine Persönlichkeit geprägt haben. Dies ist in der Anfangs- und Schlusszene zu sehen: Die Erzählerin hält einen gewissen Abstand zwischen sich selbst und dem Krankenbett, als sie ihren Vater nach vielen Jahren im Krankenhaus besucht. Am Schluss stattet sie einen Grabbesuch anlässlich seines neunzigjährigen Geburtstags ab.

Genauso erhält der Ich-Erzähler im Werk Thomas Medicus' mehr Kenntnisse über den Großvater und gewinnt dabei die Antwort auf viele unklare Fragen zu diesem Familienmitglied. Zugleich erwirbt er auch Kenntnisse über sich selbst, wie etwa seine Vertrautheit mit dem nie selbst erlebten Ostgebiet. Trotz alledem kann der Erzähler nicht alles wieder gewinnen, weil die Beteiligung seines Großvaters an Kriegsverbrechen weiterer Nachweise bedarf, die aber nicht mehr erreichbar sind. So bleiben letztendlich einige Fragen unlösbar.

Die Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* ist den zwei anderen Werken nicht anders. Nach dem intensiven Prozess der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit seines älteren Bruders und seiner Familiengeschichte ist der Ich-Erzähler der Bruderfigur näher gekommen. Zugleich gewinnt er Gründe für den vorbildlichen Status seines Bruders sowie Anstöße für die zerbrochene Nachkriegsfamilie. Doch bleibt die Einstellung des Bruders am Ende der Tagebucheinträge rätselhaft: man konnte nicht weiter untersuchen, ob Karl-Heinz aus Schuldbewusstsein seine Tagebuchführung aufgehört hat.

Das wesentliche Ergebnis der Vergangenheitsbewältigung bei allen drei Erzählfiguren ist, dass sie das recherchierte Familienmitglied besser kennengelernt und besser verstanden haben. Anstatt einer vorwerfenden Haltung gibt diese jüngere Generation eine neutrale verstehende Betrachtung. Trotz ihrer gründlichen Aufarbeitung bestehen an manchen Stellen der Vergangenheit desparate Nachfragen, die sich aufgrund des großen Zeitabstandes sowie des Mangels an Beweisen nicht beantworten lassen. Dadurch wird die Begrenzung der Vergangenheitsbewältigung ausschlaggebend hervorgehoben.

Bei Leupold führt der Prozess der Vergangenheitsbewältigung dazu, dass sich der Erzählerin die Kontinuität der familiären Abstammung bewusst geworden ist. Dadurch erkennt man in ihrer Art und Weise, wie die Erzählerin mit der NS-Vergangenheit umgeht. Sie legt Wert auf ihre Familiengeschichte, obwohl diese das Verbrechen ihres Vaters miteinschließen. In diesem Sinn lässt sich die Vergangenheitsbewältigung in *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* als ein auf die Zukunft gerichtetes Bemühen interpretieren (vgl. Fuchs 2008: 41f.).

Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* richtet sich im Großen und Ganzen auf die Vervollständigung der Leerstellen, die in seiner Biographie und Familiengeschichte existieren. Aus diesem Versuch entstehen aber weitere Fragen nach der Zuverlässigkeit der Quellenmaterialien, insbesondere der Fotografien. Diese kann als eine Deckerinnerung interpretiert werden, die die Einstellung ihrer Betrachter manipulieren. Neben diese Problematik wird noch eine andere dargestellt, nämlich die Grenze des menschlichen Gedächtnisses. Man kann sich also nicht an

alles erinnern. Dementsprechend stellt der Ich-Erzähler am Ende des Buchs fest, man solle sich erinnern, aber manchmal auch vergessen.

Im Falle von Uwe Timms Werk ähnelt eine seiner Überlegungen der Erzählung Leupolds: es ist die Einschätzung der Familiengeschichte. Der Ich-Erzähler bietet die Bedeutung der Alltagsgeschichte dar, die mündlich innerhalb eines lediglich kleinen Kreises tradiert wird. Diese sind die erzählten Erinnerungen an den Bruder, die mit dem Tod seiner Familienmitglieder auch verschwinden könnten. Gleichzeitig aber wird die Problematik des kommunikativen Gedächtnisses in Frage gestellt. Die Familienerzählungen dürfen einen Gegensatz zur öffentlichen Geschichte bilden. Außerdem hebt die Erzählung *Am Beispiel meines Bruders* die fragmentarische Charakteristik der Erinnerung hervor. Menschliche Erinnerung ist bruchstückhaft. Das heißt, sie speichert nicht das gesamte vergangene Ereignis, sondern nur einen Teil davon. Aus diesem Grund ist es unmöglich, sich mit der eigenen Vergangenheit komplett auseinanderzusetzen.

Der wichtige Punkt, den alle drei Werke miteinander gemein haben, ist die Begrenzung der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Man konnte also nur bis zu einem gewissen Grad die Vergangenheit rekonstruieren, weil der Zeitabstand zwischen den Ereignissen zu groß ist.

## KAPITEL V

### SCHLUSSBETRACHTUNG

Aus der Untersuchung geht hervor, dass alle aufgestellten Hypothesen der vorliegenden Arbeit bestätigt sind. Gemäß der ersten Hypothese stellt die Vergangenheitsbewältigung in den drei autobiographischen Erzählungen den Wandel des literarischen Umgangs mit dem Nationalsozialismus hinsichtlich der NS-Familiengeschichte dar. Der neue Familienroman, wie viele Literaturwissenschaftler ihn bezeichnet haben, thematisiert hauptsächlich die intensiven Auseinandersetzungen der jüngeren Generation mit der Vergangenheit ihrer verstorbenen Familienmitglieder. Sie illustrieren im Gegensatz zur Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre eine ziemlich neutrale und zugleich verstehende Haltung.

Dies zeigt die gewandelte Einstellung bzw. Einschätzung der jüngeren Generation gegenüber der eigenen Abstammung – sie legen mehr Wert auf die Vergangenheit ihrer Familie ungeachtet dessen, ob das NS-Verbrechen darin eingeschlossen ist. Uwe Timm, Vertreter der 68-Studentenbewegung, bringt beispielsweise in seinem Buch die gleichgewichtige Behandlung zwischen familiären Erinnerungen an den Nazi-Bruder und öffentlichen Diskursen über die Untaten des Nationalsozialismus zum Ausdruck.

Neben der Wertschätzung der familiären Herkunft wird die Vergangenheitsbewältigung in den drei Primärtexten von den Lücken innerhalb der eigenen Biographien der Ich-Erzähler geprägt. Diese Lücken ergeben sich aus dem Nichtwissen sowie Schweigen über die Vergangenheit des jeweiligen NS-Familienmitglieds. Die Auseinandersetzung ermöglicht, dass die Erzählfiguren der untersuchten Person näher gekommen sind, was auch bedeutet, dass sie auch Klarheit über sich selbst gewinnen.

Dennoch ist die Vergangenheitsbewältigung unvollkommen, weil die Unterstützungsfaktoren, wie etwa die Kindheitserinnerungen, Familienerzählungen

sowie schriftliche Dokumente, unzureichend und nur teilweise zuverlässig sind. Somit wird die Aufarbeitung eingeschränkt. Trotz alledem sind die Vergangenheitsbewältigung und die daraus erlangten Kenntnisse über die fehlenden Familiengeschichten für die konkrete Gestaltung der familiären Kontinuität ausreichend. Außerdem haben die Erzähler auch mehr Verständnisse über sich selbst gewonnen. Mit Rücksicht auf die Kontinuität der Familiengeschichte lässt sich die Vergangenheitsbewältigung in den jeweiligen autobiographischen Erzählungen als ein Erfolg betrachten, obwohl es in der Familienvergangenheit noch unausgefüllte Stellen sowie unaufklärbare Fragen gibt. Zu diesem Punkt wird dann die zweite Hypothese bestätigt.

Während des Aufarbeitungsprozesses verwenden die Ich-Erzähler die privaten sowie öffentlichen Dokumente, einerseits um das möglichst vielfältige Bild der Familienmitglieder zu rekonstruieren, andererseits um die Balance der Vergangenheitsbewältigung zu gestalten. Diese Tatsache bestätigt daraufhin die dritte Hypothese der Untersuchung.

Zudem lässt sich von der Studie dieser drei literarischen Werke schließen: obwohl die Bücher das individuelle Schicksal nach dem Kriegsende darstellen, unterscheiden sich die Erzählungen lediglich in kleineren Details. Grob betrachtet teilen sie sich grundlegende Ähnlichkeiten – derartige Bücher erzeugen einen anderen Blickwinkel der nationalen Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Somit darf man ausdrücken, dass die individuellen Familiengeschichten also auch die historischen Zeitgeschichten repräsentieren.

Was noch zu fragen bleibt, ist die Weiterentwicklung solcher Literatur, denn sie ist das Ergebnis des Versuchs, das kommunikative Gedächtnis neben dem kulturellen Gedächtnis darzubieten. Im Laufe der Zeit wandelt sich das kommunikative schließlich ins kulturelle Gedächtnis. Dieses hat einen direkten Einfluss auf den deutschen Umgang mit dem Nationalsozialismus. So entsteht die Frage, wie sich dieses literarische Genre nach dem Wandel entfaltet. Ob es zum Ende kommt oder noch weiter lebt, bleibt offen. Allerdings soll diese Thematik noch lange in Deutschland behandelt werden.

Interessant für die fortsetzenden Forschungen wäre ferner die Art und Weise, wie das kulturelle und kommunikative Gedächtnis bezüglich des Nationalsozialismus auf die Wahrnehmung der jüngeren Generation, vorzugsweise die die Studentenbewegung mittelbar erlebte Enkelgeneration, beeinflusst haben und welche Rolle sie beim Aufbauen der nationalen Identität im heutigen Deutschland haben.

## LITERATURVERZEICHNIS

### A. Primärtexte

- Leupold, Dagmar. *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens*. 1. Aufl. München: C.H. Beck, 2004.
- Medicus, Thomas. *In den Augen meines Großvaters*. 1. Aufl. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2004
- Timm, Uwe. *Am Beispiel meines Bruders*. 6. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011.

### B. Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck, 2006. (im Text 2006a)
- Assmann, Aleida. *Erinnern und Erinnert Werden. Strategien und Mechanismen des autobiographischen Gedächtnisses*. In *Ueber Leben. Internationales Symposium zu Fragen von Biografie, Biologie und Biopolitik*. (Sa. 22 April 2006). (im Text 2006b)
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck, 1999.
- Assmann, Aleida. *Generationenidentitäten und Vorurteilstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Pöschel, 2006. (im Text 2006c)
- Assmann, Aleida. *Geschichte findet Stadt*. In Moritz Csáky/ Christoph Leitgeb (Hgg.), *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem »Spatial Turn«*. S. 13-27. Bielefeld: transcript, 2009. (im Text 2009a)
- Assmann, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C.H. Beck, 2007.
- Assmann, Aleida. *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion im zeitgenössischen Familienroman*. In Andreas Kraft/ Mark Weißhaupt (Hgg.), *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. S. 49-69. Konstanz: UVK, 2009. (im Text 2009b)
- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis*. In *Thomas Mann und Ägypten*. München: C.H. Beck, 2006. (Im Text J. Assmann)

- Bellmann, Mirjam. *Uwe Timm, Am Beispiel meines Bruders. Lektüreschlüssel für Schülerinnen und Schüler*. Stuttgart: Reclam, 2001.
- Beyer, Susanne. Gesucht, die eigene Herkunft. *Der Spiegel* 29(2004): 118-120.
- Brenner, Peter J. *Der Reisebericht in der deutschen Literatur: ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. 2. Sonderheft. Tübingen: Max Niemeyer, 1990.
- Callsen, Söhnke. *Literarische Vergangenheitsbewältigung bei Uwe Timm. Eine Untersuchung anhand der Werke „Die Entdeckung der Currywurst“ und „Am Beispiel meines Bruders“*. Bachelor's Thesis, Universität Hamburg, 2008.
- Dudenradaktion. *Duden Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim: Brockhaus, 2001.
- Eigler, Friederike. Writing in the New Germany: Cultural Memory and Family Narratives. *German Politics and Society* 23(2005): 16-41.
- Fiedler, Matthias. Das Schweigen der Männer. Geschichte als Familiengeschichte in autobiografischen Texten von Dagmar Leupold, Stephan Wackwitz und Uwe Timm. *Weimarer Beiträge* 53 1(2007): 5-16.
- Franzen, Günter. Links, wo kein Herz ist. *Der Spiegel* 44(2003): 216-218.
- Fuchs, Anne und Cosgrove, Mary. Introduction. *German Life and Letters* 59(April 2006): 163-168.
- Fuchs, Anne. From 'Vergangenheitsbewältigung' to Generational Memory Contests in Günter Grass, Monika Maron and Uwe Timm. *German Life and Letters* 59(April 2006): 169-186.
- Fuchs, Anne. Landschaftserinnerung und Heimatdiskurs: Tradition und Erbschaft in Thomas Medicus' „In den Augen meines Großvaters“ und Stephan Wackwitz' „Ein unsichtbares Land“. In Andreas Kraft/ Mark Weißhaupt (Hgg.), *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*, S. 71-92. Konstanz: UVK, 2009.
- Fuchs, Anne. *Phantoms of War in Contemporary German Literature, Film and Discourse. The Politics of Memory*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008.
- Galli, Matteo/ Costagli, Simone. Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman. In: Simone Costagli/ Matteo Gali (Hgg.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. S. 7-20. München: Wilhelm Fink, 2010.

- Günzel, Stephan (Hg.). *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2010.
- Hage, Volker. Die Enkel wollen es wissen. *Der Spiegel* 12(2003): 170-173.
- Hallet, Wolfgang u. Neumann, Birgit. Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In Wolfgang/ Birgit Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. S. 11-32. Bielefeld: transcript, 2009.
- Heer, Hannes. *Hilte war's. Die Befreiung der Deutschen von ihrer Vergangenheit*. Berlin: Aufbau, 2005.
- Hess, Remi. *Die Praxis des Tagebuchs. Beobachtung – Dokumentation – Reflexion*. Münster: Waxmann, 2009.
- Hielscher, Martin. NS-Geschichte als Familiengeschichte. *Am Beispiel meines Bruders* von Uwe Timm. In: Friedhelm Marx (Hg.), *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*. S. 91-102. Göttingen: Wallstein, 2007.
- Holdenried, Michaela. *Autobiographie*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- Horstkotte, Silke. *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau, 2009.
- Horstkotte, Silke/ Pedri, Nancy. Introduction: Photography Interventions. *Poetics Today* 29 4(Spring 2008): 1-29.
- Jahn, Bernhard. Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generation in aktuellen Familien. *Zeitschrift für Germanistik* 11(2005): 581-596.
- Kammler, Clemens. *Uwe Timm, Am Beispiel meines Bruders: Interpretation*. München/ Düsseldorf/ Stuttgart: Oldenbourg, 2006.
- Koch, Carina. Väterliteratur. In: Torben Fischer/ Matthias N. Lorenz (Hgg.), *Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. S. 193. Bielefeld: transcript, 2007.
- Krellner, Ulrich. Die doppelte Vergangenheit in der Literatur der neunziger Jahre. In: Edgar Platen (Hg.), *Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. S. 26-45. München: Iudicium, 2002.
- Krüger, Heike u.a. Collage. *Schülerduden Literatur*, S. 73. Mannheim: Dudenverlag, 2005.

- Langenbacher, Eric/ Eigler, Friederike. Introduction: Memory Boom or Memory Fatigue in 21st Century Germany?. *German Politics and Society* 23(2005): 1-15.
- Lejeune, Philippe. *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Mensing, Kolja. Nachdenken über Rudolf L. Vater, philologisch betrachtet: Dagmar Leupolds Familiengeschichte. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 45 (23. Februar 2005): 36.
- Misch, Georg. Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. S. 33-54. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- Mochner, Matthias. ›Der fotografische Text. Literatur und Fotografie‹. *Aus dem Antiquariat* 9 (2000): A586-A589.
- Müller, Inez. Ich, ein anderer. Autofiktion und autobiographisches Schreiben in *Am Beispiel meines Bruders*. *Literatur für Leser* 29(2006): 43-58.
- Nünning, Ansgar (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Nünning, Ansgar. Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In Wolfgang Hallet/ Birgit Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. S. 33-52. Bielefeld: transcript, 2009.
- Olney, James (Hg.). *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Pfäfflin, Sabine. *Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007.
- Pflugmacher, Torsten. Abstand gestalten. Erinnernte Medien und Erinnerungsmedien in der Autobiographie nach 1989. In Clemens Kammler/ Torsten Pflugmacher (Hgg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanz – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. S. 109-125. Heidelberg: Synchron, 2004.
- Reichel, Peter. *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur in Politik und Justiz*. 2. Aufl. München: C.H. Beck: 2007.
- Rosbacher, Brigitte. Cultural Memory and Family Stories: Uwe Timm's *Am Beispiel meines Bruders*. *Gegenwartsliteratur* 4(2005): 238-258.

- Schnell, Ralf (Hg.). *Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien. Formen und Institutionen seit 1945*. Stuttgart: Metzler, 2000.
- Stocker, Peter. Perspektive. In Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. S. 55-58. Berlin: de Gruyter, 2007.
- Stocker, Peter. Rahmenerzählung. In Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. S. 214-216. Berlin: de Gruyter, 2007.
- Vergangenheitsbewältigung. *Brockhaus – die Enzyklopädie 23* (2001): 166-169.
- Vogt, Jochen. Er fehlt, er fehlte, er hat gefehlt... Ein Rückblick auf die sogenannten Väterbücher. In: Stephan Braese/ Holger Gehle/ Doron Kiesel/ Hanno Loewy (Hgg.), *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. S. 385-399. Frankfurt am Main, New York: Campus, 1998.
- Wachwitz, Stephan. *Ein unsichtbares Land. Familienroman*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2003.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. Stuttgart: Metzler, 2000.
- Welzer, Harald. Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane. *Mittelweg 36* 1 (Januar/Februar 2004): 53-64.
- Welzer, Harald/ Moller, Sabine/ Tschunggall, Karoline. *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 2002.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. 7. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1989.

### **C. Online-Quellen**

- Arend, Ingo. Toter Russe. *Der Freitag*. [Online]. 10. Oktober 2003. URL: <http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/toter-russe> [5. November 2012].
- Bartels, Gerrit. „Ich wollte das in aller Härte“. *taz. die tageszeitung*. [Online]. 13. September 2003. URL: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2003/09/13/a0245> [5. November 2012].
- Beindorff, Karin. *Thomas Medicus: In den Augen meines Großvaters*. [Online]. 2004. URL: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/politischeliteratur/267154/> [10. Februar 2012].
- Beyme, Evelyne von. *Zwischen Rechtfertigung und Mythos. Thomas Medicus' „In den Augen meines Großvaters“ – Versuch einer Porträtierung*. [Online]. 2004.

- URL: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=7452](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7452) [10. Februar 2012].
- Gabler-Hover, Janet/ Sttelmeier, Robert (Hgg.). Journals and Diaries. *American History Through Literature* Vol. 2 [Online]. 2006. URL: <http://www.enotes.com/journals-diaries-reference/> [12. Juni 2012].
- Goethe Institut Irland. *Lesetipp des Monats 08/05 Thomas Medicus: In den Augen meines Großvaters*. [Online]. 2005. URL: [http://www.goethe.de/Ins/ie/prj/bmo/005/en\\_893799.htm](http://www.goethe.de/Ins/ie/prj/bmo/005/en_893799.htm) [10. Februar 2012].
- Gretzchel, Matthias. Hamburg im Feuersturm. *Hamburger Abendblatt*. [Online]. 19.07.2003. URL: <http://www.abendblatt.de/vermischtes/journal/article198768/Hamburg-im-Feuersturm.html> [27.10.2012].
- Hähnel-Mesnard, Carola. *Nicht anklagen, sondern verstehen – aber nicht verzeihen*. [Online]. 2006. URL: [http://www.thomasmedicus.de/sites/thomasmedicus.de/files/INTERVIEW\\_Nicht%20anklagen.pdf](http://www.thomasmedicus.de/sites/thomasmedicus.de/files/INTERVIEW_Nicht%20anklagen.pdf) [10. Februar 2012].
- Jung, Werner. Versuch im Familienarchiv. Wenn Verstehen unmöglich wird: Dagmar Leupold erfindet ihren Vater neu. *Frankfurter Rundschau*. [Online]. 5. Januar 2005. URL: <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/nachdenkriegen-r.htm> [6. Juni 2012].
- Krumrey, Antje. „Sterberituale und Todeszeremonien“ Ihr Wandel in der Zeit. *viademica.verlag berlin*. [Online]. 1997. URL: <http://www.viademica.de/content/buchkatalog/detail.php?id=94> [5. November 2012].
- Overath, Angelika. Vaterarbeit. Dagmar Leupolds Roman «Nach den Kriegen». *Neue Züricher Zeitung*. [Online]. 14. September 2004. URL: <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/nachdenkriegen-r.htm> [6. Juni 2012].
- Siblewski, Klaus. Die schwierigste aller Fragen. *Frankfurter Rundschau*. [Online]. 17. September 2003. URL: <http://www.fr-online.de/zeitgeschichte/die-schwierigste-aller-fragen,1477344,2791194.html> [5. November 2012].
- Spiegel, Hubert. Der Nachkömmling. Uwe Timm erzählt die Kriegsgeschichte der Bundesrepublik. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. [Online]. 13. September 2003. URL: [http://www.buecher.de/shop/buecher/am-beispiel-meines-bruders/timm-uwe/products\\_products/content/prod\\_id/11914993/](http://www.buecher.de/shop/buecher/am-beispiel-meines-bruders/timm-uwe/products_products/content/prod_id/11914993/) [17. Juli 2012].
- Thadden, Elisabeth von. Im Gedächtniswohzimmer. *Die Zeit*. [Online]. 25. März 2004. URL: <http://www.zeit.de/2004/14/st-welzer> [8. Mai 2011].

Verlag C. H. Beck. Leupold, Dagmar: Nach den Kriegen. Roman eines Lebens.  
[Online]. (o. J.). URL: <http://www.chbeck.de/Leupold-Kriegen/productview.aspx?product=12796> [15. Juni 2012].

## ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวนันทนา อนันต์โกศล เกิดเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2530 ที่จังหวัดอุบลราชธานี ระหว่างศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 5 ที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ได้เข้าร่วมโครงการเยาวชน เอเอฟเอสเพื่อการศึกษาและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนานาชาติ (AFS Intercultural Programs) ณ เมืองซัดด์ทโรดา ประเทศสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี ตั้งแต่เดือนกันยายน 2547 ถึงเดือน กรกฎาคม 2548 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี อักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเยอรมัน จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขณะศึกษาในระดับปริญญาตรีได้รับทุนจาก สมาคมเยอรมัน-ไทย (Deutsch-Thailändische Gesellschaft) ให้ไปฝึกงาน ณ สถาบันเกอเธ่ เมืองดีชเชลดอล์ฟ ช่วงเดือนมีนาคมถึงเดือนพฤษภาคม 2552 ปีการศึกษา 2553 เข้าศึกษาต่อใน หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย และได้รับทุนแลกเปลี่ยนทางวิชาการจากมหาวิทยาลัยซีเก็น (Universität Siegen) ประเทศสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี เพื่อศึกษาค้นคว้าและเก็บข้อมูลการเขียนวิทยานิพนธ์ ในช่วง เดือนตุลาคม 2554 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ 2555