

Caduff · Vedder (Hg.)
Gegenwart schreiben

Corina Caduff · Ulrike Vedder (Hg.)

Gegenwart schreiben

Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2015

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:
Karin Mamma Andersson, *Goodbye*, 2013.
© 2016, ProLitteris, Zürich

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5918-3

INHALT

CORINA CADUFF, ULRIKE VEDDER Gegenwart schreiben. Zur Einleitung	9
---	---

GEGENWART ALS NACHGESCHICHTE: KRIEG UND POLITIK

MORITZ SCHRAMM Perspektivisches Erinnern: Der Nationalsozialismus und seine Folgen in der jüngeren deutschen Gegenwartsliteratur	15
--	----

ASAKO MIYAZAKI Post-DDR-Literatur: Politische Diskurse über die DDR in der Literatur seit 2000	27
--	----

HEIDE REINHÄCKEL „Auf allen Kanälen plötzlich Bilder, die man nicht glaubt“. 9/11 in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur	37
--	----

MICHAEL HOFMANN „Islam“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Zafer Şenocak, Navid Kermani, Sherko Fatah	49
--	----

ALLTAGSDISKURSE

ULRIKE VEDDER Arbeitswelten und Ökonomie: Zur literarischen Kritik der Gegenwart	63
---	----

DANIEL WEIDNER Jenseits, Umkehr, Heilige Schrift. Erzählen im Zeichen der Rückkehr der Religion.	75
---	----

MONIKA SCHMITZ-EMANS Apokalyptik und Ökokritik	85
---	----

MASCHA VOLLHARDT Groteske, Ekel, Unbehagen. Zur Problematisierung männlicher Körpergrenzen in Texten von Heinz Strunk, Ingo Niermann und Alexander Wallasch	95
JOHANNA ZEISBERG Demenz und Literatur zwischen Ethik und Ästhetik	105
CORINA CADUFF, ULRIKE VEDDER Schreiben über Sterben und Tod	115
POSTKOLONIALES, POSTMODERNES SCHREIBEN	
ELKE STURM-TRIGONAKIS Entdecken, Kartografieren und Kolonisieren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur	127
MONIKA SHAFI <i>A living. Wer tut wo was, um sein Überleben zu sichern.</i> Zur Problematik von Mobilität, Arbeit und Würde in Romanen der Gegenwartsliteratur	139
GERHARD SCHOLZ Inselhopping durch die Jahrhunderte. Der historische Roman seit 2000 am Beispiel von Christian Krachts <i>Imperium</i> und Thomas Hettches <i>Pfaueninsel</i>	151
NEUE MEHRSPRACHIGKEIT UND MEHRSTIMMIGKEIT	
KADER KONUK Genozid als transnationales historisches Erbe? Literatur im Kontext türkischer und deutscher Geschichte	165
ESTHER KILCHMANN Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000-2015	177
CORINA CADUFF Mehrsprachigkeit, Dialekt und Mündlichkeit	187

CHRISTA BAUMBERGER Autoren-Übersetzer. Poetik der Mehrsprachigkeit und Übersetzung seit 2000.	199
--	-----

LITERATURVERMITTLUNG: ORTE UND INSTANZEN

JULIA SCHÖLL Die Rückkehr des Autors als moralische Instanz. Auktoriale Inszenierung im 21. Jahrhundert	211
---	-----

RENATE GIACOMUZZI Literaturvermittlung im Internet.	223
---	-----

MATTHIAS BEILEIN Verlagslektoren als Instanzen der Literaturvermittlung in der Gegenwart ...	233
---	-----

JOHANNA BOHLEY Dichter am Pult – Altes/Neues aus Poetikvorlesungen 2010-2015	243
---	-----

Autorinnen und Autoren	255
------------------------------	-----

Register der Schriftsteller/innen	261
---	-----

Corina Caduff, Ulrike Vedder

GEGENWART SCHREIBEN. ZUR EINLEITUNG

„Gegenwart schreiben“: Dieser durchaus emphatische Titel ist zugleich deskriptiv und programmatisch gemeint. Zunächst beschreibt er eine zentrale Dimension der aktuellen deutschsprachigen Literatur, nämlich die dezidierte Auseinandersetzung mit Zeitgenossenschaft, die sowohl in Bezug auf Themen, Plots und Denkfiguren als auch hinsichtlich Schreibweisen, Medialität und Sprache erkennbar ist. Zwar stellt dies ein Kennzeichen jeglicher Gegenwartsliteratur dar, egal welcher Epoche; große Teile der jüngeren deutschsprachigen Literatur zeichnen sich aber besonders durch ihr reflektiertes Beobachtungsvermögen, durch engagierte Intervention und sprachlich-ästhetische Innovation aus – sehen sich doch ihre Autor/innen in spezifisch gegenwärtiger Weise von einer massiven Medienkonkurrenz einerseits, von zunehmender Akzeleration und Simultaneität von Ereignissen und Weltwahrnehmung andererseits herausgefordert. Genau hier kommt der programmatische Gedanke eines Schreibens der Gegenwart ins Spiel: Dem vorliegenden Band geht es – neben der Analyse aktueller Texte, Phänomene und Paradigmen – auch um einen starken Begriff sowohl von Gegenwart als auch von Literatur.

Gegenwart bzw. Gegenwartigkeit sind je zu historisierende Konzepte, für die die Gleichzeitigkeit von Produktions- und Rezeptionszeitpunkt ebenso entscheidend ist wie die Ungewissheit über ihren künftigen Status – dies kann als Konsens der Gegenwartsliteraturforschung gelten. Was die Beiträge des vorliegenden Bandes bewegt, ist darüber hinaus die Dringlichkeit, mit der die literarischen Texte ihre Themen und Verfahren behaupten, sowie die unabgeschlossene Zukunft ihrer Sujets, deren Sichtung und Erforschung die Literatur betreibt. Die Beiträge zeigen zudem, dass literarische Texte nie nur in purer Gegenwart, das heißt in einfachen linearen Zeitverhältnissen angesiedelt sind, sondern dass sie unterschiedliche Zeitebenen eröffnen und eben daraus ihren spezifischen Eigensinn und Erkenntniswert gewinnen. Die Literatur fungiert als ein Medium der Wahrnehmung, Reflexion und Kritik gegenwärtiger Verhältnisse; sie bringt diese Verhältnisse in ihren unterschiedlichen Facetten zur Darstellung und speist sie – das ist eine ihrer wesentlichen gesellschaftlichen Leistungen – in den kulturellen Kanon ein.

Gegenstand dieses Bandes ist die deutschsprachige Gegenwartsliteratur der Jahre 2000 bis 2015. Im Anschluss an den 2005 erschienenen Band *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur* (hg. von C. Caduff und U. Vedder) wird hier erneut danach gefragt, welche Themenfelder der letzten Jahre als neue paradigmatische Schauplätze zu verstehen sind. Wie korrespondiert die aktuelle Gegenwartsliteratur mit dem Zeitgeschehen und gesellschaftlichen Diskursen? In welchem Kontext werden neue Schreibverfahren und Autorschaftsmodelle erprobt,

und gibt es literaturbetriebliche Innovationen? Auch wenn bemerkenswerte Beharrlichkeiten zu konstatieren sind – etwa die Auseinandersetzung mit den Kriegen und Katastrophen des 20. Jahrhunderts, aber auch Formate wie Familienroman, historische Kontrafaktur, postmodernes Schreiben –, so sind andererseits die Geschwindigkeit und Energie der Veränderungen in Literatur und Betrieb erstaunlich: Während eine ganze Reihe der um 2000 virulenten Themen wie Luftkrieg, Biomedizin/Hirnforschung oder Klonphantasien inzwischen eher wieder in den Hintergrund gerückt ist, sind neue Gegenstände hervorgetreten, die im Folgenden in fünf Kapiteln mit insgesamt 21 Beiträgen diskutiert werden.

Gegenwart als Nachgeschichte: Krieg und Politik

Das erinnerungspolitische und interventionistische Potential der aktuellen Literatur richtet sich nach wie vor auf Kriege und politische Umbrüche des 20. Jahrhunderts und deren fortdauernde Nachgeschichte. Thematisiert werden nun auch jüngere Krisen- und Katastrophenerfahrungen, die die ersten Jahre des 21. Jahrhunderts bestimmt haben und unsere Gegenwart prägen. Durch die generationellen Verschiebungen in der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und die Shoah sowie durch die Erfahrungen mit 9/11 und den neuen Kriegen entwirft die Gegenwartsliteratur andere Perspektiven auf das kulturelle Gedächtnis, auf Traumatisierungen und Gewalterfahrung, auf politische, kulturelle und religiöse Konflikte. Dabei inszeniert sie neue literarische Imaginationen des Vergangenen und des Politischen und fragt nach den Möglichkeiten ihrer Repräsentation: sei es in geläufigen Textformaten wie dem mehrgenerationellen Familienroman (u.a. Tanja Dückers, Katja Petrowskaja, Reinhard Jirgl), sei es mit Hilfe ‚anderer Räume‘, durch die eine alternative Sichtweise auf das Geschehene vorstellbar wird (u.a. Lutz Seiler, Christa Wolf), sei es durch medienbewusstes oder metafiktionales Erzählen (u.a. Thomas Lehr, Kathrin Röggla, Sherko Fatah).

Alltagsdiskurse

Die jüngste deutschsprachige Gegenwartsliteratur befasst sich vermehrt mit Alltagserfahrung und Näheverhältnissen, mit Realien und Zeitkritik, mit ebenso einfachen wie fundamentalen Fragen des Lebens und Sterbens – in diesem Zusammenhang wird auch von einem ‚neuen Realismus‘ gesprochen. Aktuelle Texte reflektieren die Möglichkeiten für Wahrnehmung und Veränderung komplexer Realitäten: indem sie Wirklichkeit offensiv fingieren bzw. akribisch aufzeichnen oder indem sie die Bedingungen für Figuren, Handlungen, Schauplätze, Redeweisen gegenwärtiger Lebenswelten kenntlich machen. Die ‚Rückkehr‘ der Arbeit oder der Religion in den gegenwärtigen Themenkanon fordert realistisches und phantastisches Erzählen gleichermaßen heraus (u.a. Ulrich Peltzer, Elfriede Jelinek, Patrick Roth, Sibylle Lewitscharoff). Als weitere Referenz des Alltagsdiskurses fir-

miert die Figur des ‚ängstlichen Mannes‘ in subjektiven oder zivilisatorischen Untergangsszenarien als Ausdruck aktueller ökokritischer und geschlechterkritischer Auseinandersetzungen (u.a. Christoph Ransmayr, Heinz Strunk). Und nicht zuletzt spiegelt sich die gesellschaftliche Konjunktur des Diskurses über Alter, Sterben und Tod in der Literatur, die insbesondere dessen ethische und ästhetische Dimensionen auslotet (u.a. Arno Geiger, Wolfgang Herrndorf).

Postkoloniales, postmodernes Schreiben

Heutige Herausforderungen durch Migration und Globalisierung gründen wesentlich in Prozessen der Kolonisierung und Entkolonisierung. In der Germanistik begann die Auseinandersetzung mit postkolonialen Konzeptionen Ende der 1990er Jahre. Ab 2000 setzte in der deutschsprachigen Literatur eine Welle von fiktionalen Entdeckungsreisen ein, in denen Kolonisierungsprozessen thematisiert und Vorstellungen von Nation, Rasse und Kultur befragt werden (u.a. Ilija Trojanow, Thomas Stangl). In diesem Kontext vollzieht sich auch eine Hinwendung zum postmodernen historischen Roman, der in fernen Zeiten und Räumen angesiedelt ist (u.a. Christian Kracht, Thomas Hettche). Mittlerweile ist die literarische Verhandlung von Globalisierung, Migration, Postkolonialismus und Transnationalität zum festen Bestandteil deutschsprachiger Literatur geworden, wobei insbesondere auch die Auswirkungen von Globalisierungsprozessen auf individuelle Figuren und Gemeinschaften sowie unterschiedlichste Alteritätserfahrungen zur Darstellung kommen (u.a. Terézia Mora, Melinda Nadj Abonji).

Neue Mehrsprachigkeit und Mehrstimmigkeit

Migration, Globalisierung und Internationalisierung bringen den Erwerb von mehreren Sprachen mit sich, was sich seit 2000 zunehmend auch in der deutschsprachigen Literatur niederschlägt. Die Literatur von Autorinnen und Autoren, die aus der Sicht und Erfahrung verschiedener Sprach- und Kulturräume schreiben, löst sich dabei mehr und mehr von der Darstellung autobiografischer Erfahrungen ab und weist stattdessen immer deutlichere sprach-experimentelle und poetologische Züge auf, wenn die deutsche Sprache mit Elementen anderer Sprachen konfrontiert wird (u.a. Yoko Tawada, José F. A. Oliver, Feridun Zaimoglu). Dabei spielen Bezüge zur Mündlichkeit eine konstitutive Rolle. In diesem Kontext ist auch die literarische Übersetzung zu betrachten, die seit der Jahrtausendwende neu im Rampenlicht steht und auch von Schriftstellerinnen und Schriftstellern geprägt wird, die zugleich als literarische Übersetzerinnen tätig sind (u.a. Ilma Rakusa, Zsuzsanna Gahse). Darüber hinaus ist die neue Karriere von Übersetzer- und Dolmetscherfiguren im literarischen Text zu vermerken (u.a. Michail Schischkin). Einen großen Anteil der aktuellen mehrsprachigen Literatur bildet die deutsch-türkische Literatur. Sie macht immer deutlicher auf die historische Schuldfrage in

der Türkei aufmerksam, womit sie, in Anlehnung an die Nachgeschichte des Nationalsozialismus in Deutschland, die Transnationalisierung von Erinnerungskulturen vorantreibt (u.a. Doğan Akhanlı, Zafer Şenocak, Emine Sevgi Özdamar).

Literaturvermittlung: Orte und Instanzen

Die Produktion von Text hat allgemein an Geldwert verloren, die Literatur ist angesichts des medialen und ökonomischen Wandels vor anhaltend große Herausforderungen gestellt. Dabei nimmt ihre Vermittlung einen hohen Stellenwert ein. Diese wird zum einen weiterhin von Lehrpersonen, Kulturvermittlern sowie auch von Verlagslektorinnen und -lektoren betrieben, die literarische Texte und Lesepublikum zusammenbringen und in dieses Verhältnis aktiv gestaltend eingreifen. Zum anderen sind die neuen Strategien der Literaturvermittlung anzuführen, die sich durch das Internet etabliert haben: Plattformen von und für Leserinnen, die sich über ihre Leseerfahrung austauschen; von Verlagen und Buchhandlungen vermarktete Kundenrezensionen; eine gänzlich neue Art der Literaturvermittlung durch Youtuber/innen, die viel beachtete Leseempfehlungen jenseits von traditionellen Bewertungskriterien aussprechen; die Online-Selbstdarstellung von Autorinnen und Autoren sowie die Karriere des Selfpublishing. Insgesamt handelt es sich bei diesen Neuerungen der Literaturvermittlung um eine gewichtige Umverteilung von Macht- und Handlungsressourcen auf neue Akteurinnen und Akteure, die eine wesentliche Veränderung von Angebot, Wirkung und Bewertung von Literatur mit sich bringt.

Wir danken der schwedischen Künstlerin Karin Mamma Andersson, dass wir ihr Gemälde „Goodbye“ (2013) auf dem Buchcover abbilden dürfen. Es zeigt aufs Schönste, wie sehr die Gegenwart von Vergangenheits- und Zukunftsbildern durchsetzt ist, und auf welche Weise zeitgenössische Wirklichkeiten mit all ihren erkenntnisträchtigen Unschärfen in der Gegenwartsliteratur und -kunst präsent sind: subkutan und explizit, in Form von Uhren mit und ohne Zeitangaben, in abgestellten Bildern, in Spiegeln und Vitrinen, und nicht zuletzt als Schwärze, die die Bildproduktion zugleich bedroht und hervortreibt.

GEGENWART ALS NACHGESCHICHTE:
KRIEG UND POLITIK

Moritz Schramm

PERSPEKTIVISCHES ERINNERN:
DER NATIONALSOZIALISMUS UND SEINE FOLGEN IN DER
JÜNGEREN DEUTSCHEN GEGENWARTSLITERATUR

„Sie ist ein Running Gag, wenn sich über die deutsche Gegenwartsliteratur lustig gemacht wird: die Kiste auf dem Dachboden, in der der Enkel Fotos entdeckt, die den Großvater in SS-Uniform zeigen.“¹ Mit diesen Sätzen beginnt der Literaturkritiker Ijoma Mangold im Februar 2014 eine Rezension von Per Leos Roman *Flut und Boden* (2014). Und er fährt fort: „Wie viele deutsche Romane haben in den letzten Jahren aus dieser Standardsituation versucht, moralisch-existenzielle Fallhöhe zu gewinnen, um die Leser über die Erfahrungsarmut ihres Erzählens zu täuschen. Wenn einem Autor gar nichts mehr einfel, dann fiel ihm sein Naziopa ein.“²

Mangold reagiert damit auf eine Tendenz, die seit den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts zunehmend Verbreitung gefunden hat. So nimmt die in den neunziger Jahren einsetzende Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust durch jüngere Autorinnen und Autoren, die die Zeit des Zweiten Weltkrieges nicht mehr selbst erlebt haben, nach der Wende zum neuen Jahrtausend weiter zu. Im Feuilleton diagnostizierten Literaturkritiker im Frühjahr 2003 sogar eine Trendwende in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, bei der die „totale Erinnerung“ die zuvor gerade in der Enkelgeneration noch vorherrschende „totale Gegenwartsbetrachtung“ abgelöst habe.³ Romane von Marcel Beyer, Olaf Müller, Tanja Langer, Reinhard Jirgl, Tanja Dücker und Stephan Wackwitz werden in dieser Phase als Beispiele für das zunehmende Interesse an der Zeit des Nationalsozialismus und seinen Folgen in der jüngeren Generation angeführt. In der wissenschaftlichen Rezeption hat man gar einen „Erinnerungszuwachs“ konstatiert, der mit der zeitlichen Distanz zu den historischen Ereignissen noch zunehmen werde.⁴

1 Mangold, Ijoma, „The making of a Nazi-Enkel“, in: *DIE ZEIT*, 20.02.2014, <http://www.zeit.de/2014/09/per-leo-flut-und-boden-roman>

2 Ebd.

3 Bartels, Gerrit, „Die totale Erinnerung“, in: *taz*, 29./30.03.2003. Die Tatsache, dass diese Tendenz schon in den neunziger Jahren einsetzte, betont unter anderem Stephan Braese, „Im Schatten der ‚gebrannten Kinder‘. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der 90er Jahre“, in: *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, hg. v. Corina Caduff und Ulrike Vedder, München, 2005, S. 81-106.

4 Fischer, Torben u. a., „Der Nationalsozialismus und die Shoa in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Eine Einführung“, in: *Der Nationalsozialismus und die Shoa in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hg. v. dens., Amsterdam, 2014, S. 9-26, hier S. 11.

Im Rückblick auf die ersten fünfzehn Jahre des neuen Jahrhunderts lassen sich dabei verschiedene Zugänge nebeneinanderstellen, die sich freilich oft überschneiden: die Familiennarrative in den neuen Generationsromanen, die metahistorischen Reflexionen über Möglichkeiten und Grenzen einer nachträglichen Erinnerungsarbeit, und die (multi)perspektivischen Vergegenwärtigungen historischer Realitäten.

Familiennarrative: Rückwärtsgewandte Annäherungen

Spätestens seit Anfang des 21. Jahrhunderts wird die Familie in der deutschen Gegenwartsliteratur „als Erinnerungsort neu entdeckt“.⁵ Nachdem das Genre des Familien- und Generationsromans lange totgesagt wurde, erfreut es sich plötzlich neuer Beliebtheit. Der typische Ausgangspunkt besteht dabei in der Exponierung eines fiktiven oder autobiografischen Ichs, das sich auf die Suche nach der eigenen Familiengeschichte macht und diese zur kollektiven Geschichte des 20. Jahrhunderts in Bezug setzt. Dabei geraten gerade „die Tradierung von Erinnerung“ und damit die „Möglichkeiten und Grenzen des kommunikativen Gedächtnisses“ in den Fokus des literarischen Interesses.⁶ In Romanen von Marcel Beyer, Tanja Dückers, Tanja Langer, Judith Kuckart, Arno Geiger, Julia Franck und Stephan Wackwitz geht es um die „Spurensuche“⁷ von Nachgeborenen, die den Versuch unternehmen, Leerstellen in den Familiengeschichten zu füllen.⁸ Exemplarisch lässt sich das an Dückers' Roman *Himmelskörper* von 2003 illustrieren: Die Ich-Erzählerin Freia begibt sich auf die Suche nach Hintergründen der eigenen Familie, die sie in die Zeit des Nationalsozialismus zurückführt und mit den traumatischen Erfahrungen der Großmutter auf ihrer Flucht aus Ostpreußen konfrontiert. Angesichts der eigenen Schwangerschaft strebt die Erzählerin nach einer Verankerung des eigenen Lebens in der familialen Genealogie. Entsprechend verortet sie sich im Laufe der Recherche zunehmend als „Knotenpunkt in einem dichten Netzwerk“ und erfährt sich als „Teil einer langen Kette, einer Verbindung, eines Konstrukts, das mir eigentlich immer suspekt gewesen ist“.⁹ Die Erwartung des Kindes führt zu der Erkenntnis, dass sie sich „der Zukunft und der Geschichte“ stellen müsse; in der Interaktion mit dem Kind könne sie, so das Ergebnis ihrer Reflexionen, die Veran-

5 Ebd., S. 17.

6 Ebd.

7 Dückers, Tanja, „Spuren suchen. ‚Fehl‘ die NS-Zeit in den Romanen der ‚Enkelgeneration‘?“, in: *Edit*, 2002, S. 53-56, hier S. 56.

8 Vgl. zu den erzählerischen Möglichkeiten einer Verknüpfung der Generationen u. a. Eigler, Friederike, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Berlin, 2005; Jahn, Bernhard, „Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 16/3 (2006), S. 581-596 sowie De Winde, Arne/Gilleir, Anke (Hg.), *Literatur im Krebsgang: Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*, Amsterdam, 2008.

9 Dückers, Tanja, *Himmelskörper*, Berlin, 2003, S. 26 und 254.

kerung in einer für sie nur teilweise bekannten Familiengeschichte nicht länger negieren.¹⁰

Die Verortung Freias in der eigenen Familiengenealogie ist dabei keineswegs schmerzfrei. Je mehr sie über die eigene Familie und die verschwiegenen Nachwirkungen der NS-Zeit in Erfahrung bringt, desto stärker werden die inneren Konflikte und Probleme. Dückers platziert die Erzählerin in einem Spannungsfeld zwischen familialer Solidarität, die sich in der emotionalen Nähe zu den Großeltern und Eltern ausdrückt und durch diese eingefordert wird, und einer zunehmenden Distanz gegenüber den Gedankenwelten, dem Schweigen und den Taten der eigenen Familie. Es sei bemerkenswert, so Harald Welzer, dass sich „das Mitgefühl der Enkelin im Verlauf des Romans zunehmend an der Erkenntnis bricht, daß die bis in die Gegenwart reichende Identifikation der Großeltern mit dem Nationalsozialismus viel größer ausfällt, als es die Enkelin gehofft hatte“.¹¹ Das Durchbrechen des Schweigens der Familienüberlieferung ist sowohl in diesem wie auch in anderen Romanen der Ausgangspunkt für die Recherchen und Erkundungen. Die Suche wird häufig über Fotografien, Briefe und Nachlassdokumente eingeleitet, die der oder die Erzählerin zum Anlass für die eigenen Nachforschungen nimmt: „fehlende Bilder in Fotoalben“ lösen die Spurensuche aus und begleiten sie: „verborgene Dokumente, manisch aufbewahrte Erinnerungsstücke, und lückenhafte Aufzeichnungen“, wie Sigrid Weigel zusammenfasst.¹² Auch die Recherche im Archiv gehört zu den verbreiteten Topoi. Dabei drängt sich zum einen die Medialität der Erinnerung als Problem auf, zum anderen die Abgleichung des kommunikativen Familiengedächtnisses mit den Befunden des in Archive ausgelagerten kulturellen Gedächtnisses.¹³

Bemerkenswert ist, dass die im Medium der Literatur gestalteten Auseinandersetzungen immer wieder den Befunden der empirischen Sozialforschung zuwiderlaufen; so lässt sich in der privaten Kommunikation eine ausgeprägte und in weiten Teilen unkritische Solidarisierung mit den eigenen Familienmitgliedern beobachten, bei der trotz des durchaus vorhandenen Wissens die Schrecken der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft von der eigenen Familie abgetrennt werden.¹⁴ Zugleich wird in der Forschung hervorgehoben, dass gerade der Prozess einer Verankerung des Einzelnen in einem überindividuellen Zusammenhang als entscheidende Dimension der neuen Familienromane anzusehen ist. Im Gegensatz

¹⁰ Ebd., S. 255.

¹¹ Welzer, Harald, „Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane“, in: *Mittelweg* 36/1 (2004), Literaturbeilage, S. 53-64, hier S. 62.

¹² Weigel, Sigrid, „Familienbande. Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationendiskurses“, in: *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*, hg. v. Ulrike Jureit und Michael Wildt, Hamburg, 2005, S. 108-126, hier S. 112.

¹³ Vgl. zum Verhältnis zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis die Arbeiten von Aleida Assmann u. a., *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München, 2006; dies., *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München, 2007.

¹⁴ Vgl. Welzer, Harald u. a. (Hg.), *„Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt am Main, 2002; siehe auch Welzer, „Schön unscharf“ (Anm. 11), S. 62-64.

zur sogenannten Väterliteratur der 1970er und 80er Jahre wird die Familie nicht mehr ausschließlich „als intergenerationelles Konfliktfeld betrachtet“, sondern „auch als für die Selbstvergewisserung produktiv zu machendes Repertoire von Geschichten und Erinnerungen begriffen“.¹⁵ Gerade im literaturhistorischen Vergleich zeige sich daher, dass der neue Familienroman „eher im Zeichen der *Kontinuität*“ stehe.¹⁶

Die Suche nach Verankerung in der Geschichte wird dabei vor allem in der Literaturkritik häufig als Folge einer „Zeitenwende“¹⁷ angesehen, die in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts zu verorten sei. Angesichts der wirtschaftlichen und politischen Unsicherheiten dieser Jahre habe sich die in den 90er Jahren sozialisierte Generation von ihrem „Entertainment-Gen“ verabschiedet, so der Journalist Christoph Amend, und strebe jetzt „mitten im Chaos der Gegenwart“ eine Reise in die Vergangenheit an.¹⁸ In Anlehnung an theoretische Modelle von Niklas Luhmann könnte man daher von einer neuen Identitätsverankerung sprechen, die angesichts der Unsicherheiten der Gegenwart – z. B. der Börsen-Crash von 2000 oder 9/11 – die Distinktion von Vergangenheit und Zukunft wieder aktiviert und über den Bezug auf Vergangenheit in der Gegenwart Sinn stabilisiert.¹⁹ Dabei wird die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit häufig als Voraussetzung für mögliches Glück definiert. „Alles Ungesagte“, so beispielsweise die Erzählerin in Tanja Langers Roman *Der Morphist oder Die Barbarin bin ich* (2002), „rieselt wie Sand in meine Kehle und erstickt mich“;²⁰ das „Gemurmel der Toten“ im Haus erscheint als die „unfaßbare Hinderung, glücklich zu sein“.²¹ Erst das Abtragen von „Schichten“²² erlaubt es, einen neuen Blick auf die eigene Gegenwart und Zukunft zu werfen.

Der metahistorische Roman: Unbestimmbarkeiten

Auffällig ist zugleich, dass eine solche Suche nach Verankerung durch den Bezug auf die Vergangenheit in vielen Romanen der jüngeren Gegenwartsliteratur gerade nicht aufgeht, sondern ambivalent bleibt. Immer wieder werden die Grenzen, die Hindernisse und das Scheitern einer solchen Erinnerungsarbeit thematisiert. So versuchen beispielsweise Angehörige der Enkelgeneration in Marcel Beyers Roman

15 Fischer, „Der Nationalsozialismus und die Shoa in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts“ (Anm. 4), S. 17.

16 Assmann, *Geschichte im Gedächtnis* (Anm. 13), S. 73.

17 Amend, Christoph, *Morgen tanzt die ganze Welt. Die Jungen, die Alten, der Krieg*, München, 2003, S. 11.

18 Ebd.; vgl. zum Gegenwartsbezug – der Tendenz der ‚Vergegenwärtigkeit‘ – u. a. Assmann, Aleida, *Das neue Unbehagen in der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München, 2013, S. 204 ff.

19 Vgl. in Bezug auf die Gegenwartsliteratur Schramm, Moritz, „Neue Sinnkonstruktionen? Tendenzen der jüngeren deutschen Gegenwartsliteratur“, in: *Text und Kontext* 32/2010, S. 7-26.

20 Langer, Tanja, *Der Morphist oder Die Barbarin bin ich*, Berlin, 2002, S. 108.

21 Ebd., S. 33.

22 Ebd., S. 8.

Spione (2000) mithilfe eines Fotoalbums, das u. a. Bilder des Großvaters in Militäruniform zeigt und die Möglichkeit seines Mitwirkens an der Zerstörung der Stadt Guernica durch die Legion Condor im Spanischen Bürgerkrieg nahelegt, eine Annäherung an die eigene Familiengeschichte vorzunehmen – allerdings vergeblich: An die Stelle der Rekonstruktion eines historischen Geschehens treten in dem Roman nur „Phantasien, Vermutungen und Verdächtigungen“, mit denen die Enkelkinder die Leerstellen im Fotoalbum füllen.²³ Die Geschichtsbilder, die im Roman entworfen werden, setzen sich daher nicht aus faktischem Wissen zusammen, sondern sind das Ergebnis imaginärer Annäherungen an die Geschichte, wobei die Figuren auf medial verbreitete Stereotype zurückgreifen; gerade die Vorstellung von Tätern ist „das Ergebnis von Spekulationen, in denen aus der Schule oder den Medien stammende Informationen und Klischees über die NS-Zeit beinahe willkürlich mit realen Menschen der passenden Generation verbunden werden“.²⁴ Zugleich nimmt die Vergangenheitssuche obsessive Züge an. Matthias Uecker liest Beyers Roman sogar als „Darstellung einer pathologischen Erinnerungskonstruktion“, die „keine vergangene Wirklichkeit wiederherstellt, sondern in einem ‚erfundene[n] Familienalbum‘ [...] mündet, das sich aus Verdacht und Wünschen eine Version der Vergangenheit zusammenbaut“.²⁵ Diese sage mehr aus „über die Bedürfnisse des Recherchierenden als über die Objekte seiner Konstruktion“.²⁶ Beyers Roman untergräbt so – ähnlich wie auch sein Roman *Kaltenburg* von 2009 – die Vorstellung einer unmittelbaren Rekonstruktion von Geschichte und stellt stattdessen die Dynamik von Erinnerungsprozessen ins Zentrum der literarischen Diskussionen.²⁷

Die damit aufgeworfenen Fragen zur Erreichbarkeit und Rekonstruierbarkeit von Vergangenheit sind nicht auf die literarische Thematisierung von Täterfamilien begrenzt. Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther* (2014) problematisiert auf ähnliche Weise das Verhältnis von Fiktion und Faktizität, hier nun allerdings in einer Familie von Opfern. Ihr Roman überschreitet – wie beispielsweise auch Doron Rabinovicis *Andernorts* (2010) – den nach wie vor dominierenden nationalstaatlichen Rahmen und eröffnet eine transnationale Perspektive in der Erinnerungskultur. So bringt die Spurensuche die in Berlin lebende, in Kiew geborene Erzählerin in Kontakt mit ihr zuvor nicht bekannten Familienangehörigen u. a. in England und den USA und führt sie quer durch Europa an die Orte der Verbrechen in Polen, der Ukraine, Österreich und Deutschland. Anfangs erwartet die

²³ Weigel, „Familienbande“ (Anm. 12), S. 111.

²⁴ Uecker, Matthias, „Uns allen steckt etwas von damals in den Knochen“. Der Nationalsozialismus als Objekt der Faszination in den Romanen von Marcel Beyer“, in: *Wende des Erinnerens? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, hg. v. Barbara Beßlich u. a., Berlin, 2006, S. 53-68, hier S. 63.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. zu *Kaltenburg*: Hammermeister, Philipp, „Vergangenheit im Konjunktiv: Erinnerung und Geschichte in Marcel Beyers *Kaltenburg*“, in: *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (Anm. 4), S. 237-258.

Erzählerin des Romans sogar, es werde ausreichen, die Geschichte der eigenen, weit verstreut lebenden Familie zu erzählen, „und schon hat man das zwanzigste Jahrhundert in der Tasche“.²⁸ Die Hoffnung auf eine widerspruchsfrei zu rekonstruierende Vergangenheit wird jedoch auch hier enttäuscht. Weder die in den Familien tradierten Erzählungen noch die von der Ich-Erzählerin auf ihren Reisen in Archiven gefundenen Dokumente und Bildmaterialien lassen eine eindeutige Rekonstruktion der Familiengeschichte zu; vielmehr entzieht sich diese im Laufe der weiteren Nachforschungen: Die Vergangenheit „betrog meine Erwartungen, sie entschlüpfte meinen Händen und beging einen Fauxpas nach dem anderen“.²⁹ Abhängig von der jeweiligen Perspektive ändern sich die nur vermeintlich objektiven Fakten der Familiengeschichte. Die Erzählerin erkennt entsprechend, „dass ich keine Macht über die Vergangenheit habe, sie lebt, wie sie will, sie schafft es nur nicht zu sterben“.³⁰

Die für den Roman zentrale Szene, in der sie versucht, die Evakuierung der Familie aus Kiew und den Mord an der jüdischen Großmutter ihres Vaters im Zusammenhang mit dem Massaker in Babi Jar zu rekonstruieren, steht denn auch unter dem Vorbehalt der für die sekundäre Zeugenschaft üblichen Unsicherheit.³¹ Zugleich verliert die Erzählerin den „Hebel und Fixpunkt“³² ihrer Geschichte, als der Wahrheitsgehalt des zentralen Bausteins der Familiengeschichte angezweifelt wird, nämlich die faktische Existenz des „Fikus“, der von dem Lastwagen genommen wurde, um bei der Flucht Platz für ihren Vater zu machen.³³ Wie Beyer nimmt jedoch auch Petrowskaja keinen statischen Gegensatz zwischen Fiktion und Faktizität an, sondern entwirft die These, dass gerade erst die Fiktion die Erinnerung „wahrheitsgetreu“³⁴ mache. Die „Wahrhaftigkeit“ eines Geschehens lasse sich vermutlich nur durch das „Zusammenspiel von kranker Einbildungskraft und schwachem Gedächtnis“ beweisen, so die Erzählerin.³⁵

Die Grenzen einer solchen literarischen Annäherung reflektiert sie zugleich in der bereits erwähnten zentralen Szene des Buches, die den Mord an der Großmutter zeigt. Dabei nimmt die Erzählerin eine beobachtende Position ein, die ihr einen Zugang zu den Geschehnissen vom 29. September 1941 ermöglichen soll: An diesem Tag wurde die Großmutter auf der Straße vermutlich von deutschen Offizieren erschossen, die sie auf Jiddisch nach dem Weg nach Babi Jar, wo sich alle Juden versammeln sollten, gefragt hatte. Der Versuch einer Annäherung scheitert jedoch:

28 Petrowskaja, Katja, *Vielleicht Esther*, Berlin, 2014, S. 17.

29 Ebd., S. 133.

30 Ebd.

31 Siehe zum Begriff der sekundären Zeugenschaft Blasberg, Cornelia, „Zeugenschaft. Metamorphosen eines Diskurses und literarischen Dispositivs“, in: *Wende des Erinnerns?* (Anm. 24), S. 21-34.

32 Petrowskaja, *Vielleicht Esther* (Anm. 28), S. 217.

33 Ebd., S. 219.

34 Ebd.

35 Ebd., S. 196.

Ich beobachte diese Szene wie Gott aus dem Fenster des gegenüberliegenden Hauses. Vielleicht schreibt man so Romane. Oder auch Märchen. Ich sitze oben, ich sehe alles! Manchmal fasse ich mir ein Herz und komme näher heran und stelle mich hinter den Rücken des Offiziers, um das Gespräch zu belauschen. Warum stehen sie mit dem Rücken zu mir? Ich gehe um sie herum und sehe nur ihre Rücken. Sosehr ich mich bemühe, ihre Gesichter zu sehen, in ihre Gesichter zu blicken, von Babuschka und von dem Offizier, sosehr ich mich auch strecke, um sie anzuschauen und alle Muskeln meines Gedächtnisses, meiner Phantasie und meiner Intuition anspanne – es geht nicht. Ich sehe die Gesichter nicht, verstehe nicht, und die Geschichtsbücher schweigen.³⁶

Das schon im Titel des Romans an prominenter Stelle angeführte ‚Vielleicht‘ wird in diesem Kontext zur entscheidenden Aussage. Nicht nur kennt die Erzählerin nicht mit abschließender Sicherheit den Namen der *Babuschka*, der Großmutter ihres Vaters, die dann im weiteren Verlauf konsequent als „Vielleicht Esther“ angesprochen wird. Auch bleibt die Frage, ob die Perspektive, aus der sie auf das letztlich tödliche Zusammentreffen der Frau – war es überhaupt die Großmutter? – mit den deutschen Offizieren schaut, tatsächlich zu verifizieren ist. Ob sie also, mit anderen Worten, einen Roman oder ein Märchen schreibt.

Petrowskajas *Vielleicht Esther* lässt sich als metahistorische Gedächtnisprosa kategorisieren, die sich dadurch definiert, dass in ihr eine „explizite Thematisierung von Gedächtnisprozessen“ vorgenommen wird.³⁷ Fiktion und historische Realität stehen dabei in keinem unauflöselichen Gegensatz, sondern ergänzen und verbinden sich. Erst der „fiktionale Schauplatz der Literatur“ ermögliche es, so Weigel, „die im Archiv recherchierten Quellen, die verborgenen und verdrängten Spuren der Geschichte, das Verschwiegene und Unheimliche im Heimischen zum Sprechen zu bringen“.³⁸

Innenräume: Multiperspektivische Annäherungen

Neben den skizzierten Möglichkeiten und Grenzen einer literarischen Rekonstruktion von Vergangenheit gibt es Werke, die sich auf andere Weise mit der NS-Zeit und ihren Folgen für die nachfolgenden Generationen auseinandersetzen. In Romanen und Erzählungen von Marlene Streeruwitz, Thomas Lehr und Thomas Harlan geht es weniger um Distanz und Spurensuche als um den Versuch, die unmittelbaren Nachwirkungen der Gewaltherrschaft der Nationalsozialisten auf die

³⁶ Ebd., S. 221.

³⁷ Horstkotte, Silke, *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Köln/Weimar, 2009, S. 15. Vgl. mit Bezug auf Beyers Romane auch Hammermeister, „Vergangenheit im Konjunktiv“ (Anm. 27), S. 239.

³⁸ Weigel, „Familienbande“ (Anm. 12), S. 110.

nachfolgenden Generationen literarisch zu reflektieren. Auch dabei dominiert eine streng personale Erzählperspektive, die häufig als Ich-Erzählung konzipiert ist.³⁹

So gestaltet Lehr in seiner Novelle *Frühling* (2001) die letzten 39 Sekunden im Leben eines Selbstmörders aus dessen Innensicht. Die Figur bricht an den Folgen einer in der Familie überlieferten Schuld zusammen. Die „lange[] reise des projektils zwischen den berstenden wänden: meines schädels.“⁴⁰ wird ästhetisch komprimiert wiedergegeben, aber auch verfremdet. Im Zentrum der Erzählung steht eine dunkle Szene aus der Kindheit des Erzählers: Ein Fremder taucht im Vorgarten des Elternhauses auf, er zieht sich aus und konfrontiert den Vater mit dessen Vergangenheit als Arzt in einem Konzentrationslager. Für die Kinder – den Ich-Erzähler und seinen älteren Bruder Robert – ist das Ereignis traumatisch; es gab, wie der Erzähler erinnert, „keine. Erklärung für. Kinder, Robert, es. Ist etwas in. Unser Haus gekommen wie. Eine Kälte“.⁴¹ In den zerstückelten Sätzen tauchen Bilder von Menschenversuchen an KZ-Gefangenen auf, an denen der Vater wohl beteiligt war, in den Gedankenströmen werden aber auch Hinweise auf Leerstellen und offene Fragen sichtbar, auf die der Ich-Erzähler keine Antworten bekommen kann – nicht zuletzt, weil sich sein älterer Bruder, der mit dem „Fremden im Garten“ kurz gesprochen hatte, vor einen Zug geworfen und so die Möglichkeit einer sekundären Zeugenschaft mit ins Grab genommen hat.

Das fortlaufende Umkreisen des traumatischen Geschehens, das nur fragmentarisch und sprunghaft aus der nachträglichen Perspektive des sterbenden Ich-Erzählers vergegenwärtigt wird, verhindert eine lineare Erzählung. Gerade deshalb fordert diese Ästhetik vom Leser eine umfassende und aktive Rekonstruktionsleistung. Er ist gezwungen, das historische Geschehen hinter dem Selbstmord, das im Text nur durchscheint, aus den Bruchstücken der durch den Ich-Erzähler überlieferten Erinnerungen und Reflexionen zusammensetzen. Nicht nur wird er in die Perspektive des Erzählers hineingezogen, er ist zudem direkt aufgefordert, mit dem Text in Dialog zu treten. Der Blick in dessen Innenraum impliziert so eine dialogische Literaturauffassung, bei der der Leser dazu angehalten ist, in Beyers Worten, „selbst zum Sprecher zu werden“.⁴²

Eine ähnliche Tendenz sehen wir bei Reinhard Jirgl, der sich der Vergangenheit in seinen Romanen auf multiperspektivische Weise nähert. Schon in *Die Unvollendeten* (2003) wandte sich Jirgl der Zeit des Nationalsozialismus, dem Krieg und seinen Folgen zu, indem er mehrere Frauenstimmen nebeneinanderstellte. Vor allem in *Die Stille* (2009) entwirft er ein darüber hinausführendes Modell einer historischen Annäherung, in der die Unverlässlichkeiten des Erinnerungsprozesses

39 Siehe zu Harlan u. a. Kramer, Sven, „Nationalsozialismus und Shoa in Thomas Harlans literarischem Spätwerk“, in: *Der Nationalsozialismus und die Shoa in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (Anm. 4), S. 313-334.

40 Lehr, Thomas, *Frühling. Eine Novelle*, München, 2001, S. 119.

41 Ebd., S. 118.

42 Beyer, Marcel, „Thomas Kling. Haltung“, in: ders., *Nonfiktio*n, Köln, 2003, S. 227-240, hier S. 239.

mit multiperspektivischen Erzählformen einhergehen. Im Mittelpunkt des vielschichtigen Romans steht „ein dunkles, vor Brüchigkeit flanelweich sich anfühlendes, in Leder gebundenes Photoalbum“, das einst von der Schwiegermutter einer der zentralen Figuren für ihre Enkelkinder zusammengestellt wurde, sich aber jetzt im Besitz des Erzählers befindet, dem die Aufgabe gestellt ist, darüber ein Buch zu schreiben.⁴³ Die 100 „in rätselhaften Zeitsprüngen“ angeordneten Schwarz-Weiß-Fotografien zeigen zwei Familienlinien, die aus unterschiedlichen Orten kommen und bis an den Anfang des 20. Jahrhunderts zurückreichen.⁴⁴ Im Gegensatz zu vielen anderen Romanen der Gegenwartsliteratur, die zentrale Fotografien neben dem Text abdrucken, sind die Fotos, um die es in Jirgls Roman geht, nicht abgebildet und auch nicht literarisch beschrieben. Sie sind vielmehr der Ausgangspunkt für die Erinnerungsarbeit des Romans, wobei „zum Scheitern verurteilte Objektivierungsversuche“⁴⁵ von Anfang an abgelehnt werden. Die Fotografien sind nur Anlass für erzählerische Erkundungen; sie zeigen nämlich, so eine zentrale Formulierung im Roman, „niemals Die-!entscheidende-Szene“, die eigentliche Geschichte ist in ihnen gerade nicht enthalten. Es scheint vielmehr so, als „seien die chemisch erstarrten 4eck Bilder stets nur angefangene, nicht zuende formulierte Sätze, und die gesamte=die eigentliche Geschichte, die wird man niemals sehen, die muß man erzählen –“.⁴⁶ Letztlich geht es bei Jirgl darum, „fixierte Vergangenheiten mithilfe von Sprache wieder in Bewegung zu bringen, persönliche Erfahrungen also auf dem Umweg über Kunstfiguren erzählbar zu machen und sie an nachfolgende Generationen weiterzugeben“.⁴⁷ Wie auch bei Petrowskaja und Beyer wird die transgenerationelle Vergegenwärtigung der Vergangenheit über eine Fiktionalisierung der Geschichte vollzogen. Jirgl inszeniert diese Vergegenwärtigung der Vergangenheit aber zugleich als Netzwerk von Erzählperspektiven, die sich im Roman ergänzen, widersprechen, aufeinander verweisen oder sich gegenseitig ausschließen.⁴⁸

An die Stelle einer statischen Rekonstruktion von Vergangenheit tritt so eine vielstimmige, multiperspektivische Annäherung, die zugleich den Leser selbst in den Prozess einer konstruktiven Vergegenwärtigung von Geschichte hineinzieht. Da zur „Vollständigkeit von Sinn“ immer „ein Letztes“ fehle, Sinn also nie aufgehe, bleibt auch der Prozess der Aneignung von Vergangenheit unabschließbar.⁴⁹

43 Jirgl, Reinhard, *Die Stille*, München, 2009, S. 14.

44 Ebd.

45 Stolz, Dieter, „45 Seiten aus dickem braunem Velourpapier beklebt mit 100 Mal geronnenem Tod“. Reinhard Jirgls Roman ‚Die Stille‘, in: *Text + Kritik*, Heft 189 (1/2011): Reinhard Jirgl, S. 57-68, hier S. 61.

46 Jirgl, *Die Stille* (Anm. 43), S. 420.

47 Stolz, „45 Seiten aus dickem braunem Velourpapier“ (Anm. 45), S. 62.

48 Vgl. zum poetologischen Hintergrund dieses Konzepts Jirgl, Reinhard, „Das Gegenteil von Spiel ist nicht Ernst, sondern Wirklichkeit“, in: *Text + Kritik*, Heft 189 (Anm. 45), S. 80-85.

49 Stolz, „45 Seiten aus dickem braunem Velourpapier“ (Anm. 45), S. 62.

Die Abwesenheit von Täterliteratur in Deutschland

In der neueren Gegenwartsliteratur wird – wie die Beispiele von Beyer, Petrowskaja, Jirgl und Lehr zeigen – auf differenzierte Weise der Versuch unternommen, sich der Zeit des Nationalsozialismus und seinen Folgen literarisch anzunähern. Die ästhetische Vielfalt der Perspektiven ist unübersehbar. Zugleich fällt gerade im internationalen Vergleich auf, dass in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Zugänge fehlen, die in anderen Literaturen durchaus verbreitet sind. Das trifft vor allem auf die sogenannte Täterliteratur zu, bei der Autoren wie Jonathan Littell, Martin Amis, Sofi Oksanen, Nir Baram oder Simon Pasternak den Versuch unternehmen, über die Innensicht der Täter beim Leser „an emphatic or at least an affective relation to the perpetrator“ herzustellen.⁵⁰ Einige dieser Werke entfalten ihre Wirkung durch das Spiel mit Tabus und durch die Steigerung der Fiktionalität. Zugleich liegt in vielen von ihnen der Versuch vor, die Leserinnen und Leser mit Hilfe einer personalen Erzählform in die Perspektive des Täters hineinzuziehen und ihnen auf diese Weise die Potenzialität der eigenen Täterschaft vor Augen zu führen.⁵¹ Die internationale Täterliteratur ist entsprechend oft dialogisch orientiert und lässt sich als Teil einer zunehmenden Universalisierung des Holocaust deuten.⁵²

Möglicherweise ist gerade die Annahme einer universellen, uns alle einschließenden Potenzialität der Täterschaft der Grund dafür, dass fiktive Täterperspektiven in der deutschsprachigen Literatur bisher wenig vertreten sind und bei der Kritik häufig auf Ablehnung stoßen – wird eine solche Universalisierung doch gerade in Deutschland oft als Relativierung der historischen Schuld aufgefasst.⁵³ Die wenigen Ansätze, die im deutschsprachigen Raum existieren, beziehen sich entsprechend meist auf dokumentarisches Material, so beispielsweise Jürg Amanns *Der Kommandant* (2012), der die Aufzeichnungen des Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höß zu einem literarischen Monolog verdichtet, und die Dokumentarfilme *Das Himmler-Projekt* (2000) von Romuald Karmakar sowie *Das Goebbels-Experiment* (2005) von Lutz Hachheister, die ebenfalls mit historisch überliefertem Material, in denen die Täter ungebrochen zu Wort kommen, arbeiten.⁵⁴ Fiktionali-

50 Crownshaw, Richard, „Perpetrator Fictions and Transcultural Memory“, in: *parallax* 17/4 (2011), S. 75-89, hier S. 75.

51 Vgl. u. a. Littell, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Paris, 2006, S. 37. Vgl. zu Littells Roman auch: Barjonet, Aurélie/Razinsky, Liran (Hg.), *Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*, Amsterdam, 2012.

52 Vgl. zur Universalisierung des Holocaust und zur damit einhergehenden Ausrichtung des Erinnerns auf die Zukunft u. a. Levy, Daniel/Sznaider, Natan, „Memory Unbound. The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory“, in: *European Journal of Social Theory* 5/1 (2002), S. 87-106.

53 In diesem Sinne: Theweleit, Klaus, „On the German Reaction to Jonathan Littell's *Les bienveillantes*“, in: *New German Critique* Nr. 106, Vol. 36/1 (2009), S. 21-34.

54 Vgl. zur schwierigen Rezeption von Karmakars Film Frölich, Margrit, „Perpetrator Research through the Camera Lens: Nazis and Their Crimes in the Films of Romuald Karmakar“, in: *New German Critique* Nr. 102, Vol. 34/3 (2007), S. 75-85.

sierte Täterperspektiven sind dagegen – sieht man von einzelnen Ausnahmen wie Marcel Beyers *Flughunde* (1995) ab – kaum auszumachen. Man kann jedoch vermuten, dass vergleichbare Zugänge auch in der deutschsprachigen Literatur Verbreitung finden werden. Die schon jetzt unübersehbare Vielfalt der ästhetischen Zugänge zum Nationalsozialismus und Holocaust würden auf diese Weise durch die Innensicht auf die Perspektiven der Täter erweitert – und damit wohl auch die Komplexität der literarischen Annäherungen an die Geschichte weiter gesteigert.