
Johnson-Jahrbuch

Band 9/2002

Herausgegeben von

Ulrich Fries, Holger Helbig und Irmgard Müller

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson VII, Öl auf Leinwand

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Johnson-Jahrbuch. –

Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Erscheint jährl. – Aufnahme nach Bd. 1, 1994

ISSN 0945-9227

Bd. 9, 2002 –

ISBN 3-525-20909-6

© 2002, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Internet: <http://www.vandenhoeck-ruprecht.de>

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany

Satz: Competext, Heidenrod

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Susanne Knoche

Generationsübergreifende Erinnerung an den Holocaust

Jahrestage von Uwe Johnson und

Die Ästhetik des Widerstands von Peter Weiss

Wenn nur die Toten das Maul halten wollten

Literatur nach 1945, die deutsche Biographien, Familiengeschichten und politische Geschichte vermittelt, muss sich danach befragen lassen, wie sie sich der »Klärung und Aufarbeitung kollektiver oder individueller Schuld«¹ an dem im NS-Staat begangenen Genozid an europäischen Juden stellt. Die unmittelbar nach Kriegsende in der deutschen Bevölkerung einsetzende und in den ersten Jahrzehnten der damaligen BRD fortdauernde Verdrängung von justitierbarer und nicht justitierbarer Schuld wird von Ralph Giordano mit dem Begriff der »zweiten Schuld« beschrieben. Er kennzeichnet »ein schweres Vergehen schuldig gewordener Älterer an den schuldlos beladenen Söhnen, Töchtern und Enkeln – sie sind die eigentlichen Opfer der zweiten Schuld, denn was die Großeltern und Eltern nicht abgetragen haben, kommt auf sie über«.² Literatur, die sich der Erinnerung von Individual- und Kollektivgeschichte widmet, muss sich also auch nach ihrer Behandlung des schuldlos Schuldiggewordenseins der nachfolgenden Generationen befragen lassen. Hierzu, wie auch zur Erinnerung an den Holocaust liegen einige biographi-

1 Vogt, Jochen: »Erinnerung ist unsere Aufgabe«. Über Literatur, Moral und Politik 1945–1990, Opladen 1991, S. 9.

2 Giordano, Ralph: Die zweite Schuld oder Von der Last ein Deutscher zu sein, Hamburg 1987, S. 21.

sche, literarische und literaturwissenschaftliche Texte vor.³ Das Thema ist von andauernder Aktualität – gerade weil es, gewollt oder ungewollt, Bezugspunkt jeder Adoleszenz zumindest deutschsprachiger Schüler ist, zwangsläufiges Element der über die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft und ihrer Geschichte sich ereignenden Identitätsbildung – daher ist es mehr als legitim, es wiederholt und gerade auch in kanonischer Literatur zum Gegenstand der Analyse zu machen; zudem hat die Erforschung der Mnemotechniken in der Literatur mittlerweile Methoden bereit gestellt, die neue Einsichten vermitteln können.

Die Untersuchung der beiden Romane von Johnson und Weiss zielt auf ihre Charakteristik als Literatur zur Erinnerung an den Holocaust ab, der Focus ist auf die generationsübergreifende Erinnerung gerichtet. Die Analyse beschränkt sich dadurch nur auf einen der vielfältigen Themenschwerpunkte der Romane, und sie muss sich dann noch bescheiden auf wenige zentrale Aspekte, die diese Funktion kennzeichnen: Eine Kurzbiographie stellt die Autoren als Teilnehmer der deutschen Nachkriegszeit vor. Eine Inhaltsangabe skizziert die erzählten Zeiträume. Die Erzählinstanz wird nach ihrer Perspektive befragt. Die Erzählung wird auf mnemotechnische Merkmale hin untersucht. Dabei werden nicht nur die narrativen Beschreibungen der Introspektion und Reflexion individuellen Erlebens in historischen Kontexten als literarisch gestaltete Erinnerungen aufgefasst, sondern auch die nicht ausgeführten oder nur angedeuteten Erzählungen, die ›Leerstellen‹ (Iser) anzeigen und damit in die Imagination des Lesers übergeben, was die Texte selbst nicht zur Sprache bringen. Hier gilt ein besonderes Interesse dem Umgang mit Traumata, die als ›transgeneratives Phänomen‹ (Weigel) den Erinnerungsdiskurs mitbestimmen. Dazu werden solche Erzählausschnitte herangezogen, an denen die Funktion als Erinnerungsliteratur an den Holocaust veranschaulicht werden kann.

Jahrestage

Uwe Johnson wird am 20. Juli 1934 in Cammin in Pommern (heute Kamiń Pomorski, Polen) geboren. Seine Herkunft aus einer deutschen,

3 Vgl. z.B. Vogt, »Erinnerung ist unsere Aufgabe« (Anm. 1); Weigel, Sigrid: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur, Dülmen-Hiddingsel 1994; Kammler, Clemens: Neue Literaturtheorien und Unterrichtspraxis. Positionen und Modelle, Baltmannsweiler 2000.

nationalsozialistisch geprägten Familie weist auf eine unfreiwillige, weil unmündige Partizipation an der Ideologie des Faschismus hin. Johnson wächst auf im Prozess der politischen Umgestaltung des ehemaligen Reichsgebiets zur sowjetischen Besatzungszone und zur DDR. Seine Biographie zeigt ihn als Bürger der Bundesrepublik und als Kosmopoliten.⁴ Er ist Zeitzeuge der elementaren gesellschaftspolitischen Umwälzungen seit Ende des II. Weltkrieges. Dennoch ist Johnson nicht als politisch engagierter Autor in Erscheinung getreten.⁵ Anders als der Typ des »eingreifenden Schriftstellers«, wie er in den Literaturdebatten der sechziger Jahre u.a. von Heinrich Böll, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger und eben auch Peter Weiss verkörpert wird, setzt Johnson darauf, dass die Wirkungsmacht des literarischen Kunstwerks das Verdrängen des Holocaust in der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft verhindern könne.

Johnsons *Jahrestage* und Weiss' *Die Ästhetik des Widerstands* werden (neben Ingeborg Bachmanns *Todesarten*) von Klaus Briegleb als die »drei großen, NS-reflexiven Projekte in der deutschen Nachkriegsliteratur« bezeichnet.⁶ Die *Jahrestage* versuchen »zwei Seiten von Lebensbeschreibung« zu geben:⁷ Die eine berichtet aus dem Leben von Gesine Cresspahl »in einer Gegenwart in den Jahren 1967/68 von einem August bis zum anderen« in New York,⁸ die andere erzählt von ihren Großeltern und Eltern in der Gesellschaft von Jerichow, Mecklenburg, in der Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit. Der Roman ist als »reflexive Epochen-darstellung« konzipiert,⁹ er ist ein Erinnerungsroman. Die fiktive und exemplarische Familiengeschichte ist Teil des »eingedenkende[n], dem kollektiven Verdrängen entgegenarbeitende[n] Erzählen[s], das den politischen Katastrophen der deutschen und internationalen Geschichte im

4 Es wäre interessant, die für die Lebensläufe von Johnson und Weiss bedeutsamen Orte Berlin – Prag – New York als gemeinsame Koordinaten einer sich vor allem außerhalb Deutschlands ereignenden literarischen Auseinandersetzung mit deutscher Geschichte herauszustellen. Noch interessanter wäre es, die jeweilige historische und symbolische Bedeutung dieser Orte in ihren Romanen zu beleuchten.

5 Auch könnte die Gemeinsamkeit einer kontroversen Rezeption der Werke Johnsons und Weiss' im Literaturbetrieb der DDR und BRD in ihren kontrastreichen Facetten – Stichwort Büchner-Preis – erhellt werden.

6 Briegleb, Klaus: *Vergangenheit in der Gegenwart*, in: ders./Sigrid Weigel (Hg.), *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München 1992, S. 73–116, hier: S. 106.

7 Johnson zitiert nach Grambow, Jürgen: Uwe Johnson, Reinbek bei Hamburg 1997, S. 97.

8 Ebd.

9 Briegleb, *Vergangenheit in der Gegenwart* (Anm. 6), S. 107.

20. Jahrhundert gilt«. ¹⁰ Es widmet eine »besondere Trauerarbeit dem Scheitern der Arbeiterbewegung und der politischen Linken angesichts von Faschismus, Stalinismus und aggressiv restauriertem Kapitalismus«. Darin besteht, nach Mecklenburg, eine »enge Verwandtschaft zwischen Johnsons Hauptwerk und dem von Peter Weiss, *Ästhetik des Widerstands*«. ¹¹

Der Roman weist aufgrund seiner Epochen umfassenden Erzählung wesentliche Merkmale des traditionellen Genres »Erinnerungsroman« auf, zugleich weist er das Erzählmuster zurück. Er »nutzt die Voraussetzungen des konventionellen Erinnerungsromans, dessen Schema von der Ausgangsposition seines Erzählprojekts her gesehen so hilfreich erscheint, um es sofort zu dekonstruieren und zu verfremden«. Die Konvention sprengend wirkt besonders die »ambivalente, uneinheitliche Erzählinstanz«, die »eine narrative Konstruktion« darstellt, »die den durch die Chiffre Auschwitz zu bezeichnenden Bruch zwischen den verschiedenen Erfahrungsebenen der Protagonistin Gesine deutlich macht«. In der Zitation und Dekonstruktion der genretypischen Erzählinstanz des personalen Erzählers sieht Hofmann »interessante Parallelen« zwischen Johnsons *Jahrestagen* und Weiss' *Die Ästhetik des Widerstands*. ¹²

Die Erzählsituation wird »in einer der Schlüsselepisoden des Romans« ¹³ in ihrer komplexen Perspektive auf die Geschichte des Holocaust deutlich. Einmalig und bedeutsam für das Erzählkonzept des Romans treffen sich der Schriftsteller Uwe Johnson und seine Erzähl(er/te)person Gesine Cresspahl. Johnson ist als Gesprächspartner zu einem Vortrag vor dem Jewish American Congress eingeladen. Er nimmt Stellung zu der Ernennung des Regierungssprechers Diehl durch den Kanzler Kiesinger, beide ehemalige Mitglieder der NSDAP und alte Parteifreunde. Gesine ist ZuhörerIn. Sie berichten im Nachhinein über das desaströse Scheitern von Johnsons Bemühung, den Anwesenden die Wahl erklären zu wollen.

Der Kanzler sei nicht gewählt worden wegen seiner Verbindung mit den Nazis, es sei nur diese Seite der Sache vergessen worden. Über das Vergessen hätte

¹⁰ Mecklenburg, Norbert: Die Erzählkunst Uwe Johnsons. *Jahrestage* und andere Prosa, Frankfurt am Main 1997, S. 32.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. Hofmann, Michael: »Ästhetik des Widerstands« und »Jahrestage«. Ansatzpunkte für einen Vergleich, in: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium 22.–24. 9. 1994, Berlin 1995, S. 189–199, hier: S. 191–193.

¹³ Helbig, Holger: In einem anderen Sinn Geschichte. Erzählen und Historie in Uwe Johnsons *Jahrestagen*, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 2, Göttingen 1995, S. 119–133, hier: S. 124.

Johnson besser geschwiegen. [...]; er hatte noch nicht begriffen, daß Zeit und Adresse ihm die Schuldlosigkeit des Fremdenführers aus den Händen genommen hatten und ihm jedes analytische Wort im Munde umdrehen zu einem defensiven.¹⁴

Der Autor und seine Figur kommentieren die Rede und den sie begleitenden Tumult im Einvernehmen über die Schuld der Deutschen am Genozid und dessen Vergessenwollen in der ersten und zweiten Generation. Johnsons Rede erhält ihre Bedeutung aus der »Differenz zweier kollektiver Gedächtnisse mit ihrer jeweiligen Geschichte«, Ziel des Pakts zwischen Schriftsteller und Erzählerin ist es, die »gestörte Reziprozität zwischen den kollektiven Gedächtnissen in der individuellen Erinnerung wiederherzustellen«.¹⁵ Uneinig sind sie in der Frage: »Wer erzählt hier eigentlich, Gesine« (JT, 256). »Diese Art von metafiktionaler Inszenierung läßt die Frage, wer erzählt, als Teil eines Spiels erkennbar werden, dessen Auflösung mit einem traditionellen Erzählerbegriff kaum zu bewerkstelligen ist. Stattdessen ergibt sich [...] die Frage, wie erzählt wird.«¹⁶ Die hier durch die Begegnung von Autor und Figur gegebene Komplexität der Erzählinstanz, die auch durch andere Aufsplitterungen der Erzählperspektive erreicht wird, ist Programm.¹⁷

Mit Bezug auf den »autobiographischen Index« der am 16. Januar 1967 sich ereignenden Episode, von der unter dem Datum des 3. November 1967 berichtet wird, nennt Thomas Schmidt diese Textstelle die »Keimzelle der *Jahrestage*«:

Der Genosse Schriftsteller erhält in der Schilderung seines Auftritts vor dem *Jewish American Congress* [...] ein Programm. Gescheitert als politischer Aufklärer im Medium der öffentlichen Rede, [...] verfaßt [er] eine Erzählung über den Umgang der Deutschen mit ihrer Vergangenheit. [...] Der Streit um die Erzählkompetenz weist dann zuallererst darauf hin, daß das Erzählen sich hier nicht um seiner selbst willen vollzieht.¹⁸

14 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Frankfurt am Main 1988, S. 255.

15 Turk, Horst: Gewärtigen oder Erinnern? Zum Experiment der *Jahrestage*, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 2, Göttingen 1995, S. 134-154, hier: S. 137f.

16 Helbig, In einem anderen Sinn Geschichte (Anm. 13), S. 125.

17 Vgl. z.B. Butzer, Günter: Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, München 1998, S. 149-151; Bond, Greg: Die überlieferte Überlieferung einer Überlieferung, und: wann hat ein Buch etwas mit den Lesern zu tun?, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 6, Göttingen 1999, S. 331-344, hier: S. 336f.

18 Schmidt, Thomas: Der Kalender und die Folgen. Uwe Johnsons Roman »Jahrestage«. Ein Beitrag zum Problem des kulturellen Gedächtnisses, Göttingen 2000, S. 18f.

In der Konfrontation mit den Opfern des Holocaust entsteht das Romanprojekt.

Und sie sagten: Meine Mutter. Theresienstadt. Meine ganze Familie. Treblinka. Meine Kinder. Birkenau. Mein Leben. Auschwitz. Meine Schwester. Bergen-Belsen. Mit siebenundneunzig Jahren. Mauthausen. Im Alter von zwei, vier und fünf Jahren. Maidanek.

Er hat es nicht getan: sagte der Rabbi.

Er gehört zu ihnen: sagten sie. [...]

Er tut nichts gegen die neuen Nazis: sagten sie.

Wie soll er das tun in seinem Beruf: sagte der Rabbi.

Er soll es nicht tun als Beruf, sondern als Mensch: sagten sie. (JT, 256f.)

Das Erzählen ist gegen das Vergessen der das Aufkommen des Faschismus bedingenden politischen Handlungen und individuellen Haltungen gerichtet, die zur Ermordung von sechs Millionen Juden geführt haben. Im Zentrum der *Jahrestage* steht die Erinnerung an den Holocaust, die Erinnerung an die Opfer und die Frage nach der Schuld der Täter, Mitläufer und Dulder. Dieser Intention folgt auch die mnemonische Erzähltechnik.

Neben allgemeinen Erzählmustern und -strategien, die den Roman als Erinnerungsliteratur kennzeichnen, wie die personale Reorganisation von Erfahrungsmaterial, die Reflexion der Bedingungen des Erinnerungsaktes («Katze Erinnerung»), das bipolare topographische Erzählprinzip und das dokumentarische Erzählverfahren sowie die Konstitution kontinuierlicher Referenz der Fiktion auf Historie und die Bedingtheit der Historiographie erscheinen spezifische mnemotechnische Erzählelemente, die das Erinnern an den Holocaust stützen. Dazu gehören die Konzeption der Person Gesine und ihr bzw. des Schriftstellers Umgang mit Jahrestagen.

Gesines Identität, ihr Gedächtnis und ihre Erinnerungsarbeit sind die Prämissen, unter denen sie die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit aus dem Bewusstsein einer »Schuld ohne Haftung« auf sich nimmt; Gesine steht im Roman für den Versuch, sich in der zweiten Generation »ohne Selbstverschulden«, aber mit einem »generell sensibilisierten Sinn für Wahrhaftigkeit« mit den Verbrechen des NS-Regimes und den ausbleibenden Schuldbekennnissen auseinander setzen zu wollen.¹⁹ Ihre Figur ist konzipiert, um die »Krise kollektiver Identitäten aus der Positi-

19 Turk, Gewärtigen oder Erinnern? (Anm. 15), hier: S. 147f.

on hypertroph erinnerungsfähiger Subjektivität abzugelten».²⁰ Sie ist die Sonde, welche die historischen Ereignisse der Judenvernichtung penibel rekonstruiert, die Geschichten von vertriebenen und ermordeten Juden weitergibt, Prozesse gegen NS-Täter verfolgt und Überlebende des Holocaust empfindlich registriert.²¹

Nicht der Personenkonzeption, sondern der Erzählstruktur verdankt sich eine andere spezifische Technik der Erinnerung an den Genozid. Die *Jahrestage* referieren, wie Thomas Schmidt gezeigt hat, durch Titel und Basisstruktur auf Funktionen des Kalenders. Sie halten Denkwürdigkeiten aus der Familiengeschichte und -gegenwart ebenso fest wie historische Ereignisse und Fest- und Gedenktage aus dem deutschen, amerikanischen und jüdischen Kulturkreis. Schmidts besonderes Verdienst ist die Entdeckung der »kryptische[n] Referenz der *Jahrestage* auf den jüdischen Kalender«, die im Verborgenen eine »narrative Mitbegehung des jüdischen Festkreises« bewirkt. Die strukturelle und semantische Verknüpfung einzelner Daten bewirkt eine beständige Erinnerung an den Holocaust, wie Schmidt an drei Beobachtungen zeigt.²²

In Gesines Cresspahls Bemerken und Begehen von Jahrestagen ist die Reichspogromnacht, die die planmäßige Vertreibung und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung einleitete, kein kalendarischer Gedenktag. Es ist der Todestag ihrer Mutter. In der Eintragung vom 9. November 1967 fehlt eine diesbezügliche Notiz, nur eine scheinbar übersinnliche Wahrnehmung wird unkommentiert notiert: »*Stimmen hörst du genug. / Wenn nur die Toten das Maul halten wollten*« (JT, 278). Am 12. November 1967 hält Gesine ihre »*jährliche Rede*« auf den Tod ihrer Mutter: »*Es kommt auf den Tag nicht an*« (JT, 286). Das Verschieben ihres privaten, ritualisierten Gedenkens kann als Respekt vor den getöteten Juden gedeutet werden. »Durch die feine Differenz zum Kalender erginge dann mit dessen Hilfe der Appell, daß es für den einzelnen auf den Tag nicht ankäme, um sich der kollektiven Schuld bewußt zu werden und der Opfer zu gedenken.«²³

Von den Ereignissen in Jerichow im November 1938 erzählt sie ihrer Tochter Marie erst im Februar 1968, der Chronologie ihrer Erzählung entsprechend. Sie berichtet davon, dass Lisbeth Cresspahl den Brand und

20 Ebd., S. 148.

21 Vgl. auch »Die deutsche Schuld« in: Mecklenburg, Die Erzählkunst (Anm. 10), S. 301-305.

22 Schmidt, Der Kalender und die Folgen (Anm. 18), S. 24; vgl. auch S. 26-50.

23 Ebd., S. 215.

die Plünderung der Synagoge in Gneez beobachtet und in Jerichow die Zerstörung des Geschäfts der Familie Tannebaum und die Ermordung der Marie Tannebaum miterlebt hat. Sie erzählt von der Empörung Lisbeths gegen den Befehlshaber dieses Attentats. Die Erinnerung an den Pogrom wird für Gesine durch den Jahrestag des Todes ihrer Mutter überlagert. »Immer willst du gedacht werden« (JT, 286). Die eigentümliche Satzkonstruktion und die Verknüpfung der beiden Aussagen weisen auf die Gleichzeitigkeit der Jahrestage und die Überformung des kollektiven durch den individuellen. Diese Koinzidenz »verstellt der Figur gleichsam das Gedächtnis der Schuld und der Opfer, das nun dadurch als Problem aber nur noch schärfer hervortritt«. Sie ermöglicht nämlich, dass »eine weitestgehend verdrängte nationale Schamgeschichte zur Sprache komm[t] – und zwar gerade an jenen Aporien und Widerständen, die im Einflußbereich des kollektiven Gedächtnisses aus dem Appell zu erinnern und zu gedenken resultieren«. Gesine ist durch die Trauer um die Mutter die Erinnerung an die Pogrom-Nacht verstellt, Marie vergleicht jene Nacht mit einem gesetzlichen Feiertag. Die doppelte Perspektive zeigt auch die generationsbedingten Zugänge zur Erinnerung an die Judenvernichtung: Während Gesines traumatisch blockiert ist, verfügt Marie über emotionale Distanz zum historischen Ereignis, will es dem kollektiven Gedächtnis übergeben. Gesine aber lehnt einen institutionalisierten Holocaust-Gedenktag ab. Damit wirft der Roman nicht nur die Frage auf, »was geschieht, wenn sich die Erinnerung nach und nach von denen löst, die erlebt haben oder denen authentisch berichtet wurde«, ²⁴ sondern auch, ob schmerzhaftes Erinnerungen, bewusste oder unbewusste, überlieferte oder nicht mitgeteilte, überhaupt vergessen werden können.

Erinnerungen, die schmerzen, werden in der Psychoanalyse als Traumata beschrieben. Gegenwärtig ist in den *human sciences* ein von Psychoanalytikern, Sozialwissenschaftlern und Kulturwissenschaftlern getragenes, interdisziplinäres Interesse an der Erforschung von Traumata zu beobachten, das eine Fortsetzung bzw. Weiterentwicklung der von Freud begonnenen Untersuchungen individueller traumatischer Störungen initiiert hat, welche ja auch er in ihrem kulturgeschichtlichen Kontext betrachtete. Seine Überlegungen nahmen ihren Ausgang von den zusammen mit Josef Breuer unternommenen *Studien über Hysterie* (1895). In *Jenseits des Lustprinzips* (1920) differenzierte er das Phänomen einer »trau-

24 Ebd., S. 216f., 220.

matischen Neurose« als »Kriegsneurose« und »Schreckneurose«;²⁵ beiden gemeinsam sind Symptome allgemeiner seelischer Zerrüttung, Fixierung des Traumlebens an das Trauma und Erschütterung der wunscherfüllenden Traumfunktion. Diese Beobachtungen führten ihn dazu, »Trauma« als eine »Überschwemmung des seelischen Apparates mit großen Reizmengen« zu definieren, die »nicht mehr hintanzuhalten [ist]; es ergibt sich vielmehr eine andere Aufgabe, den Reiz zu bewältigen, die hereingebrochenen Reizmengen psychisch zu binden, um sie dann der Erledigung zuzuführen«.²⁶ Gegenwärtig setzt sich ein aus dem psychoanalytischen Kontext heraustretender Trauma-Begriff durch:

Trauma wird heute allgemein auf soziale Brüche, physische und psychische Verletzungen, aber eben auch auf historische Kontexte bezogen. Trauma steht für das Ereignis der Zerstörung selbst wie für die unmittelbare Reaktion auf das Ereignis, also die Verletzung, sowie darüber hinaus für die spezifischen Nachfolgen.²⁷

Dabei kann »das Verhältnis von Ereignis, Erfahrung und traumatischen Nachfolgen nur individuell, biographie- und persönlichkeitsbezogen beschrieben werden«.²⁸

Das Interesse an der Erforschung von Traumata erhielt seine besondere Bedeutung »zunächst und zuallererst aus der Nachgeschichte von Krieg und Shoah«;²⁹ das Bezugsfeld hat sich dann aber im Zusammenhang von ethnischen Vertreibungen und Kriegen, von sexuellem Missbrauch und familiärer Gewalt vervielfältigt. Die interdisziplinären Arbeiten auf diesem Feld warnen vor einem inflationären, entgrenzenden Gebrauch des Terminus.³⁰ Aufgabe der Literaturwissenschaften ist es, die »in zahlreichen Texten der Literaturgeschichte [zu findenden] Beispiele

25 Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips, in: Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey (Hg.), *Psychologie des Unbewußten*. Studienausgabe, Bd. III, Frankfurt am Main 2000, S. 222f.

26 Ebd., S. 239.

27 Platt, Kristin: Historische und traumatische Situation, in: Mihran Dabag/Anje Kapust/Bernhard Waldenfels (Hg.), *Gewalt. Strukturen, Formen, Repräsentationen*, München 2000, S. 261f.

28 Ebd.

29 Weigel, Sigrid: *Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur*, in: Elisabeth Bronfen/Birgit R. Erdle/Sigrid Weigel (Hg.), *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, Köln 1999, S. 51.

30 Platt betont, dass »durch die Heranziehung der Traumakategorie zur Analyse historischer, also ereignishafter Zusammenhänge, keine historischen Prozesszusammen-

literarischer Gedächtnisfiguren« zu untersuchen, die – wissenschaftsgeschichtlich vorwegnehmend oder nachträglich – solche Erinnerungsleistungen beschreiben, wie sie die Psychoanalyse anerkennt: Träume, Neurosen und eben Traumata, um nur einige zu nennen. Begründet ist ein solches Vorgehen durch den Befund, dass

Literatur nach 1945 ein Gedächtnis der Krypten bereit[stellt], jener im Unbewußten vergrabenen Zeichen, die auf die unbetruerten Tode verweisen, die aus dem etablierten Diskurs ausgeschlossen bzw. in ihm ver- und eingeschlossen sind. Sie ist zugleich das Archiv jener Symbolisierungen, in denen das blockierte Wissen sich »nach Art eines Fremdkörpers« in der Zeit forzeugt.³¹

Die Untersuchung der Gedächtnisfigur »Trauma« in der Literatur ist durch ein Paradox gekennzeichnet, denn sie bemüht sich um eine »Sprache der Erinnerung, die sich auf ein vergessenes Ereignis bezieht, das in ihr verborgen und verschlossen bleibt, während sich deren Ökonomie und Bewegungen doch weiterhin von ihm herschreiben und forzeugen«.³² Dennoch sind literarische Gestaltungen von traumatischem Erleben nicht »Nicht-Schrift«, wie Birgit Erdle, gegen Anselm Haverkamp gewandt, überzeugend in ihrer Zurückweisung der »Pathosformel des »Undarstellbaren« zeigt; gerade das Trauma, »die »Wunde« [hat] mit Lesbarkeit zu tun«.³³

Im Zusammenhang der Untersuchung von generationsübergreifender Erinnerung in der Literatur rückt der Begriff der »transgenerationellen Traumatisierung« ins Zentrum der Aufmerksamkeit. In den achtziger Jahren ergab sich »aus der therapeutischen Arbeit mit Überlebenden und ihren Kindern, ebenso wie mit Kindern von Tätern, das Phänomen einer »transgenerationellen Traumatisierung« [...], das auf ein verbreitetes »Fortwirken des Nationalsozialismus im Unbewußten« hindeutet«.³⁴ Hier

hänge beschrieben werden können«, Platt, Historische und traumatische Situation (Anm. 27), S. 278. Erdle warnt vor unzulässigen Parallelisierungen »in der Rede vom »gemeinsamen Trauma« nach NS-Staat und Shoah; Erdle, Birgit R.: Die Verführung der Parallelen. Zu Übertragungsverhältnissen zwischen Ereignis, Ort und Zitat, in: Bronfen/Erdle/Weigel (Hg.), Trauma (Anm. 29), S. 27–50, hier: S. 32. Weigel kritisiert die »Universalisierung des »Traumas« als »Geschichte«; Weigel, Télescope im Unbewußten (Anm. 29), S. 52.

31 Weigel, Télescope im Unbewußten (Anm. 29), S. 61f.

32 Ebd., S. 51f.

33 Erdle, Die Verführung der Parallelen (Anm. 30), S. 34. Gegen das »Paradigma des »Aussprechbaren« plädiert Weigel dafür »die Philosophie über das Schweigen, die Lücke und die Zäsur durch Lektüren und Deutungen der diskursiven und literarischen Erinnerungen und der vielfältigen Symbolisierungsweisen im Gedächtnis der Nachgeschichte abzulösen«, Weigel, Télescope im Unbewußten (Anm. 29), S. 71.

wird die Nachträglichkeit der Symptombildung, wie Freud sie für traumatische Störungen annimmt, auch generationsübergreifend wirksam, wie Weigel am Begriff der *télescopage* veranschaulicht. In der Literatur nach 1945 lassen sich zahlreiche Beispiele generationsübergreifender Traumatisierungen finden, so auch in den *Jahrestagen*.

Lisbeth Cresspahl kehrt Anfang 1933 aus Richmond, England, nach Jerichow, Deutschland zurück. Sie bringt dort ihre Tochter Gesine zur Welt. In der Rückschau, bei einem Besuch in Richmond, bemerkt Gesine über ihre Mutter: »sie aber hätte hier überlebt« (JT, 332). Dann wäre sie – Gesine – »jemand anders, bis auf den Namen. Ich wäre nicht deutsch; ich würde von den Deutschen sprechen in einem fremden und entfernten Plural. Ich hätte die Schulden einer anderen Nation« (JT, 334). Lisbeth entscheidet sich Ende April 1933 dafür, in Jerichow zu bleiben, obwohl sie in ihrem unmittelbaren Umfeld die Auswirkungen der Macht-ergreifung Hitlers auf die jüdische Bevölkerung miterlebt (vgl. JT, 389–392), und obwohl sie weiß, dass »Cresspahl das Unrecht in seinem England verpassen wollte, bloß um keine Schuld abzukriegen« (JT, 365). Für diese Entscheidung, dennoch in ihrer Heimat bleiben zu wollen, fühlt sie sich schuldig.

Weihnachten 1936 versucht Lisbeth Selbstmord zu begehen, um nicht ein zweites Kind austragen zu müssen. »Um soviel Schuld nicht zu behalten, und nicht zu vermehren, hatte sie eine der größten begehen wollen: zwar ein ungeborenes Kind vor Schuld bewahren, aber das eigene Leben weggeben.« (JT, 512) Dieses Eingeständnis übermittelt ein Arzt aus ihren Fieberträumen an ihren Mann. In der folgenden Zeit durchleidet sie »eigentümliche Zustände« (JT, 526). Im Sommer 1937 wird sie als Zeugin in einem Prozess wegen »Verunglimpfung eines nationalsozialistischen Amtsträgers« geladen (JT, 571). Unter dem Druck ihrer Umgebung, sie solle ihr Zeugnis verweigern und dem ihrer eigenen, religiös motivierten Skrupel, nicht lügen zu dürfen, und schließlich unter dem Eindruck von Dr. Semigs »Einvernehmung« durch das Amtsgericht Gneez begeht sie einen zweiten Selbstmordversuch (vgl. JT, 579). Ihre »Zustände« verschlimmern sich (vgl. JT, 613–619). Sie vermag Gesine nicht vor dem Ertrinken in der Regentonnen zu retten. Sie lässt sich und ihr Kind durch Hungern Buße tun. Es scheint, als ob Lisbeth Cresspahl hypersensibel auf die politische Umformung der Gesellschaft in Jerichow und vor

34 Weigel, *Télescopage* im Unbewußten (Anm. 29), S. 64, zitiert aus Bohleber, Werner: Das Fortwirken des Nationalsozialismus in der zweiten und dritten Generation nach Auschwitz, in: *Babylon* 7, 1990, S. 70–83.

allem auf die Ausgrenzung und Verfolgung der jüdischen Bevölkerung reagiert. Dabei bezieht sich ihr Schuldgefühl primär auf ihre Entscheidung, sich und ihrer Familie das Bleiben im nationalsozialistischen Deutschland aufgezwungen zu haben und sekundär auf die durch diese Entscheidung erworbene Mitschuld an dem im NS-Staat sich vollziehenden »Verlust der humanitären Orientierung« (Giordano).

So mag sie zwar im November 1938 schon vorbereitet sein auf die Beobachtungen, die sie beim Brand der Synagoge in Gneez machen muss, doch auch schon längst überfordert, diese Eindrücke zu ertragen. Es muss ein tiefer Schrecken gewesen sein, die Erschießung von Marie Tannebaum in Jerichow miterleben zu müssen. Ihre Erregung über den Mord entlädt sich nur unzureichend in der Ohrfeige, die sie dem Täter austeilt, sie mag zugleich durch das Gefühl der eigenen Schuld aufgewühlt sein, und sie kann sich aus dieser seelischen Überwältigung nicht anders heraushelfen als durch Selbstmord. Lisbeth hat ein Trauma erfahren, durch die Beobachtung des Mordes ein seelisch so stark verletzendes Erlebnis durchlitten, dass sie es nicht mehr angemessen verarbeiten kann.

Es – der Schock durch die Beobachtung der Ermordung eines jüdischen Kindes, die daraus resultierende psychische Verletzung, die affektive Überwältigung, die nicht mehr zu kontrollieren ist, also das Trauma – überträgt sich, medial vermittelt, auf ihre Tochter. Zwar hat diese die Ereignisse in der Nacht vom 9. auf den 10. November nicht miterlebt, doch steht das Kind neben dem Telefon als ihr Vater vom Tod Lisbeths in dem brennenden Haus erfährt: »Es war Gesine, die am nächsten Morgen das Telefon hörte. [...] Es war gegen sechs Uhr morgens am 10. November. Meine Mutter war schon eine Stunde lang tot.« (JT, 730) Der Schock über den Selbstmord der Mutter mag ihr in dieser Situation vom Vater übermittelt worden sein; die Traumatisierung, vorbereitet durch die willkürliche Ausgrenzung und Entmündigung der jüdischen Bürger und erlitten durch die Erlebnisse in der Pogromnacht, müssen ihr von ihrer Mutter übertragen worden sein.

Gesine kann noch 1968 in New York ihrer Tochter vom Tod ihrer Mutter nicht erzählen, der »Genosse Schriftsteller erzählt« die für sie zu belastenden Details.³⁵ Sie ist mit hohem Fieber erkrankt, redet im Schlaf, verwechselt den anwesenden jüdischen Kinderarzt mit dem jüdischen

35 Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 64; wenn Gesine nicht erzählt, dann folgt daraus auch, dass Marie diese Details (noch) nicht erfährt (vgl. JT, 725, 784).

Tierarzt Dr. Semig aus Jerichow und Mrs. Erichson mit Louise Papenbrock, sie durchleidet noch einmal das Leiden ihrer Mutter bzw. das Erbe ihrer Leiden. »Sie sollten sich doch im Amtsgericht Hamburg melden, Herr Semig. – Gewiß Mrs. Cresspahl. – Sie können nämlich widrigenfalls für tot erklärt werden, Herr Semig. – Es wird alles in Ordnung kommen, gnädige Frau. – Nein.« (JT, 750f.) – Es muss nicht erst auf die semantische Analogie Feuer-Fieber hingewiesen werden, um die literarische Gestaltung der Übertragung einer Traumatisierung Lisbeths auf Gesine nachvollziehbar zu machen.³⁶

Hieraus mag sich auch Gesines Melancholie erklären lassen, verstärkt durch das mit zunehmendem Alter erworbene Wissen um die Verbrechen der Nazis an Juden. Unbestreitbar ist der »konkrete Schock«, den Gesine beim »Anblick einer Fotografie des Konzentrationslagers Bergen-Belsen« erfährt,³⁷ Mitverursacher eines »unbewältigte[n] Trauma[s]«, welches »in Gesine unbewußt fort[wirkt], es tritt zutage in Augenblicken, in denen sie direkt oder indirekt mit der Schuld der Deutschen an der Ermordung der Juden konfrontiert wird«;³⁸ ursächlicher noch ist die durch die Mutter und ihren Tod erfahrene Traumatisierung. Dafür spricht ja auch gerade das Aussparen der Reflexionen der erwachsenen Gesine auf das Empfinden des Kindes über den Verlust der Mutter, die Unfähigkeit von Gesine und Schriftsteller, auch darüber Marie zu berichten, das Verstelltsein der Erinnerung durch weniger angstbesetzte Spuren wie »Leute in schwarzen Anzügen und Kleidern« (JT, 753). Folgt man der These einer transgenerativen Traumatisierung Gesines, dann kann nicht mehr eine natürliche Disposition für ihre Schuldempfindlichkeit angenommen werden. Dann scheint nicht mehr »[a]llein die analysierte, noch

36 Mit der Fokussierung auf die Ereignisse in der Pogromnacht wird hier quasi nur der Höhepunkt der Traumatisierung Lisbeths in ihrer Bedeutung für Gesine untersucht. Die durch die beschriebenen Ereignisse ausgelöst und für die zunehmende Sensibilisierung Lisbeths geltend gemachten Erregungszustände übertragen sich ja auch auf Gesine. Diese hat schon durch die »schlechte« Behandlung durch ihre Mutter traumatisierende Situationen durchlebt. So ist die Erinnerung an die »Wassertonngeschichte« (JT, 725) derart blockiert, dass sie ein traumatisches Erleben anzeigt: »Die Blockade läßt Fetzen, Splitter, Scherben, Späne durchsickern, damit sie das ausgeraubte und raumlose Bild sinnlos überstreuen, die Spur der gesuchten Szene zertreten, so daß wir blind sind mit offenen Augen.« (JT, 64) Daher bleibt Gesine auch skeptisch gegenüber dem Princeton-Experiment, das beweisen soll, dass schmerzhaftes Erinnerungen vergessen werden (vgl. JT, 226–229).

37 Butzer, Fehlende Trauer (Anm. 17), S. 99; vgl. Mecklenburg, Die Erzählkunst (Anm. 10), S. 302.

38 Butzer, Fehlende Trauer (Anm. 17), S. 100.

unausgefüllte, leere Disposition für Vorhaltungen in fremder oder eigener Sache [...] hinreichen zu sollen, die enorme Erinnerungsarbeit zu motivieren, die der Inhalt des Romans ist.³⁹ Vielmehr ist es dann ein übertragenes Trauma und seine Spätfolgen, ein ›Leben unter Toten‹, das ein zentrales Motiv des Erinnerungsprojekts bildet. Johnson hat mit seiner Person Gesine eine Figur geschaffen, die Symptome eines generationsübergreifenden Leidens an einer Primärschuld erträgt, sei sie kollektiv oder individuell als die der Täter, Mitläufer und hier der Dulder zu differenzieren. Dabei ist sie sich schuldlos beständig der zweiten Schuld der Deutschen bewusst. Die Frage, wie Marie, die immerhin den gleichen Vornamen trägt wie das 1938 ermordete Kind, mit diesen freiwillig und unfreiwillig überlieferten Erinnerungen umgeht, kann unter dem Aspekt einer generationsübergreifenden Traumatisierung nicht mehr im Horizont des Romans beantwortet werden. Das Erzählprojekt, Gesine und der Schriftsteller erzählen Marie von der Geschichte ihrer Familie, welches der Forderung nach Weitergabe von Erinnerungen von einer Generation zur anderen folgt – eben »Für wenn ich tot bin« (JT, 151 u.ö.) –, vermag eine »ungebrochene Fortführung des Familiengedächtnisses«⁴⁰ nicht zu leisten.

Die Ästhetik des Widerstands

Peter Weiss wird 1916 in Nowawes bei Berlin geboren – das sagt nichts über seine nationale Zugehörigkeit aus. Sein Vater lebt als tschechoslowakischer Staatsbürger in Deutschland, er ist Jude und tritt nach seiner Heirat mit einer Schweizerin zur protestantischen Konfession über. Peter Weiss wächst in Bremen und Berlin auf. 1934 emigriert die Familie nach London, 1936 geht sie nach Prag, 1939 muss sie nach Schweden auswandern. 1946 erhält Peter Weiss die schwedische Staatsbürgerschaft. Befragt nach seiner biographischen Herkunft, gibt er an: »Ich komme aus einer Familie, die eigentlich nirgendwo herkommt, es gibt keinen Hintergrund.«⁴¹ Während seiner Kindheit und Jugend erlebt er eine jüdische Identität nur als eine verleugnerte und von außen aufgezwungene, nach Kriegsende beginnt er – ausgelöst durch »einen

39 Turk, *Gewärtigen oder Erinnern?* (Anm. 15), S. 147.

40 Butzer, *Fehlende Trauer* (Anm. 17), S. 152.

41 Zit. nach Vogt, Jochen: »Ich tötete und wurde getötet.« Zugehörigkeitsprobleme bei Peter Weiss, in: Jost Hermand/Gert Mattenklott (Hg.), *Jüdische Intelligenz in Deutschland*, Hamburg 1988, S. 126–138; hier: S. 126.

Erkenntnischock«⁴² nach einem Film über die Vernichtungslager – sich mit seiner Beziehung zum Judentum auseinander zu setzen. Er identifiziert sich als Überlebender mit den Getöteten, zugleich stellt er seine Zugehörigkeit in Frage, denn er habe sich durch sein Dulden des Faschismus auch auf die Seite der Täter gestellt; eine »doppelte Unzugehörigkeit«⁴³ kennzeichnet seine biographische und literarische Auseinandersetzung mit dem Faschismus in seinen Texten *Abschied von den Eltern* (1961), *Fluchtpunkt* (1962), *Die Ermittlung* (1965) und *Die Ästhetik des Widerstands* (1975–1981).

Peter Weiss ist der Typ des öffentlich politisch Verantwortung übernehmenden Schriftstellers, das zeigen z.B. die Beschreibung der Ausgangssituation seines Schreibens in *Meine Ortschaft* (1964) oder die *10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt* (1965). Die durch diese Haltung hervorgerufenen literatur- und gesellschaftspolitischen Kontroversen haben dazu beigetragen, dass Weiss als politisch engagierter Autor umstritten ist.

Die Ästhetik des Widerstands erzählt die Geschichte des linken Widerstands gegen den Faschismus im Zeitraum von 1937 bis Kriegsende. Der Roman schildert aus der Sicht eines Ich-Erzählers das individuelle Selbstverständnis und die ideologische Haltung von Widerstandskämpfern im Umfeld und im Kern der Schulze-Boysen/Harnack-Organisation, der so genannten Roten Kapelle, in Berlin, er berichtet vom Einsatz der Internationalen Brigaden in Spanien und der politischen Untergrundarbeit im Exil in Frankreich und in Schweden, und er erzählt von der Verhaftung, Verurteilung und Hinrichtung der Mitglieder der Roten Kapelle 1942 in Plötzensee. Ausgehend von diesem Hauptstrang der Erinnerung werden anlässlich von Gesprächen, Bild- oder Stadt- und Landschaftsbetrachtungen historische Entwicklungen aus der unmittelbaren Vergangenheit oder weiter zurückliegenden Jahrhunderten reflektiert. Der Roman ist ein Erinnerungsroman, der die großen politischen Entwicklungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts umfasst, darin besteht, wie Briegleb und Mecklenburg gezeigt haben, eine Affinität zwischen den *Jahrestagen* und der *Ästhetik des Widerstands*.

Die Ästhetik des Widerstands konstruiert und dekonstruiert, ähnlich wie die *Jahrestage*, Elemente des traditionellen Erinnerungsromans. »Auch hier wird das konventionelle Schema des Erinnerungsromans zitiert, wenn ein Ich-Erzähler seine Erlebnisse und Erfahrungen zwischen dem 22.

42 Ebd., S. 131.

43 Ebd.

September 1937 und Kriegsende beschreibt und artikuliert.« Zugleich wird die Autorität des personalen Erzählers in Frage gestellt, die »synthetische Ich-Figur des Romans kann [...] keine personale Identität erlangen und eignet sich auch nicht als Gegenstand der Einfühlung und Identifikation«. Er ist eine »apersonale Sonde [...], die dem Roman dazu dient, historische Erfahrungen zu beschreiben, dabei aber selbst kaum individuelle Konturen gewinnt«. ⁴⁴ Zudem wird die Erzählperspektive gelegentlich aufgegeben zugunsten einer auktorialen Erzählhaltung. Diese Faktoren lassen die »eigenartige Doppelexistenz« des Erzählers in seinem Bemühen um »Annäherung und Distanz zur Geschichte im Erleben und Erzählen des Ich« erkennen. ⁴⁵ Diese Spannung kennzeichnet die Erzählsituation des Romans. Sie wird evident in der grundlegenden Fragestellung: »Wie könnte dies alles geschildert werden.« ⁴⁶

Der Erzähler behilft sich mit Bezügen auf Vorbilder der Literatur und bildenden Kunst, die ihm Motive und Worte da geben, wo Verfolgung und Vernichtung den Widerstand aussichtslos erscheinen lassen. Diese Referenzen bilden einen Intertext, der die mnemonische Struktur des Romans bestimmt. Dazu gehören vor allem die Auseinandersetzungen der Protagonisten Heilmann, Coppi und Ich-Erzähler mit dem Altar von Pergamon, im Besonderen mit der Herakles-Figur, und mit Dantes *Divina Commedia*. Bildbeschreibungen, Zitate und Allusionen konstituieren die Erzählung und bedingen ihre Erinnerungsfunktion. Hier sei nur die Bedeutung des Pergamon-Altars herausgestellt. ⁴⁷

»Mnemosyne. Sie, die Mutter der Künste, heißt Erinnerung«, sie ist für Heilmann, Coppi und den Ich-Erzähler die einzige »Göttin, die wir noch gelten lassen können« (ÄdW I, S. 77). Sie, die für den Fortbestand der »Gesamtkunst« und der »Gesamtliteratur« sorgt (ebd.), ist diejenige, die durch das Wiedererkennen der eigenen Geschichte in der Kunst den Protagonisten dazu verhelfen kann, den Bedrohungen ihrer psychischen und physischen Existenz im Widerstand gegen den Faschismus standzu-

44 Hofmann, »Ästhetik des Widerstands« und »Jahrestage« (Anm. 12), S. 192f.

45 Rector, Martin: Örtlichkeit und Phantasie. Zur inneren Konstruktion der »Ästhetik des Widerstands«, in: Alexander Stephan (Hg.), Peter Weiss. Die Ästhetik des Widerstands, Frankfurt am Main 1983, S. 104–133; hier: S. 104f.

46 Weiss, Peter: Die Ästhetik des Widerstands, Bd. I–III, Frankfurt am Main 1988, Bd. I, S. 130; im Folgenden als ÄdW mit Bandangabe zitiert.

47 Zur Bedeutung der *Göttlichen Komödie* vgl. Knoche, Susanne: Die Hölle der Gegenwart und ihre Ästhetik als Potential des Widerstands. Bildanalogien zwischen Peter Weiss und Dante, in: Alexander Honold/Ulrich Schreiber (Hg.), Die Bilderwelt des Peter Weiss, Hamburg 1995, S. 48–63; vgl. auch Butzer, Fehlende Trauer (Anm. 17), S. 183–199.

halten. Unter dieser Perspektive betrachten sie den Pergamon-Altar. »Rings um uns hoben sich die Leiber aus dem Stein, zusammengedrängt zu Gruppen, ineinander verschlungen oder zu Fragmenten versprengt, mit einem Torso, einem aufgestützten Arm, einer geborstnen Hüfte, einem verschorften Brocken ihre Gestalt andeutend, immer in den Gebärden des Kampfs.« (ÄdW I, S. 7) Unter den Göttergestalten nimmt Herakles eine besondere Rolle ein. Auf dem Großen Fries sind neben Zeus nur die Inschrift seines Namens und die Tatze seines Löwenfells zu sehen. Der leere Platz auf dem Fries und die erhaltenen Insignien des Halbgottes bilden eine Projektionsfläche, auf der die Protagonisten ihr eigenes Bild des Helden entwerfen als ein Sinnbild für die Möglichkeit des Widerstands. »Coppi nannte es ein Omen, daß gerade er, der unsresgleichen war, fehlte, und daß wir uns nun selbst ein Bild dieses Fürsprechers des Handelns zu machen hatten.« (ÄdW I, S. 11) Im Verlauf des Romans wird das Bild immer dann imaginiert, wenn die Protagonisten ihrer Hoffnungsfigur bedürfen. Zu den anfänglich wiedergegebenen und gedeuteten Elementen aus der Herakles-Mythologie werden weitere Variationen aufgenommen, so der *hercules furens* und seine Dodekathlos-Taten während des Aufenthalts des Ich-Erzählers in Denia, Spanien, oder Herakles in der Apotheose, während seiner Schutzsuche in der Marienkirche, Berlin. Das Ende des Romans thematisiert die fortzusetzende Emanzipation zum politischen Handeln anhand der wiederaufgenommenen Betrachtung der fehlenden Herakles-Figur am Pergamon-Altar. Repetition und Variation des Motivs auf der Ebene der erzählten Handlung und auf der Ebene der Erzählstruktur verweisen auf das mnemotechnische Prinzip der »Redundanz und Amplifikation«.⁴⁸ Durch Wiederholung wird das zu Erinnernde eingeprägt, das auf die Merkformel »Erinnere dich der Anstrengungen der Widerstandskämpfer und setze sie fort« gebracht werden könnte. Die den Roman abschließende, letzte Wiederaufnahme der Imagination der Herakles-Figur auf dem Fries –

die Löwenpranke würde dort hängen, greifbar für jeden, und solange sie unten nicht abließen voneinander, würden sie die Pranke des Löwenfells nicht sehn, und es würde kein Kenntlicher kommen, den leeren Platz zu füllen, sie müßten selber mächtig werden dieses einzigen Griffs, dieser weit ausholenden und schwingenden Bewegung, mit der sie den furchtbaren Druck, der auf ihnen lastete, endlich hinwegfegen könnten (ÄdW III, 267f.)

48 Assmann, Alcida und Jan: Schrift und Gedächtnis, in: dies./Christof Hardmeier (Hg.), Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation 1, München 1983, S. 265-283; hier: S. 270.

– beschwört noch einmal die Erinnerungsformel und appelliert mit Hilfe des Konjunktivs an den Leser, den Widerstand gegen totalitäre Systeme in seiner Gegenwart weiterzuführen.⁴⁹ Indem die *Ästhetik des Widerstands* mit der Betrachtung des Pergamon-Altars schließt, betont sie strukturell das Erinnerungspostulat des Romans. Die Konzeption einer literarischen Erinnerungsarchitektur durch die Verknüpfung von Ereignissen, Orten, Texten und Bildern macht einen signifikanten Unterschied zwischen der *Ästhetik* und den *Jahrestagen* aus.

Eingebettet in die Geschichte des linken Widerstands ist eine Erzählung über die Reaktion der Mutter des Erzählers auf ihre Wahrnehmung der Judenvernichtung. Der Ich-Erzähler berichtet von den Erzählungen seines Vaters über die Erlebnisse seiner Eltern auf ihrer Flucht durch die Tschechoslowakai, Polen, Russland, Litauen und Lettland nach Schweden. Sie waren auf die Verkehrswege der Deportationen geraten und durch Orte gekommen, wo durch deutsche Soldaten Massaker an der jüdischen Bevölkerung verübt wurden. Für einige Tage ist die Mutter verschwunden, erst viel später findet ihr Mann sie »im Schneetreiben, zwischen Juden, die ihre Angehörigen verloren hatten« (ÄdW III, S. 18), sie hatte in einer Gruppe zwischen den Körpern Ermordeter gelegen. Sie »war Zeuge gewesen« als Soldaten einer »Frau das Kind entrissen und vor ihren Augen erschlagen, [...] und sie zu Tode gemartert« haben (ÄdW III, S. 130). Auf der Flucht durch die Höllenstationen der Vernichtung verliert die Mutter die Sprache, im Exil lebt sie, gepeinigt von unwillkürlich erinnerten Schreckensbildern, in mentaler Abwesenheit, sie ist nicht fähig zu kommunizieren. Sie ist traumatisiert, unfähig »sich mit etwas andrem zu befassen als dem Unaussprechlichen, das sie im Bann hielt« (ÄdW III, S. 19). Die Frage nach der Schuld an diesen Verbrechen überfordert ihren Geist. »Mein Vater warf sich vor, daß er sich am letzten Abend ihres Aufseins hatte hinreißen lassen zu jenem Geständnis unsrer Mitschuld an dem Verderben.« (ÄdW III, S. 131) Der Erzähler bemüht das Bild *Melencolia* von Dürer um das Versinken der Mutter in sprachloser Isolation zu veranschaulichen. Zugleich – und damit vertritt er die Autorintention – weist er auf den Auftrag der Kunst hin, Erinnerung zu schaffen. »Die Mneme, beschützt von der Göttin Mnemosyne, leite uns zu den künstlerischen Handlungen an.« (ÄdW III, S. 134)

49 Vgl. zur Erzählstruktur, die »den wirklichen Konstruktionspunkt einer Ästhetik des Widerstands außerhalb des Romans [setzt]« (Hofmann, Michael: Artikulierte Erinnerung. Neuere Untersuchungen zu Peter Weiss' »Ästhetik des Widerstands«, in: Weimarer Beiträge 38 [1992], S. 587–600; hier: S. 594) Rother, Rainer: Die Gegenwart der Geschichte. Ein Versuch über Film und zeitgenössische Literatur, Stuttgart 1990.

Anders als Hofmann behauptet, »identifiziert« sich die Mutter nicht »als Nichtjüdin bewußt mit den Verfolgten«, ⁵⁰ sondern sie ist Zeugin von Verbrechen. Darin und in der auf die Wahrnehmung folgenden Traumatisierung besteht eine Analogie zu den Erlebnissen Lisbeth Cresspahls in den *Jahrestagen*. ⁵¹

Beide Romanfiguren zeigen, dass das Wissen um die Judenvernichtung und die Bereitschaft, Schuld an den Verbrechen zu übernehmen, nicht immer zu ertragen ist, durch sie werden die Grenzen der intellektuellen und emotionalen Nachvollziehbarkeit des Holocaust thematisiert. Auf der Ebene der Erzählung bemühen sich beide Romane, mit Hilfe einer indirekten Erzählhaltung (Erzählung einer Erzählung einer Erzählung) diesen Erfahrungen Ausdruck zu verleihen. Zwar scheint die *Ästhetik* in der »Darstellung der Visionen und Traumbilder der Mutter [...] Vorstellungsbilder des eigentlich Unvorstellbaren zu liefern«, doch vermögen »die Bilder [...] keineswegs die Authentizität des historischen Schreckens festzuhalten«. ⁵² Vielmehr entstammen sie einer tradierten »Ikono-graphie des Schreckens«, die, im Erzählmodus der indirekten Rede präsentiert, nur eine »Andeutung« des erlebten Grauens ermöglichen. ⁵³ Gemeinsam ist den Romanen dabei auch, dass sie nicht die Erinnerung an die Vernichtungsmaschinerien der Konzentrationslager ins Zentrum ihrer Erzählungen rücken, sondern periphere Einzelerlebnisse von mittelbar Betroffenen als exemplarisch für den Umgang mit der Geschichte des Holocaust vermitteln. Während diese Intention in den *Jahrestagen* einen durchgängigen Subtext konstituiert, wird er in der *Ästhetik* nur punktuell verwirklicht. Dabei stellen die in den Romanen die Erzählungen der Erzählfiguren durchkreuzenden Visionen und Stimmen, analog zu den erzählten und nicht erzählten Erinnerungen, eine Erzählstruktur her, die den angedeuteten Traumata entspricht: Zusammenhängende Vorstellungen werden von unzusammenhängenden scheinbar willkürlich unterbrochen, bedeutsame Texte werden durch weniger bedeutsame überlagert, ein Erzählmonolog entpuppt sich als mehrstimmig. ⁵⁴ Der

50 Hofmann, »Ästhetik des Widerstands« und »Jahrestage« (Anm. 12), S. 195.

51 Eine weiterführende Untersuchung dieser thematischen Parallele müsste die wiederholt geäußerten Selbstmordabsichten Lisbeths und die Umstände ihres Todes sowie die selbstmörderische Haltung der Mutter und den Selbstmord von Karin Boye als Reaktionen auf die die Personen überwältigenden Schocks und Traumata umfassen.

52 Butzer, *Fehlende Trauer* (Anm. 17), S. 201f.

53 Ebd., S. 203, 205.

54 Vgl. zur Art der Vielstimmigkeit in den *Jahrestagen* Anm. 17 und in der *Ästhetik* Butzer, *Fehlende Trauer* (Anm. 17), S. 161-166, 207-213.

Versuch, sprachlich ›Vorstellungsbilder des eigentlich Unvorstellbaren zu liefern‹ korrespondiert mit dem Entwurf einer Textstruktur, die die Arbeitsweise der psychischen Blockade und beiläufig motivierten Assoziationen und Symptome abbildet. Dabei fungieren die konstruierten (Ich-)Erzähler als ›apersonale Sonden‹, denn ihre Wahrnehmungen des Holocaust und seiner Auswirkungen auf Einzelne geschieht stellvertretend für eine nicht abzuschließende Auseinandersetzung. Der »Blick in den Abgrund der Shoah« weist eine gemeinsame Zielsetzung der Romane von Johnson und Weiss auf, seine jeweilige literarische Gestaltung zeigt »zugleich ein Auseinanderstreben der Arbeitsziele«. ⁵⁵

Das hier untersuchte Thema der generationsübergreifenden Erinnerung ist in der *Ästhetik des Widerstands* kein konstitutives Erzählelement, eher ein nebengeordnetes, insofern im Gespräch mit den Eltern der Wunsch des Ich-Erzählers entsteht, seine Erinnerungen und Erlebnisse aufzuschreiben (vgl. ÄdW I, 130). Allerdings wird es durch den Erzählrahmen, die Betrachtung des Pergamon-Altars, seiner Genealogie und deren Transformation in die Gegenwart evoziert. Die Aufforderung zum Handeln, die durch die Imagination der Herakles-Figur am Schluss des Romans gegeben ist, erlaubt eine verhalten geschichtsoptimistische Deutung. Dagegen vermittelt das Erinnerungskonzept der *Jahrestage* »keine Hoffnung auf die Zukunft, die sich als Appell an die Leser verlängern ließe«. ⁵⁶ Die hier veranschaulichte These, dass beide Romane nicht nur von bewussten Erinnerungen, sondern auch von unbewusst wirksamen Traumata im (Nach-) Erleben von Stationen des Holocaust erzählen, legt den Schluss nahe, dass die Auseinandersetzung mit der Geschichte der NS-Diktatur weder auf geschichtspolitischer noch auf individueller Ebene ›erledigt‹ ist; vielmehr noch: Sie bedarf einer fortgesetzten ethisch-anthropologischen Reflexion.

Dr. Susanne Knoche, Ruhr-Universität Bochum, Germanistisches Institut, GB 4/136, 44780 Bochum

⁵⁵ Briegleb, *Vergangenheit in der Gegenwart* (Anm. 6), S. 111.

⁵⁶ Butzer, *Fehlende Trauer* (Anm. 17), S. 159.