

Zwischen nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen in Zentraleuropa

Medien und kulturelle Erinnerung

Herausgegeben von
Astrid Erll · Ansgar Nünning

Wissenschaftlicher Beirat

Aleida Assmann · Mieke Bal · Vita Fortunati · Richard Grusin · Udo Hebel
Andrew Hoskins · Wulf Kansteiner · Alison Landsberg · Claus Leggewie
Jeffrey Olick · Susannah Radstone · Ann Rigney · Michael Rothberg
Werner Sollors · Frederik Tygstrup · Harald Welzer

Band 4

Zwischen nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen in Zentraleuropa



Herausgegeben von
Lena Dorn, Marek Nekula und Václav Smyčka

unter Mitwirkung von
Lena-Marie Franke

DE GRUYTER

Das vorliegende Buch wurde durch den Forschungsverbund „Grenze/n in nationalen und transnationalen Erinnerungskulturen zwischen Tschechien und Bayern“ gefördert, der durch die Bayerisch-Tschechische Hochschulagentur getragen wurde.

Bayerisch-Tschechische
Hochschulagentur



Česko-bavorská
vysokoškolská agentura

ISBN 978-3-11-071758-7

e-ISBN (PDF) 978-3-11-071767-9

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-071773-0

ISSN 2629-2858

DOI <https://doi.org/10.1515/9783110717679>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2020949157

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2021 Lena Dorn, Marek Nekula und Václav Smyčka, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Coverabbildung: Fenster in Terezín. © searagen/iStock/Getty Images Plus

Satz: Dan Šlosar

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Lena Dorn, Marek Nekula und Václav Smyčka

**Zwischen nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen
in Zentraleuropa — 1**

Anja Tippner

**Mitteeuropäisch-jüdische Lebensgeschichte als transnationale
Verflechtungsgeschichte: Eduard Goldstückers dialogische
Erinnerungen — 27**

Ljiljana Radonić

Terezín und Jasenovac: Umkämpfte Gedenkstätten vor und nach 1989 — 49

Evgenia Maleninská

**Erinnerungsnarrative der Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur vor
und nach der Wende — 79**

Marek Nekula

**Erbe der Dissidenz in der literarischen Repräsentation der ‚Vertreibung‘?
Jiří Kratochvils Roman *Inmitten der Nacht Gesang* im Kontext — 105**

Alfrun Kliems

**Der absentierte Mann: Zur figurativen Dominanz des Weiblichen in der
Vertreibungsliteratur (Denemarková, Katalpa, Tučková) — 131**

Karolina Ćwiek-Rogalska

**Angehaltene Narration: Raumzeiten des Gedächtnisses in der neuesten
tschechischen Literatur über das Ende des Zweiten Weltkriegs — 153**

Václav Smyčka und Stefan Segi

**Geschichtsaufarbeitung im tschechischen und deutschen Krimi: Ambivalente
doppelkonditionierte Narrative der Vertreibung und des Sozialismus — 173**

Lena Dorn

**‚Wir rufen Amerika!‘ Erinnerung zwischen Alltagsgeschichte und Großer
Erzählung — 195**

Lucie Antošíková

Die Geschichte des ‚kleinen Volkes‘ in den Augen des ‚großen Palastes‘ — 215

Manfred Weinberg

**Von den Grenzen nationaler Erinnerungskulturen, der Unmöglichkeit
eines transnationalen und den Chancen eines ‚translationalen‘
Gedächtnisses — 231**

Personenregister — 247

Über die Autoren — 253

Lena Dorn, Marek Nekula und Václav Smyčka

Zwischen nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen in Zentraleuropa

In Folge der Globalisierungsprozesse, massiver Migrationsbewegungen und der Verbreitung digitaler Medien wendet sich die Gedächtnisforschung seit einigen Jahrzehnten zunehmend einer transnationalen Perspektive zu (Rothberg 2009; Assmann 2014; Erll 2011; De Cesari und Rigney 2014; Krawatzek et al. 2014; Andersen et al. 2017). Mit diesem Sammelband schließen wir an diese Debatte an, indem wir auf die Ausgestaltung und Verhandlung von nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen in Zentraleuropa abzielen, einer Region, die immer schon durch kulturelle Heterogenität, Sprachvielfalt und nationale Spannungen geprägt wurde (Csáky 2019, 13–15). Dies manifestiert sich nicht nur in der fiktionalen und non-fiktionalen Literatur, sondern auch in Filmen, TV-Serien oder musealen Ausstellungen, sodass die Perspektive in diesem Band auch transmedial ist. Da Erinnerungen stets in Bewegung sind, denn „*all cultural memory must travel*“ (Erll 2011, 12), wird die Transnationalität des Erinnerns darin etwa auch in Bezug auf ihre Translation in den sprachlich und kulturell anderen Kontext und ihre Transmedialität etwa auch mit Blick auf die Übertragung von visuellen Techniken in die Narration literarischer Texte untersucht. In diesem einführenden Text möchten wir einerseits auf die zentralen Begriffe wie nationale und transnationale Erinnerungskulturen und Erinnerungsnarrative, andererseits auf ihre Ausprägung in den einzelnen Beiträgen dieses Bandes bei der Erläuterung ihrer Auswahl und Reihung eingehen.

Die Begriffe sind dabei gar nicht einfach, und man müsste sie eigentlich – nicht nur in den folgenden Zwischenüberschriften – jeweils mit Fragezeichen versehen und denken. So bedeutet „national“ bei den Erinnerungskulturen nicht, dass sie das Andere nicht mitdenken und dass es dazu keine Alternativen gibt. Überdies wurde (und wird) Nationalismus selbst von Transnationalität geprägt, „transnationally constituted“, wie zuletzt Chiara De Cesari und Ann Rigney im Anschluss an Benedict Anderson und Joep Leerssen betont haben (De Cesari und Rigney 2014, 7). Und bei den transnationalen Erinnerungskulturen stellt sich wiederum die Frage, ob diese im europäischen Kontext für eine Öffentlichkeit, die darin repräsentiert und durch eine gemeinsame Adressierung mitkonstituiert wird, affirmativ entworfen, gedacht und praktiziert werden können und dadurch den nationalen Erinnerungskulturen ähnlich sind, oder ob sich das Transnationale nicht vielmehr durch narrative Überholung nationaler Erinne-

rungsnarrative bzw. in negativer Abgrenzung zu ihnen etabliert. In diesem Sinne wären die transnationalen Erinnerungsnarrative lediglich jenseits des Nationalen oder maximal zwischen dem Nationalen und Transnationalen zu sehen und zu verstehen, wie dies im Titel unseres Bandes angesprochen wird, ohne sie als Meistererzählungen einer damit repräsentierten und adressierten supranationalen Gemeinschaft zu verstehen oder verstehen zu müssen.

1 Nationale und transnationale Erinnerungskulturen

Im Zuge der europäischen Integration nach 1989 schien es, als könnten die transnationalen Erinnerungskulturen in Europa die nationalen ablösen und eine neue europäische Identität re/präsentieren. So entwarf etwa Christoph Cornelißen (2009) drei Phasen der deutschen – in Wirklichkeit der westdeutschen – Erinnerungskultur, die sich allmählich transnational öffnete. Mit Aleida Assmann (2013a) könnte man die Phasen mit Begriffen erfassen wie „Vergangenheitsbewältigung“ für die Adenauer-Ära, die einen „Schlussstrich“ unter die Vergangenheit ziehen und durch ein dialogisches Vergessen vermittels der zukunftsgerichteten Versöhnung mit Israel und Frankreich die Amnesie besiegeln wollte, „Vergangenheitsbewahrung“ für die 68er-Ära, die einen „Trennungsstrich“ zur Vorgängergeneration zog, und „kritische Vergangenheitsbewältigung“ für die Ära, die in Bezug auf den Holocaust (Shoah) den Erinnerungsimperativ im transgenerationalen Konsens zu etablieren schien und sich auch durch das dialogische Erinnern transnational öffnete und Pluralismus und Opferkonkurrenzen auch auf dieser Ebene zuließ. Die vierte Generation, die man mit Assmann (2013a, 13) durch den „doppelten Generationswechsel“ (Sterben von Zeitzeugen, Verabschiedung der 68er-Generation aus der aktiven Teilhabe am öffentlichen Geschehen) charakterisieren und am ehesten als „generation of postmemory“ (Hirsch 2012) bezeichnen kann, wird sich wohl einerseits der Neuverhandlung der nationalen Erinnerungspolitik im Zeitalter der globalen Migration, in denen „vererbte Narrative“ (Lim 2010) nicht mehr greifen, andererseits der Fragmentierung von Erinnerungskulturen im digitalen Zeitalter stellen müssen.

Trotz der transnationalen Öffnung lässt diese Entwicklungslinie mit ihren Kategorien doch die Phasen der Herausbildung des „negativen Gedächtnisses“ (Koselleck 2002) erkennen und ist stark national geprägt und lokal verankert. So waren die Erinnerungskulturen, deren phasenweisen Wandel Cornelißen für Westdeutschland mit Generationen verbindet, in der DDR anders ausgestaltet und sind dort ohne vergleichbaren Wandel erstarrt (vgl. auch Faulenbach 2009),

während der Wandel im übrigen Zentraleuropa sich nicht über Generationen, sondern vielmehr über Regime-Erosionen und -wechsel bestimmen ließe. Die Kontroversen um die Gewichtung und Verknüpfung von Erinnerungen an den Holocaust und den Gulag, die die Teilung Europas vor 1989 aufzeigen und sich in den europäischen Erinnerungskulturen fortschreiben (Geremek 2008; Droit 2009; Assmann 2013b), oder die Kontroversen um die Erinnerung an den „Tag des Sieges“ (Gabowitsch et al. 2017), der – anders als in Westeuropa – in Zentraleuropa und im Baltikum mit der Etablierung eines weiteren totalitären Regimes verknüpft wird (Troebst 2006b, 2011), zeigten mit einigem Abstand deutlich, dass die national geprägten Erinnerungstraditionen in Ost und West einen langen Atem haben und dass etwa das Modell der sieben konzentrischen Kreise der europäischen Erinnerungskulturen (Leggewie 2011a+b) keine wirkliche Mitte findet.

Zudem wird an Modellen des unterschiedlichen Umgangs mit der kommunistischen Vergangenheit im östlichen Europa (Troebst 2006b, 2011; Bernhard und Kubik 2014) deutlich, dass der „Osten“ in idealtypische Erinnerungsareale zerfällt. So kann man in der postautoritären staatlichen Erinnerungspolitik im Baltikum (Nordosteuropa) etwa am Beispiel der Okkupationsmuseen sowie des Gedenkens an das Kriegsende einen symbolischen „Bruch“ mit dem ethnisierten Kommunismus und seinen Erinnerungskulturen erkennen, der auch in der jeweiligen ethnonationalen Gemeinschaft weitgehend konsensuell ist, während die russischsprachigen Minderheiten hier Erinnerungskonflikte nicht scheuen. Für die ostslawischen Länder ist dagegen eine „Kontinuität“ in Bezug auf die Sowjetunion und ihre Erinnerungskulturen festzustellen, wie man dies anhand der nationalen Neuausrichtung des Mamajew-Hügels in Wolgograd (1991), der Eröffnung des Siegesparks in Moskau (1995) oder der Wiederaufnahme der Siegesparaden auf dem Roten Platz (2005), die unter nationalem Vorzeichen erneuert werden, nachvollziehen kann. Für die Erinnerungskultur und -politik ostmitteleuropäischer bzw. zentraleuropäischer Länder ist dagegen die „Kontestation“ charakteristisch, bei der zwischen den Linken und den Rechtskonservativen in den frühen 1990er Jahren etwa in Bezug auf die Lustrationsgesetze oder in den 2000er Jahren in Bezug auf die Institute für nationales Gedächtnis ein Erinnerungskonflikt herrscht (Kopeček 2008, 2013).

Da aber das kollektive Gedächtnis nicht monolithisch, sondern sozial strukturiert (Welzer 2007; Moller 2010) und in demokratischen Regimen zunehmend pluralistisch, von Opferkonkurrenzen geprägt und stets im Wandel befindlich ist, ist auch der Prozess der Etablierung, Aushandlung und Verwandlung von transnationalen europäischen Erinnerungskulturen nicht nur weitaus komplexer als kurz nach dem Zusammenfall der bipolaren Welt erwartet, sondern auch stets offen in Richtung der Renationalisierung und des antidemokratischen Geschichtsrevisionismus, wie dies in der restaurativen Nostalgie nicht nur im

östlichen Europa, sondern inzwischen auch in Ostdeutschland und Teilen Westeuropas zu beobachten ist, während die reflexive Nostalgie durchaus auch kreative Kräfte auslösen kann (Boym 2001; Gronenthal 2018; Pehe 2020).

Diese Komplexität zwischen Pluralismus und Fragmentierung hat auch mit der Gattungsvielfalt der Erinnerungskulturen zu tun, die Eingang in neue Medien finden, sich darin einem ordnenden Masternarrativ entziehen und dabei an alternative, lokale Erinnerungsdiskurse anschließen sowie transnationale Verflechtungen möglich machen. Konsequentermaßen wurden diese Fragmentierung einerseits und die Dialogizität und Verflochtenheit andererseits in den letzten Jahrzehnten auch in Literatur, Drama und Film abgerufen. Für den deutschen und tschechischen Kontext wären da etwa G. Grass' *Im Krebsgang* (2004), R. Denemarková *Peníze od Hitlera* (2006; *Ein herrlicher Flecken Erde*, 2009), J. Topols *Chladnou zemí* (2009; *Die Teufelswerkstatt*, 2010), J. Haslingers *Jáchymov* (2011) u. a. m. zu nennen, von denen Denemarková's Roman auch in diesem Band behandelt wird. Das „tschechische“ Erinnerungsnarrativ der „gerechten“ Abschiebung der Deutschen wird darin durch die Verknüpfung des Traumas der wilden Vertreibung mit dem des Holocaust, die die Protagonistin Gita Lauschmann(ová) beide übereinander geblendet erlebt, transnational ausgehebelt. Durch ihre jüdische Identität und ihre Mehrsprachigkeit, die ihr einen Opferstatus sichern und sie jenseits des Nationalen verorten, wird die Täterrolle, die ihr als Spross einer scheinbar deutschen Familie zugewiesen wird, effektiv hinterfragt. Auch in der Theorie wird die Verflochtenheit „multidirektionalen Erinnerns“ (Rothberg 2009) und die Dialogizität (Assmann 2012) von Erinnerungskulturen in Augenschein genommen.

Im folgenden Abschnitt wollen wir das Narrativ als Erinnerungsnarrativ in seiner nationalen Ausprägung und angestrebten transnationalen Überwindung fokussieren.

2 Narrativ und Erinnerungsnarrativ

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Porter Abbott, bemüht um eine universale Erklärung von Narrativen, die ein Ereignis unterschiedlich, ja sogar gegensätzlich darstellen können, versteht sie als „representation[s] of events, consisting of *story* and *narrative discourse*“ (Abbott 2002, 16). Die „story“ (Geschichte, fabula) wird dann von Abbott als „an *event* or sequence of events“ verstanden, die in der erzählten Zeit der „Handlung“ – „the *action*“ – nicht rein chronologisch gereiht, sondern bedeutungsvoll (kausal) verbunden werden, während der „narrative Diskurs“ (enger auch als *sujet* oder *plot* aufgefasst) darin besteht, auf welche Art und Weise die Sequenz von Ereignissen vom Erzähler im

Prozess des Erzählens repräsentiert und – auch vom Genre und Stil her – perspektiviert wird.

Abbotts Kollegin Marie-Laure Ryan (2007, 26) geht beim Narrativ als „discourse that conveys a story“ einen Schritt weiter und betont mit Hinweis auf den unterschiedlichen Gebrauch von Narrativen in menschlicher Kommunikation die zentrale Rolle der „story“ (Geschichte) im Narrativ, die „not tied to any particular medium“ und „independent of the distinction between fiction and non-fiction“ sei, auch wenn sich die fiktionalen und non-fiktionalen Texte in ihrem Wahrheitsanspruch und ihrer Funktion in Bezug auf die Welt unterscheiden (Doležel 2002, 2010). Dies entspricht durchaus auch der Erfahrung, dass man derselben „Geschichte“ in der Zeitung sowie in Literatur, Film oder Ausstellungen begegnen kann, wo jeweils spezifische Ausdrucksformen und Genres genutzt werden.¹ Noch wichtiger ist allerdings Ryans Verbindung des Narrativs mit der menschlichen Interaktion, Emotionalität und Intentionalität und in diesem Zusammenhang die Deutung des Narrativs als Transformation und Lösung menschlicher Konflikte. Menschen als Akteure der erzählten Handlung schaffen auch die Kontinuität zwischen einzelnen Ereignissen und geben deren Sequenz einen Sinn. Schließlich geht die Handlung von jemandem aus, der auch ein Ziel vor Augen hat. Dadurch lassen sich die narrativen Texte etwa von deskriptiven Naturbeschreibungen, die sich auf „unbewohnte“ Räume beziehen, oder von instruktiven Gebrauchsanweisungen unterscheiden, denen zwar die Chronologie einer Sequenz, nicht aber die menschliche oder menschenähnliche Intentionalität inhärent sei, die in dieser Sequenz hinter der Lösung eines Konflikts zu suchen ist (Ryan 2007, 24 und 29). Den narrativen Texten sind dagegen Interaktion, Emotionalität und Intentionalität inhärent, und zwar sowohl der Sequenz der Ereignisse in der erzählten Zeit als auch ihrer Repräsentation in der Erzählzeit. Dies trifft auch für die narrativen Repräsentationen von Ereignissen in Film, Fernsehen oder Ausstellungen zu.

Nach dieser weiten, transmedialen Definition des Narrativs stellt sich die Frage nach der Spezifik der Erinnerungsnarrative. Diese besteht sicherlich zunächst in ihrer Vergangenheitsorientierung, wobei das Narrativ eine Voraussetzung des Gedächtnisses sei, das nach Abbott (2002, 3) von der „capacity for narration“ abhängt und nach Roger Schank und Robert P. Abelson (1995) aus „Geschichten“ bestehe, die beim Erinnern erzählend repräsentiert und artikuliert werden. Auch die Erinnerungsnarrative sind dabei an Akteure der „Geschichten“ sowie an deren Erzähler, die sie repräsentieren, gebunden. Neben der Vergangenheitsorientierung besteht dann die Spezifik der Erinnerungsnarrative auch in der Einschränkung ihrer

¹ Diese Ausweitung des Interesses an Narrativen über die Literatur und Literaturwissenschaft hinaus ließ den Germanisten Michael Scheffel (2012) den „narrative turn“ ausrufen.

Rollen. Aleida Assmann (2013a, 196) zufolge gibt es in Bezug auf die traumatische Vergangenheit im kollektiven, nationalen Gedächtnis lediglich drei sanktionierte Rollen, die der Sieger, Märtyrer oder Opfer (bzw. deren Zeugen), wobei die, die diese Rollen narrativ setzen, selbst solche Akteure waren oder sind bzw. gewesen sind oder sein können. Mit der Benennung dieser Rollen spricht Assmann nur eine Seite der Erinnerung an ein traumatisches Ereignis an, welches – national gerahmt – als interethnischer oder internationaler Konflikt verstanden und in diesem Sinne auch gelöst werden kann. Dem „Opfer“ steht dann auf der anderen Seite ein „Täter“ gegenüber, der in dieser Beziehung das andere Glied eines nationalen Relationspaars ausmacht, das sowohl in der „Geschichte“ als auch in ihrer Repräsentation greifbar wird. Es bleibt aber nicht nur bei diesen Rollen. Neben „Opfern“ und „Tätern“ können in den Repräsentationen der Geschichte weitere typische Rollen wiedergefunden werden, wie die eines „Beschützers“ oder „Befreiers“ oder die eines „Aufklärers“ oder „Richters“. Und es bleibt nicht auf die nationalen Erinnerungsnarrative begrenzt, wie dies in religiösen Erinnerungsnarrativen oder in der feministisch gerahmten MeToo-Debatte, die einen historisch verankerten asymmetrischen Genderkonflikt abrufte und seine Auflösung wünscht, deutlich wird. Dabei sind die Opfer-Täter-Rollen nicht eindeutig gegeben und abgegrenzt, sondern umkämpft, in der narrativen Aufarbeitung des Stalinismus gar austauschbar (Nekula 2020), während andere Rollen – wie etwa die des „Opfers“ und „Erlösers“ im christologischen Narrativ – zusammenfallen.

Auf solchen national oder anders gerahmten „Geschichten“, die mit einer kollektiv gesetzten Erinnerungssprache individuell erzählt werden, beruhen nun Erinnerungskulturen von sozialen Gruppen unterschiedlicher Komplexität. Oder anders formuliert bestehen die Erinnerungskulturen aus kollektiven Erinnerungsnarrativen, die sich in fiktionalen und non-fiktionalen medial unterschiedlich übertragenden „Geschichten“ konkretisieren. Nach Christoph Cornelißen (2003, 555) sind die Erinnerungskulturen – ebenfalls transmedial gesehen – ein „Oberbegriff für alle denkbaren Formen [und Strategien] der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse“, d. h. ein Oberbegriff für Formen und Strategien der Vergegenwärtigung und Einprägung von Ereignissen und deren Akteuren, für die in diesen Ereignissen und deren Repräsentationen die Opfer-Täter-Rollen beansprucht werden. In gewissem Sinne fallen die Erinnerungskulturen und die Erinnerungsnarrative, auf denen sie basieren, zusammen, wobei sie auch nach Cornelißen unterschiedliche Medien und Genres nutzen. Im Sinne von Ryan wird darin ein und dieselbe fiktionale oder non-fiktionale „Geschichte“ bzw. die Geschichte erzählt bzw. inszeniert, wenn sie auch durch das jeweilige Medium, ihre Gattung und das Genre im narrativen Diskurs spezifisch geprägt wird.

Die Auswirkung der Genres auf die Repräsentation der Geschichte in der modernen Geschichtsschreibung wurde bereits in der kritischen Historio-

grafie diskutiert, die sich vor diesem Hintergrund mit der Narrativität in der Geschichtsschreibung im Allgemeinen auseinandergesetzt hat (vgl. White 1973, 2010). In diesem Zusammenhang wurde dann die Objektivität der großen Erzählungen (Masternarrative) in Frage gestellt, die große Kollektive als Akteure der Geschichte personifizieren und in diesem Sinne auch als homogen, objektiv existent und essentiell postulieren. Auch dadurch wird die Meistererzählung als eine „kohärente, mit einer eindeutigen Perspektive ausgestattete und in der Regel auf den Nationalstaat ausgerichtete Geschichtsdarstellung, deren Prägekraft nicht nur innerfachlich schulbildend wirkt, sondern öffentliche Dominanz erlangt“ (Jarausch und Sabrow 2002, 17), hinterfragt.

So sehen z.B. die liberalen Historiker der Vormärzzeit den Sinn der Geschichte des deutschen Volkes in der Verwirklichung seines Freiheitssinns und fokussieren in ihren Darstellungen auf die „Hermannsschlacht“ im Teutoburger Wald, den Aufstand Luthers gegen Rom und den Befreiungskampf des deutschen Volkes gegen Napoleon als Schlüsselereignisse eines liberalen deutschen „Freiheitsnarrativs“, während Heinrich von Treitschke als konservativer Hofhistoriker des Deutschen Reiches in seiner Geschichte des deutschen „Volkes“ die Treue und Einheit beschwört und dementsprechend im Nibelungenmythos, in der Loyalität Luthers zum Landesherrn und in dem Zusammenhalt deutscher Fürsten, die in ihrem gemeinsamen Kampf gegen den „Erzfeind“ durch die Hohenzollern angeführt wurden, Schlüsselereignisse zu finden meint, in denen sich in Form eines konservativen „Treuenarrativs“ der Sinn der deutschen Geschichte offenbart. Diese Meistererzählungen unterscheiden sich dabei sowohl in ihrem Bezug auf die mythische Zeit, die ihre Erzähler zu einem Teil des kulturellen Gedächtnisses machen, als auch in Bezug auf die antinapoleonischen Kriege, die für sie noch ein Teil des kommunikativen Gedächtnisses waren und die sie in ihren Narrativen jeweils anders interpretierten und ins kulturelle Gedächtnis übertrugen.

An der Konkurrenz dieser Narrative, die die Geschichte des deutschen „Volkes“ aus sehr unterschiedlichen Positionen repräsentieren, kann man die Funktion/en der nationalen Erinnerungskulturen und ihrer Narrative ablesen, die darin bestehen, dass die Nation

- durch die retrospektive Projektion in die Vergangenheit als ewig und essentiell und damit auch als objektiv gegeben repräsentiert wird;
- durch die kausale Sequenzierung bzw. Teleologie ihrer Geschichte mit Leben und Sinn aufgeladen wird;
- durch diese Personifizierung des „Volkes“ sowie die Personifizierung seiner Repräsentanten im Sinne „Einer für viele“ eine (kollektive) Identität bekommt;
- diese Identität durch die Abgrenzung nach außen und die Homogenisierung nach innen verfestigt;

- sich so aus der Vergangenheit heraus stabilisiert und ihre Gegenwart und ihre Zukunftsentwürfe legitimiert.

3 Konzentrische Kreise des transnationalen Gedächtnisses

In der Postmoderne seien nach Lyotard (1979) solche großen Erzählungen oder Metanarrative, die große soziale Kollektive und deren Institutionen legitimieren und im Interesse der Majorität Vielfalt ausblenden sowie diese aus der Position der Macht homogenisieren, überholt. Die Renationalisierung nach 1989 im östlichen bzw. im Schatten der Finanzkrise 2008 und während der Corona-Pandemie in ganz Europa zeigt dagegen, dass das Ende des Nationalen und seiner Meistererzählungen wohl kaum eingetreten ist. In unserem Zusammenhang stellt sich allerdings vielmehr die Frage danach, ob die transnationalen – etwa europäischen – Erinnerungskulturen und -narrative den nationalen ähnlich sind, d.h. ob sie eine kollektive Identität einer transnationalen Gemeinschaft schaffen, indem sie sie als solche durch Projektion in die Vergangenheit repräsentieren und dadurch adressieren, oder ob transnationale Erinnerungskulturen und -narrative vielmehr als narrative Gegenentwürfe jenseits des Nationalen quasi zwischen dem Nationalen und Transnationalen zu verstehen sind.

In dem ersteren Sinn entwarfen Levy und Sznajder ihr Konzept des „kosmopolitischen Gedächtnisses“. Im Zeitalter der Globalisierung, so die These von Levy und Sznajder, „kann kollektive Erinnerung nicht mehr auf einen territorial oder national fixierten Ansatz reduziert werden“ (Levy und Sznajder 2001, 9). Für sie steht im Zentrum, „wie sich kosmopolitische Gedächtniskulturen an universalen Symbolen, etwa der ‚Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte‘ oder dem Begriff des ‚Verbrechens gegen die Menschlichkeit‘, orientieren“ (Levy und Sznajder 2001, 9). Diesem Ansatz nach werden die nationalen Rahmen der Erinnerungskulturen im Prozess der Kosmopolitisierung zwar nicht ganz aufgelöst, aber das nationale und das an universalen Menschenrechten orientierte „kosmopolitische Gedächtnis“ passen sich einander an, indem das Nationale und das Transnationale komplementär werden. Um das zentrale Ereignis der modernen Geschichte, den Holocaust, bilde sich „eine neue ‚Schicksalsgemeinschaft‘ heraus, die sich nicht mehr durch ‚nationale‘ Erfahrungen definiert, sondern die eine der zentralen Katastrophen des 20. Jahrhunderts zum Anlass nimmt, neue gemeinsame Bezüge jenseits des Nationalstaates herzustellen“ (Levy und Sznajder 2001, 20).

So ein Blick, der „in der Zeit, in der sich die westliche Welt auf eine kosmopolitische Konstellation hinzubewegt[e]“ (Levy und Sznajder 2001, 9), formuliert

wurde, erscheint heute zu optimistisch. Man findet zwar einander ähnelnde Holocaustmuseen in den meisten Ländern Zentraleuropas, die Annäherung der nationalen Erinnerungsnarrative an die kosmopolitischen und die Harmonisierung der nationalen Erinnerungsnarrative untereinander findet aber kaum statt (siehe hierzu den Beitrag von Ljiljana Radonić in diesem Band).

Die ausgebliebene Harmonisierung offenbarte sich im tschechischen Kontext kürzlich in einer Diskussion um die tschechische Gedenkstätte Lidice, deren Zentralität im tschechischen nationalen Gedächtnis sich auch daran ablesen lässt, dass es die personell am besten ausgestattete Gedenkstätte Tschechiens ist. Das Dorf Lidice wurde 1942 von der Gestapo vernichtet, die Männer wurden erschossen und die Frauen ins KZ deportiert. Von Täterseite wurde dies damit begründet, dass die Dorfbewohner den Attentätern, die das Attentat auf den Reichsprotektor Reinhard Heydrich ausgeübt hatten, geholfen hätten. Im Januar 2020 sah sich die Leiterin der Gedenkstätte in Lidice, Martina Lehmannová, massiver Kritik ausgesetzt, infolge derer sie schließlich zurücktrat. Zum Vorwurf gemacht wurde ihr, unter anderem vom Kulturminister Lubomír Zaorálek und vom Tschechischen Verband der Freiheitskämpfer (*Český svaz bojovníků za svobodu*), dass sie in der Gedenkstätte an den neu entdeckten und durch die Medien bekannt gewordenen Fall einer jüdischen Frau erinnern wollte, die kurz vor der Vernichtung von Lidice von einer Dorfbewohnerin wahrscheinlich denunziert und später in Auschwitz umgebracht wurde.² Die Kritiker argumentierten, dass die Leiterin zu wenig Empathie mit den (nicht jüdischen) Opfern aus dem Dorf zeige.³ Die ange-deutete Verbindung der Bewohner des Dorfes, deren Katastrophe im Zentrum des tschechischen Opfernarrativs des Zweiten Weltkriegs steht, mit der Rolle als Mit-täter des Holocaust wurde von der politischen Repräsentation und dem politisch einflussreichen Verband der Freiheitskämpfer nicht akzeptiert. Die Harmonisierung zwischen dem nationalen Rahmen und dem transnationalen Rahmen des Erinnerens scheint also heutzutage eher Wunsch als Realität zu sein.

Ein wenig realistischer erscheint deshalb das Modell der sieben konzentrischen Kreise europäischer Erinnerungskulturen von Claus Leggewie (2011a+b). Leggewie rechnet mit keinem einheitlichen „kosmopolitischen“ Gedächtnis, geht aber davon aus, dass die narrative Aufarbeitung unterschiedlicher Erinnerungskomplexe jenseits von Einzelnationen doch eine transnationale (europäische) Identität herausbilden und die Gegenwart der europäischen Gemeinschaft aus der

² <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/219452801240021/video/702056> (eingesehen am 14.09.2020).

³ <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3036124-reditelka-pamatniku-v-lidicich-odchazi-z-funkce-podle-ministra-zaoralka-postradala> (eingesehen am 14.09.2020).

Vergangenheit legitimieren kann. In deren Zentrum stellt er wie Levy und Sznajder den Holocaust als „negativen Gründungsmythos“ der Europäischen Union, die den Nationalstaat – wie auch in ihrer Losung „Einheit in Vielfalt“ erkennbar – zwar beibehält, ihn aber unter Berufung auf den Holocaust als Extremform des Nationalismus und der Fremdenfeindlichkeit in der letzten Konsequenz ablehnt und durch das supranationale Gebilde der EU bannen möchte. Es ist aber auch in diesem Ansatz durchaus fraglich, ob die in diesem Zusammenhang genannten Ereignisse wirklich mit transnationaler Reichweite und Intensität erzählt werden bzw. erzählt werden können oder ob sie durch die nationalen Erinnerungstraditionen in ihrer Repräsentation, Kontextualisierung und Adressierung doch national sind.

Es sei in diesem Zusammenhang die berühmt-berüchtigte Kontroverse um die Erinnerung an den Holocaust erwähnt, die die unterschiedlich gewachsenen Erinnerungskulturen in Ost und West aufzeigt: Die Rede der ehemaligen lettischen Außenministerin Sandra Kalniete bei der Leipziger Buchmesse im Jahre 2004, in der sie aus der lettischen Erfahrung heraus unter Berufung auf zeitgenössische Dokumente und deren wissenschaftliche Auswertung (vgl. etwa auch Snyder 2010) feststellte, „dass beide totalitären Regime – Nazismus und Kommunismus – gleich kriminell waren“, löste nicht nur den Protest des Vizepräsidenten des Zentralrats der Juden Salomon Korn aus. Neben einer Opferkonkurrenz machte die Rede eben auch eine Ost-West-Differenz in der Erinnerung an den Holocaust (und Gulag) deutlich, die u. a. darin besteht, dass das Diktum der Singularität und Zentralität des Holocaust an den Juden, das sich u. a. auch im Rahmen des sog. Historikerstreites herausbildete, in Lettland bzw. im östlichen Europa – anders als in Deutschland und Westeuropa – in dieser Form nicht ausgeprägt ist und greift. Weder die Einführung des „Europäischen Gedenktags an die Opfer von Stalinismus und Nazismus“ (2008/9), an dem die Opfer beider totalitärer Regime durch das Gedenken des Hitler-Stalin-Paktes – aufeinander bezogen – ohne Hierarchisierung gleichermaßen erinnert werden sollen, noch die Initiative „Reconciliation of European Histories“ (2010), die von Osteuropäern ausgegangen ist, hat eine wirkliche Annäherung in die eine oder andere Richtung herbeigeführt.

So zieht das polnische „Holocaust-Gesetz“ aus dem Jahre 2018, das die Verhandlung der Mitverantwortung von Polen an den Verbrechen des deutschen Nationalsozialismus sowie die Bezeichnung der Konzentrationslager als „polnische Konzentrationslager“ unterbinden möchte, indirekt auch eine klare Grenze zu den deutschen bzw. westeuropäischen Erinnerungskulturen. Auch die tschechische Öffentlichkeit tut sich immer noch schwer mit der Aufarbeitung der Verstrickungen der tschechischen Gendarmerie und der zivilen Verwaltung in den Holocaust an Juden und Roma. Lokale, nationale und areale Differenzen, die der

Existenz einer gemeinsamen europäischen Erinnerungskultur widersprechen, zeigen sich auch bei der Erinnerung an Genozide im Allgemeinen. Während sich die Abgeordneten in Nordost- und Ostmitteleuropa aus der historischen Erfahrung ihrer Länder heraus im Klaren sind, dass der Holodomor (Tötung durch Hunger), bei dem man 1932 bis 1933 im Kontext der stalinistischen Gewaltherrschaft Millionen von Ukrainern bewusst verhungern ließ (Sapper et al. 2004), ein Genozid war, sind die Parlamente der meisten west- und nordeuropäischen Staaten vorsichtiger und haben – anders als zu dem Genozid an den Armeniern – keine entsprechende Resolution verabschiedet.

Allein dadurch, dass „Flucht“ und „Vertreibung“ zu europäisch relevanten Ereignissen erklärt werden, die Europas historische Erfahrung jenseits der Nation prägen und sich in gemeinsamen europäischen Erinnerungskulturen abbilden (Leggewie 2011a+b), werden diese nicht automatisch zu transnationalen Erinnerungskulturen, wie Stefan Troebst (2006a) glaubte. Zu verschieden waren und sind immer noch die Sichtweisen, die sich auf diese Ereignisse beziehen. Das zeigt sich etwa in der Kontroverse um das „Zentrum gegen Vertreibungen“, das der „Bund der Vertriebenen“ seit 2000 formal verfolgt. Allein am ersten Ziel der Stiftung, hier solle das „Schicksal der mehr als 15 Millionen deutschen Deportations- und Vertreibungsoffer aus ganz Mittel-, Ost- und Südosteuropa mit ihrer Kultur und ihrer Siedlungsgeschichte genauso erfahrbar werden, wie das Schicksal der 4 Mio. deutschen Spätaussiedler, die seit den 1950er, vor allem seit Ende der 1980er Jahre in die Bundesrepublik Deutschland oder die frühere DDR kamen“,⁴ kann es nicht liegen. Vielmehr hat dies mit der universalisierenden, transnationalen Verknüpfung mit „Vertreibung und Genozid an anderen Völkern“ sowie mit den Narratoren und ihren Narrativen zu tun. Schaut man sich nämlich die Sequenz historischer Ereignisse an, in die die Vertreibung der Deutschen eingebettet ist und die durch die Wanderausstellungen des Zentrums abgerufen werden (d.h. 2009 „Die Gerufenen“, 2006 „Erzwungene Wege“ und 2011 „Angekommen“), dann fällt in dem deutschen Vertreibungsnarrativ die Absenz des Zweiten Weltkriegs und der unmittelbaren Vorkriegszeit auf, in Bezug auf welche die schließlich verhängnisvolle Wechselwirkung zwischen den deutschen Minderheiten in den zentraleuropäischen Nationalstaaten und dem deutschen Heimatland entstanden ist und die schließlich auch zur Zwangsaussiedlung führten und in diesem Sinne auch aufzuarbeiten wären. Stattdessen werden die weit zurückliegende Siedlungsgeschichte und der Anteil an dem Wiederaufbau Deutschlands fokussiert. Dies sowie die opferbetonte Zusammenfassung dieser Ausstellungen in der Ausstellung „HeimatWEH“ (2012) lassen in Bezug auf dieses

4 <https://www.z-g-v.de/zgv/unsere-stiftung/aufgaben-und-ziele/> (eingesehen am 20.04.2020).

Erinnerungsnarrativ den Vorwurf der fehlenden Aufarbeitung der Vergangenheit, wenn nicht des Geschichtsrevisionismus aufkommen, der in einigen Variationen aus Polen und Tschechien zu hören war. Die Kritiker entrüsteten sich dabei nicht nur über die deutsche Selbstermächtigung zum „europäischen“ Zentrum gegen Vertreibungen, das durch die deutsche Regie und den Sitz in Deutschland doch auf die Vertreibung der Deutschen fokussieren würde, sondern eben auch über den moralisch universalisierenden, dadurch aber auch nivellierenden Ansatz (vgl. Dokumentation in Troebst 2006a und Diskussion in Franzen 2008 oder Schulze Wessel et al. 2017), der sich in dem ahistorischen Erinnerungsnarrativ offenbart.

Der langwährende Erinnerungskonflikt, den man mit Welzer (2007) auch als „Krieg der Erinnerung“ bezeichnen kann, wird gerade in der unterschiedlichen Einbindung der Zwangsaussiedlung in die Sequenz von Ereignissen, die ihren interpretativen Rahmenkontext mit herausbildet, sichtbar. Die konfligierenden Erinnerungsnarrative, die zum Teil unterschiedliche Ereignisse repräsentieren und diese anders perspektivieren, sind auch mit einer unterschiedlichen Verteilung von wertenden Opfer-Täter-Rollen etwa in Bezug auf das Relationspaar „Deutsche“ und „Tschechen“ verbunden. Im tschechoslowakischen Falle verdichten sich die konfligierenden Erinnerungsnarrative in den disjunktiven Kategorien „Abschiebung“ vs. „Vertreibung“, wobei sich ihre „Erinnerungssprache“ auch in weiteren Aspekten unterscheidet (vgl. Nekula in diesem Band). Trotz ihrer Variation bei Konkretisierungen in Texten, Filmen oder Ausstellungen kann man die konfligierenden Narrative als „abstrakte Struktur“ hinter der „story“ erkennen (terminologisch vgl. Genette 1982).

Das „Abschiebungsnarrativ“ stellt eine kausale Relation zwischen der Bedrohung durch den und der Gewaltherrschaft des Nationalsozialismus und der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei her und versteht die letztere als Reaktion auf die erstere. Dies impliziert auch die Verteilung der Opfer-Täter-Rollen auf das hier relevante ethnische Relationspaar, bei der die Tschechen als Opfer und Deutsche als Täter verstanden werden. Auf die Enteignung und Bestrafung der Deutschen, Ungarn und Kollaborateure durch die „Präsidentendekrete“, die auf der Annahme einer Kollektivschuld der Deutschen und Ungarn basieren, folgt – bei den Deutschen und Ungarn (mit Ausnahme der Antifaschisten) – die Aberkennung der tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft. Diese nutzt die im Potsdamer Abkommen ausgedrückte Zustimmung der Alliierten zum humanen Bevölkerungstransfer aus und wird zur rechtlichen Grundlage, auf der die „Abschiebung“ der Deutschen in ihre „eigentliche Heimat“ vollzogen wird. So wird die Abschiebung mit dem Bekenntnis zur deutschen Nationalität (bei der Volkszählung im Jahre 1930), den Rufen nach „Heim ins Reich“ und der „Annahme“ der reichsdeutschen Staatsbürgerschaft in Verbindung gebracht,

während die Tatsache, dass die Staatsbürgerschaft infolge des inzwischen für nichtig erklärten Münchner Abkommens 1938 zugewiesen wurde, ausgeblendet wird. Und während die Rechtmäßigkeit der Zwangsaussiedlung betont und diese im Abschiebungsnarrativ mit der Ursache-Wirkung-Relation legitimiert wird, werden die Gewalttaten der sog. wilden Vertreibung amnestiert und narrativ ausgeblendet sowie die Folgen der Zwangsaussiedlung für die Ausgesiedelten, die u. a. eben auch in dem Heimatverlust bestehen, verdrängt.

Das „Vertreibungsnarrativ“, dessen Ereignissequenz sich u. a. auch in den vorher angesprochenen Ausstellungen des angedachten „Zentrums gegen Vertreibungen“ offenbart, stellt die Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei dagegen als ein grundlos und willkürlich geschehenes Unrecht dar (Hahn und Hahn 2008; Haslinger et al. 2008). Dieses wird zwar prominent an Gewalttaten der tschechischen Täter gegenüber den deutschen Opfern während der wilden Vertreibung festgemacht, als Vertreibung gilt aber die Zwangsaussiedlung als Ganze. In der Annahme der Kollektivschuld in den „Beneš-Dekreten“ (die durch diese Bezeichnung personalisiert und der amtlichen Legitimation enthoben werden) manifestiert sich die willkürliche Diskriminierung aufgrund der ethnischen Zugehörigkeit sowie die Unrechtmäßigkeit der Vertreibung, bei der durch die fehlende Unschuldsvermutung die Grundsätze des Rechtsstaates verletzt wurden. Vor diesem Hintergrund erscheinen die Enteignung und Vertreibung als Verletzung von Menschenrechten, die dieses Narrativ in den Rahmen des universalen Menschenrechtsdiskurses stellen und das Recht auf Heimat und den Anspruch auf eine Entschädigung moralisch legitimieren. Auch die Entbehungen in der neuen Heimat der Vertriebenen und ihr Beitrag zum Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg gehören zu diesem Narrativ.

Diese zwei konfligierenden „Narrative“, die in dem jeweiligen Erinnerungsmilieu eine Zeit lang dominieren, könnte man durchaus mit den Attributen „tschechisch“ vs. „(sudeten)deutsch“ versehen und als „nationale Erinnerungsnarrative“ gelten lassen. Dies tut auch die Deutsch-Tschechische-Erklärung vom Januar 1997, die einen Durchbruch in diesem Erinnerungskonflikt brachte. Diese lässt die deutsche Seite die „Verantwortung Deutschlands für seine Rolle in einer historischen Entwicklung, die zum Münchner Abkommen von 1938, der Flucht und Vertreibung von Menschen aus dem tschechoslowakischen Grenzgebiet sowie zur Zerschlagung und Besetzung der Tschechoslowakischen Republik geführt hat“, übernehmen, „das Leid und das Unrecht, das dem tschechischen Volk durch die nationalsozialistischen Verbrechen von Deutschen angetan worden ist“ bedauern, „die Opfer nationalsozialistischer Gewaltherrschaft und diejenigen, die dieser Gewaltherrschaft Widerstand geleistet haben“ würdigen und „die nationalsozialistische Gewaltpolitik gegenüber dem tschechischen Volk“ als „Boden für Flucht, Vertreibung und zwangsweise Aussiedlung nach

Kriegsende“ anerkennen. Die tschechische Seite lässt die Erklärung dagegen bedauern, „dass durch die nach dem Kriegsende erfolgte Vertreibung sowie zwangsweise Aussiedlung der Sudetendeutschen aus der damaligen Tschechoslowakei, die Enteignung und Ausbürgerung unschuldigen Menschen viel Leid und Unrecht zugefügt wurde, und dies auch angesichts des kollektiven Charakters der Schuldzuweisung“. Die „Exzesse, die im Widerspruch zu elementaren humanitären Grundsätzen und auch den damals geltenden rechtlichen Normen gestanden haben“, sowie die Amnestierung dieser Exzesse aufgrund des Gesetzes Nr. 115 vom 8. Mai 1946, werden insbesondere bedauert.⁵

Durch das „klare [...] Wort zur Vergangenheit“, in dem „Ursache und Wirkung in der Abfolge der Geschehnisse nicht verkannt werden dürfen“, sowie durch das Vertrauen und die Offenheit, die daraus resultieren, will die Erklärung „Voraussetzung[en] für dauerhafte und zukunftsgerichtete Versöhnung“ schaffen, den „gemeinsame[n] Weg in die Zukunft“ im Rahmen der NATO und der EU einleiten und diesen durch die Tätigkeit des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds, der Deutsch-Tschechischen Historikerkommission und des Deutsch-Tschechischen Gesprächsforums begleiten und ausgestalten. Eigentlich scheint hier durch die extrem starke Fokussierung auf die Zukunft ein „dialogisches Vergessen“ im Spiel zu sein, wie es Aleida Assmann für die deutsch-französische zukunftsgerichtete Versöhnung formuliert, die hier auch für die Forderung, dass beide Seiten die deutsch-tschechischen „Beziehungen nicht mit aus der Vergangenheit herrührenden politischen und rechtlichen Fragen belasten werden“, als Vorbild gelten kann.

4 Zirkulierendes und dialogisches Gedächtnis

Es gibt zwar kein wirklich homogenes transnationales oder gar kosmopolitisches Gedächtnis, und man kann es auch kaum zukünftig erwarten. Vielleicht lassen sich aber die Prozesse in der Erinnerungskultur und -politik mit Aleida Assmann als ein dialogisches Erinnern verstehen. Das dialogische Erinnern wird dann gepflegt, wenn die unterschiedlichen Perspektiven derjenigen, die sich an ihre Geschichte erinnern, untereinander gewechselt werden, wenn die eigene Repräsentation der Vergangenheit in die Perspektive/n des jeweils Anderen inkorpo-

⁵ „Deutsch-tschechische Erklärung über die gegenseitigen Beziehungen und deren künftige Entwicklung“, gezeichnet am 21. Januar 1997 in Prag: <https://www.bundestag.de/parlament/geschichte/gastredner/havel/havel2-244732> (eingesehen am 20.04.2020).

riert wird, wenn die Ereignisse in einen breiteren – transnationalen – Kontext eingebettet werden und schließlich, wenn die Erinnerungspolitiken von einem breiteren gemeinsamen Rahmen im Sinne eines gemeinsamen Wertehorizonts überdacht werden (Assmann 2006, 266–271).

So blieb die oben erwähnte Deutsch-Tschechische Erklärung nicht beim „dialogischen Vergessen“, sondern leitete durch die vielfältige Förderung zivilgesellschaftlicher, auch vergangenheitsorientierter Projekte durch den Zukunftsfonds auch das „dialogische Erinnern“ ein und gestaltete es mit. Im Rahmen dieser Projekte wurden die unterschiedlichen Perspektiven in Bezug auf die Vergangenheit im öffentlichen Raum gegenseitig vermittelt. So ist etwa die Forderung der 1998 gegründeten und durch den Zukunftsfonds geförderten „Jugend für interkulturelle Verständigung“, dass sich die Stadt Brno/Brünn für die wilde Vertreibung der deutschen Mitbürger entschuldigen soll, 2015 Realität geworden, während die Forderung der „Wiedergewinnung der Heimat“ im selben Jahr aus § 3 der Satzung der Sudetendeutschen Landsmannschaft gestrichen wurde. Dies geschah im sudetendeutschen Kontext nicht ohne Widerspruch. Und auch im tschechischen Kontext können die Differenzen bei der Interpretation der „Beneš-Dekrete“ noch wahlentscheidend sein, wie dies etwa die Präsidentschaftswahl 2013 zeigte. Doch findet das Narrativ der „Vertreibung“ eine früher kaum vorstellbare Resonanz im tschechischen literarischen wie im öffentlichen Diskurs. So wird es im tschechischen Titel des Romans *Vyhnání Gerty Schnirch* (Die Vertreibung von Gerta Schnirch; *Gerta. Das deutsche Mädchen*, 2018), der 2009 von Kateřina Tučková veröffentlicht wurde, sogar plakativ herausgestellt. Der Erfolg, von dem unter anderem die Verleihung des Leserpreises im Rahmen des renommierten Literaturpreises „Magnesia Litera“ zeugt, setzt ihn wahrlich als „kollektiven Text“ (Erll 2005) und „Medium des kollektiven Gedächtnisses“ (mehr dazu Nekula in diesem Band).

Eine andere Frage ist, ob in diesen Fällen nicht eher eine innenpolitische Entwicklung eine wichtige Rolle gespielt hat, und ob hier die unterschiedlichen Perspektiven tatsächlich einen gemeinsamen Rahmen haben, wie dies die symmetrisch gedachte Dialogizität voraussetzt. Und kann es überhaupt einen solchen „Identitäts- und Werterahmen“ (Assmann 2006, 270) geben, wenn die Erinnerungen, die darin verbunden sind und auf denen die Identitäten beruhen, so unterschiedlich sind?

Selbst wenn es aber auch keinen solchen Rahmen gäbe, der eine symmetrische Dialogizität und damit auch die interkulturelle Hermeneutik garantieren würde, könnte man dennoch zumindest die Zirkulation der „reisenden“ Erinnerungen, Erinnerungspraktiken und Figuren, die stets neu und unterschiedlich in verschiedenen Kontexten und Medien inszeniert werden, als eine transnationale Dimension des Erinnerns jenseits der nationalen (oder anderen

gruppengebundenen) Rahmen verstehen, wie dies Astrid Erll mit dem Begriff „Travelling Memory“ vorgeschlagen hat (Erll 2011). Tatsächlich wurden in den letzten drei Jahrzehnten zahlreiche Texte (samt des oben erwähnten Romans von Tučková) aus dem Tschechischen ins Deutsche und umgekehrt übersetzt. Eine noch intensivere Zirkulation der Erinnerungsnarrative ermöglichen die digitalen Medien. So begegnen sich heutzutage verschiedene Erinnerungsnarrative beispielsweise in Wikipedia-Artikeln zu den konfliktbeladenen historischen Themen des Zweiten Weltkriegs und der unmittelbaren Nachkriegsgeschichte, die kooperativ geschrieben bzw. immer wieder umgeschrieben werden. Auch präsentieren Videos auf Youtube historische Aufnahmen, die dadurch weltweit verbreitet und kommentiert werden, wie etwa die Aufnahme der „verlorenen Frau“, die zu einem globalen Youtube-Renner wurde (Smyčka 2019, 45–50).

Der Blick auf den regen Austausch von Gesichtsperspektiven, Narrativen, Symbolen und Praktiken sollte uns aber nicht zu der Vorstellung eines teleologischen Prozesses der Verständigung verleiten, den auch De Cesari und Rigney (2014) kritisch ansprechen. Das, was als Öffnung und Pluralisierung der Erinnerungsnarrative erscheinen mag, kann ebenso deren grundlegende Defunktionalisierung oder gar Entleerung zur Folge haben. So werden manche Themen, Narrative und Figuren, die im Prozess der Remedialisierung in den online-Kontext gelangen, dadurch radikal umgedeutet, sodass der Dialog zwischen konfliktiven nationalen Perspektiven trotz der globalen Verbreitung der Geschichtsbilder gar nicht stattfindet.

Ein Beispiel hierfür stellt die Installation der „Geister“, d.h. der Gipsstatuen in der verwüsteten Kirche im Dorf Luková in Westböhmen von Jakub Hadrava, dar. Hadrava konzipierte diese Installation ursprünglich als Erinnerung an die aus der Region 1945 vertriebenen Deutschen. Doch als Videos der installierten „Geister“ in der verwüsteten Kirche weltweit mediales Interesse erweckten und die Kirche selbst dadurch zu einer beliebten Sehenswürdigkeit wurde, rückte die erinnerungspolitische Bedeutung der Installation in den Hintergrund. Die Installation in der Kirche wurde von mehreren Reiseportalen als „Kirche, in der es spukt“, vorgestellt, wozu sogar Spukgeschichten erfunden wurden.⁶ Die Tatsache, dass die Geister die „vertriebenen Sudetendeutschen“ darstellen sollten, wie dies etwa ein Artikel auf der Homepage des Tschechischen Fernsehens herausstellt,⁷ wurde im transnationalen

⁶ Siehe etwa die Vorstellung des Kunstwerkes im Reiseportal Atlas Obscura: <https://www.atlasobscura.com/places/haunted-ghost-church-kostel-svateho-jiri> (eingesehen am 14.09.2020).

⁷ So auch die Fernsehsendung des tschechischen Staatsfernsehens Česká televize: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1021113-kostel-v-lukove-proslavili-sadrovi-duchove-sudetskych-nemcu> (eingesehen am 20.04.2020).

Kontext bald vergessen, und die Statuen nur noch als „mystischer Ort“ von Leuten aus aller Welt besucht. Die Remedialisierung des Kunstobjekts und die Veränderung des Rahmens der Erinnerung gingen mit seiner Dekontextualisierung einher, die zwar seine Zirkulation beförderte, aber das mnemonische Potenzial deutlich verminderte.⁸ Man kann also ein solches Objekt trotz seiner weltweiten Verbreitung kaum als „Gedächtnis in Bewegung“ im Sinne von Astrid Erll verstehen. So eine Zirkulation lässt sich aber auch kaum als „Dialog“ verstehen, weil es auch hier an einem „gemeinsamen Rahmen“ mangelt.

Das lokale Erinnern und Vergessen im öffentlichen Raum kann somit durch eine Veränderung von Zirkulationswegen und Adressaten auch leicht missbraucht bzw. umgewertet werden. Zunächst nur im lokalen Rahmen erinnerungspolitisch relevante Eingriffe in die Denkmallandschaft auf kommunaler Ebene können etwa durch gezielte Medialisierung und radikale Rekontextualisierung für politische Spiele auf höchster Ebene instrumentalisiert werden. Dies zeigen beispielsweise die Causa der Entfernung des Denkmals des sowjetischen Marschalls Iwan Stepanowitsch Konew im Stadtteil Prag 6 im April 2020 und die Causa des Baus eines kleinen Denkmals für die um die Befreiung Prags verdienten Soldaten der antisowjetischen Russischen Befreiungsarmee von General Andrei Andrejewitsch Wlassow im Prager Stadtteil Řeporyje im Mai desselben Jahres. Beide Ereignisse, die von jeweils unterschiedlichen Akteuren initiiert wurden, wurden auch in russischen Medien aufgegriffen und durch tschechische Kommunisten und russische Politiker als „Akte der tschechischen Faschisten“ bezeichnet, wobei der russische Verteidigungsminister mit Ermittlungen gegen die tschechischen Lokalpolitiker gedroht hat.⁹ Marschall Konew ist für viele Tschechen deshalb problematisch, weil er nicht nur an der Befreiung Prags, sondern auch an der Niederschlagung der Aufstände in Ungarn 1956 beteiligt war. Die Konew-Statue, um die es hier ging, wurde außerdem 1980 in Prag enthüllt, also erst nach der Erfahrung der Niederschlagung des Prager Frühlings und des Einmarsches von u. a. sowjetischen Truppen. Dieser Konflikt führte nun 2020 zu einer gravierenden diplomatischen Krise zwischen Tschechien und Russland, in die – angefeuert durch das Interesse der Medien – sowohl gegenseitige Spannungen als auch innenpolitische Auseinandersetzungen Eingang fanden. Das transnationale Zirkulieren von Geschichtsbildern kann daher keineswegs nur als affir-

⁸ Zahlreiche analogische Beispiele finden sich auch in Form von Youtube-Videos, die aus historischen Aufnahmen bestehen, welche durch solche Remedialisierung oft radikal dekontextualisiert werden (Smyčka 2019, 204–211).

⁹ https://www.irozhlas.cz/komentare/komentar-alexandr-mitrofanov-konevuv-pomnik_2004120629_ada (eingesehen am 14.09.2020).

mativer Prozess der Transnationalisierung von Erinnerungskulturen verstanden werden. Die Medialisierung und Remedialisierung, Inszenierung und Dramatisierung der Erinnerungsnarrative kann sowohl zur Öffnung und Entgrenzung als auch zur Isolierung und Abschottung der Erinnerungskulturen führen.

Auch wenn also die vorgestellten Modelle eines transnationalen Erinnerns nicht vollständig den Erinnerungsprozessen in der globalisierten Welt gerecht zu werden scheinen, so können diese doch helfen, uns für bestimmte Aspekte der Beziehungen zwischen nationalen (bzw. regionalen oder anders sozial kodierten) und transnationalen Rahmen des Erinnerns sensibler zu machen.

5 Nationale und transnationale Erinnerungsnarrative in diesem Band

Die im zweiten Abschnitt angeführten Beispiele sowie die in diesem Band vertretenen Beiträge¹⁰ engen die oben angesprochene Komplexität und Vielfalt von nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen in Zentraleuropa dadurch ein, dass sie Erinnerungsnarrative fokussieren, die im tschechischen und deutschsprachigen Kontext mit Blick auf die verbindenden und trennenden Topoi aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts verhandelt werden. Durch die Einbeziehung der deutschen bzw. deutschsprachigen Texte, Filme, TV-Serien und Ausstellungen weitet der Band scheinbar den Begriff von Zentraleuropa aus, welcher in der Diskussion von Milan Kunderas Essay „Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas“ geprägt wurde.¹¹ Schließlich hat ja Kundera bei

10 Der Band versammelt einen Teil der Beiträge, die beim Workshop „Zwischen nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen“ vorgetragen und diskutiert wurden. Der Workshop fand im November 2018 im Rahmen des Forschungsverbundes „Grenze/n in nationalen und transnationalen Erinnerungskulturen zwischen Tschechien und Bayern“ statt, der von 2017 bis 2020 von der Bayerisch-Tschechischen Hochschulagentur finanziert wurde. Für diese Förderung gebührt der Stiftung der Dank der Herausgeber, die sich allerdings nicht weniger auch bei all den externen Gutachtern bedanken, die in dem Peer-Review-Prozess die Beiträge einzeln anonym rezensiert und die Herausgeber auf dem Weg zur Publikation dieses Bandes unterstützt haben. Ein besonderer Dank gilt auch Kenneth Hanshew für die sprachliche Revision der Abstracts.

11 Der Essay erschien zunächst unter dem Titel „Un Occident kidnappé“ im November 1983 in der Zeitschrift *Le débat* und 1984 in englischer Übersetzung „The tragedy of Central Europe“ in der *New York Review of Books*, bevor er 1984 in der Zeitschrift *Kommune – Forum für Politik und Ökonomie* in deutscher Übersetzung erschienen ist. In den anschließenden Debatten hat sich dann – teils in Anlehnung an die angelsächsische Literatur, teils zur Abgrenzung von dem ideologisch belasteten Konzept Mitteleuropa bzw. Ostmitteleuropa – der Begriff Zentraleuropa

der „Entführung“ Zentraleuropas aus dem Westen nach 1945 nicht an Deutschland, sondern an die Tschechoslowakei, Ungarn und Polen gedacht. Doch selbst Kundera sieht Zentraleuropa nicht so eng, sondern schaut dabei auch auf das Habsburgerreich zurück, durch dessen „Zerschlagung [...] Zentraleuropa seine Bollwerke verloren“ hat,¹² und damit auch auf die deutschsprachige Kultur, ohne die Zentraleuropa in seinen Verflechtungen und Spannungen eigentlich kaum zu denken ist.

Was die transmediale Definition und Anwendung von Erinnerungsnarrativen betrifft, geht der Anspruch des Bandes durchaus auch über Zentraleuropa hinaus. Dabei stellen sich auch die Fragen nach der Ästhetik ihrer Ausdrucksformen: Wie werden Erinnerungsnarrative in Ausstellungen und Filmen etabliert? Welche neuen medialen Formen und Genres verändern die Erinnerungskulturen, und wie werden sie in der Literatur und in Film und Fernsehen verhandelt? Wie verändern sich Erinnerungsnarrative auf dem Weg durch verschiedene Ausformungen? Wo wird eine Erinnerungskonkurrenz oder die Erzählbarkeit selbst problematisiert? Welche Erinnerungsnarrative erscheinen als nicht übersetzbar oder nicht übertragbar?

Die Themen und die Reihung der hier versammelten Beiträge reflektieren die Zentralität der Abschiebung/Vertreibung in der tschechischen Erinnerungskultur nach 1989,¹³ in der dieses Thema vor 1989 beschwiegen bzw. an die Peripherie gedrängt wurde. Nicht der Chronologie wegen, sondern um hier die Aufarbeitung der Shoah nicht im Schatten der Vertreibung verschwinden zu lassen,¹⁴ beginnt der Band mit Anja Tippners Diskussion von Erinnerungen Eduard Goldstückers, die u. a. auch das verlorengegangene idealisierte Zentraleuropa sowie seine Destruktion durch den Holocaust abrufen, dessen Nicht-/Repräsentation in der Gedenkstätte Terezín in einer vergleichend angelegten Analyse von Ljiljana Radonić beleuchtet wird. In ihrem Beitrag „Mitteleuropäisch-jüdische Lebensgeschichte als transnationale Verflechtungsgeschichte: Eduard Goldstückers dialogische Erinnerungen“ setzt sich Anja Tippner mit den mit Blick auf den Dialogpartner und das Publikum unterschiedlich ausgeprägten Autobiografien eines und desselben Lebens auseinander, die in ihren narrativen Ausprägungen die

etabliert. Mehr vgl. Csáky (2019). Dies ist auch der Grund, warum wir den Begriff Zentraleuropa in diesem Band aufgreifen.

12 <https://www.europa.clio-online.de/quelle/id/q63-28311> (eingesehen am 20.04.2020).

13 Ausführlicher dazu vgl. Smyčka (2019), der auch die diesbezügliche Literatur aufarbeitet.

14 Es ist zu bemerken, dass im tschechischen Kontext seit 1945 und verstärkt in den 1960er Jahren und nach 1989 nicht nur eine Reihe von Erinnerungen und Romanen, sondern auch etliche Werke der Sekundärliteratur dazu erschienen sind. Vgl. z. B. Holý und Málek (2011), Holý (2012a+b, 2015, 2016) oder Artwińska und Tippner (2019, im Druck).

nationalen Erinnerungskulturen zwar im Blick haben, diese aber in ihrer Anbindung an Diskurse jenseits des Nationalen zugleich auch transnational überwinden. Auch Ljiljana Radonić geht vergleichend vor. In ihrem Beitrag „Terezín und Jasenovac: Umkämpfte Gedenkstätten vor und nach 1989“ nimmt sie neben dem Gedenken in Terezín auch die Geschichte der Ausstellungen im kroatischen Jasenovac in den Blick. Dabei diskutiert sie sowohl die nationale Vereinnahmung (Terezín) bzw. zeitweise Verhinderung (Jasenovac) des Gedenkens an den Tat- und Erinnerungsorten als auch ihre zeitlich versetzte sowie funktional anders ausgeprägte Öffnung zum transnationalen Opfergedenken.

An diese zwei Beiträge schließt eine Reihe von Beiträgen an, die die Erinnerungsnarrative der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei, wie sie in deutsch- und tschechischsprachigen Texten, Filmen und TV-Serien verhandelt werden, beleuchten. Dabei stellt sich auch die Frage nach den medienübergreifenden Genres, die bei der Aufarbeitung dieser traumatischen Vergangenheit genutzt werden, sowie nach der Nutzung von visuell inspirierten Verfahren in der Literatur. Evgenia Maleninská folgt in ihrem Beitrag „Erinnerungsnarrative der Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur vor und nach der Wende“ der These, dass das Jahr 1989 auch in der Literatur eine Öffnung von nationalen zu transnationalen Erinnerungsnarrativen mit sich bringe. Interessanterweise stellt sie aber durch ihre minutiöse Analyse fest, dass die transnationalen Erinnerungsnarrative sich bei einem Teil der deutschsprachigen Autoren im Ansatz bereits vor der Wende entwickeln, während ein transnational offenes Erinnern nach der Wende nur bei einem der analysierten Texte klarer, wenn auch subjektiver ausgeprägt und bei den anderen diese Entwicklung rückläufig ist. Marek Nekula nimmt in seinem Beitrag „Erbe der Dissidenz in der literarischen Repräsentation der ‚Vertreibung‘? Jiří Kratochvils Roman *Inmitten der Nacht Gesang* im Kontext“ wiederum die tschechische Literatur in den Fokus. In seiner Analyse des 1989 im Samisdat veröffentlichten und 1992 gedruckten Romans, in dem das Gender die Ethnizität „ausschaltet“, führt er die transnationale Dekonstruktion des nationalen Abschiebungsnarrativs vor und stellt die Frage, in welcher literarischen Tradition und in welchem zeitgenössischen diskursiven Kontext diese kritische Verhandlung der „Vertreibung“ steht und inwieweit Kratochvil ein genderspezifisches Vertreibungsnarrativ der tschechischen Literatur vorgibt. Hier schließt Alfrun Kliems mit ihrem Beitrag „Der absentierte Mann: Zur figurativen Dominanz des Weiblichen in der Vertreibungsliteratur (Denemarková, Katalpa, Tučková)“ an. Sie geht dieser Dominanz nach, die in diesen Romanen für einiges steht: nicht nur für Tod, Verlust und Schweigen der Männer, sondern auch für das Verstummen der territorial bestimmten männlichen Narrative der heroischen Siedler und kolonialen Herren. Und neben dem physischen Überleben der Frauen in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg steht sie auch für die Weitergabe des fami-

liären und kulturellen Gedächtnisses auf matrilineare Weise und damit auch für die Kompensation der verlorengegangenen Heimat.

Auch Karolina Čwiek-Rogalska setzt sich in ihrem Beitrag „Angehaltene Narration: Raumzeiten des Gedächtnisses in der neuesten tschechischen Literatur über das Ende des Zweiten Weltkriegs“ mit dem narrativen Umgang mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs und der Vertreibung auseinander. Ihre Aufmerksamkeit gilt einerseits der Rolle der im Text repräsentierten Fotos als Trigger der Erinnerung in der Literatur, andererseits der literarischen Repräsentation des fotografischen Einfrierens von Bildern vermittelt der „angehaltenen Narration“, die sie sowohl für die analysierten Romane, als auch für die tschechische Literatur- und Kulturgeschichte feststellt. Stefan Segi und Václav Smyčka gehen in ihrem Beitrag „Geschichtsaufarbeitung im tschechischen und deutschen Krimi: Ambivalente doppelkonditionierte Narrative der Vertreibung und des Sozialismus“ dagegen der Frage nach, wie sich das Krimi-Genre in Literatur, Film und Fernsehen transmedial ausprägt, warum seine Narrative durch die „Doppelkonditionierung“, bei der zwei oder mehr moralische Blickpunkte zum Tragen kommen und so die eindeutige Zuweisung von Täter- und Opferrollen unterlaufen wird und die Vergangenheit als ambivalent erscheint, in die pluralistischen Erinnerungskulturen passen, und worin die Unterschiede in Erinnerungsnarrativen deutschsprachiger und tschechischer Krimis bestehen. In den Beiträgen von Lena Dorn und Lucie Antošíková weitet sich der Blick einerseits in Richtung der literarischen Aufarbeitung weiterer historischer Themen, andererseits in Richtung der Verankerung und Hinterfragung von Masternarrativen. In ihrem Beitrag „Wir rufen Amerika!‘ Erinnerung zwischen Alltagsgeschichte und Großer Erzählung“ analysiert Lena Dorn den Roman *Rubikova kostka* (2016; *Heute scheint es, als wäre nichts geschehen*, 2019) von Vratislav Maňák und geht darin der Frage nach, wie Alltagserzählungen in die große Erzählung verwoben werden, während Lucie Antošíková in ihrem Beitrag „Die Geschichte des ‚kleinen Volkes‘ in den Augen des ‚großen Palastes‘“ bei der Analyse des Romans *Chvála oportunismu* (2016; *Lob des Opportunismus*) von Marek Toman die parodistische Überhöhung von nationalen Narrativen ergründet und den Strategien der transnationalen Öffnung in diesem Roman nachgeht. Der Band schließt mit einem Essay von Manfred Weinberg, der den Grenzen nationaler Erinnerungskulturen, der Unmöglichkeit eines transnationalen und den Chancen eines „translationalen“ Gedächtnisses nachgeht und diese am Beispiel des dialogisch bzw. gerade übersetzerisch angelegten deutsch-tschechischen Erinnerns illustriert.

Literatur

- Abbott, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Andersen, Tea Sindbæk, und Barbara Törnquist-Plewa (Hgg.). *The Twentieth Century in European Memory. Transcultural Mediation and Reception*. Leiden, Boston: Brill, 2017.
- Artwińska, Anna, und Anja Tippner (Hgg.). *Narratives of Annihilation, Confinement, and Survival: Camp Literature in a Transnational Perspective*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019.
- Artwińska, Anna, und Anja Tippner (Hgg.). *The Afterlife of the Shoah in Central Eastern European Cultures: Concepts, Problems, and the Aesthetics of Postcatastrophic Narration*. London: Routledge, im Druck.
- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006.
- Assmann, Aleida. *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur?* Wien: Picus-Verlag, 2012.
- Assmann, Aleida. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C. H. Beck, 2013a.
- Assmann, Aleida. „Europe’s Divided Memory“. *Memory and Theory in Eastern Europe*. Hg. Uilleam Blacker et al. New York: Palgrave Macmillan, 2013b. 25–41.
- Assmann, Aleida. „Transnational Memories“. *European Review* 22.4 (2014): 546–556.
- Bernhard, Michael, und Jan Kubik (Hgg.). *Twenty Years after Communism. The Politics of Memory and Commemoration*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- De Cesari, Chiara, und Ann Rigney (Hgg.). *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014.
- Cornelißen, Christoph. „Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven“. *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 54 (2003): 548–563.
- Cornelißen, Christoph. „‚Vergangenheitsbewältigung‘ – ein deutscher Sonderweg?“ *Aufarbeitung der Diktatur – Diktatur der Aufarbeitung*. Hgg. Katrin Hammerstein, Ulrich Mählert, Julia Trappe, Edgar Wolfrum. Göttingen: Wallstein, 2009. 21–36.
- Csáky, Moritz. *Das Gedächtnis Zentraleuropas: Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2019.
- Doležel, Lubomír. „Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou“. *Česká literatura* 50.4 (2002): 341–370.
- Doležel, Lubomír. *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.
- Droit, Emmanuel. „Die Shoah: Von einem westeuropäischen zu einem transeuropäischen Erinnerungsort?“ *Europäische Erinnerungsräume*. Hgg. Kirstin Buchinger, Claire Gantet, Jakob Vogel. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2009. 257–267.
- Erll, Astrid. „Travelling Memory“. *Parallax* 17.4 (2011): 4–18.
- Erll, Astrid. „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hgg. Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 2005. 249–276.
- Franzen, Erik K. „Der Diskurs als Ziel? Anmerkungen zur deutschen Erinnerungspolitik am Beispiel der Debatte um ein ‚Zentrum gegen Vertreibungen‘ 1999–2005“. *Diskurse über Zwangsmigration in Zentraleuropa. Geschichtspolitik, Fachdebatten, literarisches und*

- lokales Erinnern seit 1989*. Hgg. Peter Haslinger, Erik K. Franzen, Martin Schulze Wessel. München: Oldenbourg, 2008. 1–30.
- Faulenbach, Bernd. „Eine neue Konstellation? Der Umgang mit zwei Vergangenheiten in Deutschland nach 1989“. *Aufarbeitung der Diktatur – Diktatur der Aufarbeitung*. Hgg. Katrin Hammerstein, Ulrich Mähler, Julie Trappe, Edgar Wolfrum. Göttingen: Wallstein, 2009. 37–47.
- Gabowitsch, Mischa, Cordula Gdaniec und Ekaterina Makhotina (Hgg.). *Kriegsgedenken als Event. Der 9. Mai 2015 im postsozialistischen Europa*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2017.
- Genette, Gérard. *Figures of Literary Discourse*. Hgg. Marie-Rose Logan, Alan Sheridan, übersetzt von Marie-Rose Logan. New York: Columbia University Press, 1982.
- Geremek, Bronisław. „Ost und West: Geteilte europäische Erinnerung“. *Europas Gedächtnis. Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität*. Hgg. Helmut König, Julia Schmidt, Manfred Sicking. Bielefeld: Transcript Verlag, 2008. 133–146.
- Gronenthal, Mariella C. *Nostalgie und Sozialismus: Emotionale Erinnerung in der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: Transcript, 2018.
- Hahn, Eva, und Hans-Henning Hahn. „‘The Holocaustizing of the Transfer Discourse’: Historical Revisionism or Old Wine in New Bottles?“ *Past in the Making: Historical Revisionism in Central Europe after 1989*. Hg. Michal Kopeček. New York, Budapest: Central European University Press, 2008. 39–58.
- Haslinger, Peter, Erik K. Franzen und Martin Schulze Wessel (Hgg.). *Diskurse über Zwangsmigration in Zentraleuropa. Geschichtspolitik, Fachdebatten, literarisches und lokales Erinnern seit 1989*. München: Oldenbourg, 2008.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Holý, Jiří, und Petr Málek et al. (Hgg.). *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011.
- Holý, Jiří (Hg.). *The Representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*. Praha: Akropolis, 2012a.
- Holý, Jiří (Hg.). *The Representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1970s and 1980s*. Praha: Akropolis, 2012b.
- Holý, Jiří. „The Jews and the Shoah in Czech literature after WWII“. *Russian Literature* 77.1 (2015): 35–53.
- Holý, Jiří (Hg.). *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016.
- Jarausch, Konrad H., und Martin Sabrow. „‘Meistererzählung’ – Zur Karriere eines Begriffs“. *Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945*. Hgg. Konrad H. Jarausch, Martin Sabrow. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002. 9–31.
- Kopeček, Michal. „In Search of ‚National Memory’: The Politics of History, Nostalgia and the Historiography of Communism in the Czech Republic and East Central Europe“. *Past in the Making. Historical Revisionism in Central Europe after 1989*. Hg. Michal Kopeček. Budapest, New York: CEU Press, 2008. 75–96.
- Kopeček, Michal. „Von der Geschichtspolitik zur Erinnerung als politischer Sprache: Der tschechische Umgang mit der kommunistischen Vergangenheit nach 1989“. *Geschichtspolitik in Europa seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich*. Hg. Etienne François et al. Göttingen: Wallstein, 2013. 356–395.

- Koselleck, Reinhart. „Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses“. *Verbrechen erinnern: Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*. Hgg. Volkhard Knigge, Norbert Frei. München: C. H. Beck, 2002. 21–32.
- Krawatzek, Félix et al. „Entangled memory: Toward a third wave in memory studies“. *History & Theory* 53.1 (2014): 22–44.
- Kundera, Milan. „Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas“. Aus dem Französischen übersetzt von Cornelia Falter. *Kommune – Forum für Politik und Ökonomie* 2.7 (1984): 43–52.
- Kundera, Milan. „Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas“. *Themenportal Europäische Geschichte*, 2007, <https://www.europa.clio-online.de/quelle/id/q63-28311> (eingesehen am 20.04.2020).
- Kundera, Milan. „The tragedy of Central Europe“. *From Stalinism to Pluralism. A Documentary History of Eastern Europe since 1945*. Hg. Gale Stokes. New York: Oxford University Press, [1983] 1991. 217–223.
- Leggewie, Claus. *Der Kampf um die europäische Erinnerung: Ein Schlachtfeld wird besichtigt*. München: Beck, 2011a.
- Leggewie, Claus. „Seven Circles of European Memory“. *Cultural Memories: The Geographical Point of View*. Hg. Peter Meusburger et al. Berlin: Springer, 2011b. 123–143.
- Levy, Daniel, und Nathan Sznajder. *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Lim, Jie-Hyun. „Victimhood nationalism in contested memories: National mourning and accountability“. *Memory in a Global Age – Discourses, Practices and Trajectories*. Hgg. Aleida Assmann, Sebastian Conrad. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2010. 138–162.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, [1979] 1984.
- Moller, Sabine. „Das kollektive Gedächtnis“. *Gedächtnis und Erinnerung*. Hgg. Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010. 85–92.
- Nekula, Marek. „Codeswitching und mehrfache Adressierung in Maxim Billers Texten“. *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*. Hgg. Matthias Aumüller, Weertje Willms. Paderborn: Wilhelm Fink, 2020. 225–244.
- Pehe, Veronika. *Velvet Retro: Postsocialist Nostalgia and the Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. New York, Oxford: Berghahn, 2020.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Ryan, Marie-Laure. „Toward a definition of narrative“. *The Cambridge Companion to Narrative*. Hg. David Herman. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 21–35.
- Sapper, Manfred, Volker Weichsel und Agathe Gebert (Hgg.). *Vernichtung durch Hunger: Der Holodomor in der Ukraine und der UdSSR*. Sondernummer Osteuropa 54.12 (2004).
- Schank, Roger, und Robert P. Abelson. „Knowledge and memory: The real story“. *Knowledge and Memory: The Real Story*. Hg. Robert S. Wyer. Hillsdale/NJ: Lawrence Erlbaum, 1995. 1–85.
- Scheffel, Michael. „Nach dem ‚narrative turn‘: Handbücher und Lexika des 21. Jahrhunderts“. *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 1.1 (2012): 43–55.
- Smyčka, Václav. *Das Gedächtnis der Vertreibung: Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. Bielefeld: Transcript, 2019.

- Snyder, Tymothy. *Bloodlands: Europa zwischen Hitler und Stalin*. München: C. H. Beck, [2010] 2011.
- Schulze Wessel, Martin, Erik K. Franzen, Claudia Kraft, Stefanie Schüler-Springorum, Tim Völkerling, Volker Zimmermann und Martin Zückert. „Konzeptionelle Überlegungen für Ausstellungen der ‚Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung‘“. *Erinnern – Ausstellen – Speichern: Deutsch-tschechische und deutsch-slowakische Beziehungsgeschichte im Museum*. Hgg. Dušan Kováč, Miloš Řezník, Martin Schulze Wessel. Essen: Klartext, 2017. 151–171.
- Troebst, Stefan. „Einleitung“. *Vertreibungsdiskurs und Europäische Erinnerungskultur. Deutsch-polnische Initiative zur Institutionalisierung*. Hg. Stefan Troebst. Osnabrück: fibre, 2006a. 21–29.
- Troebst, Stefan. „Jalta versus Stalingrad, GULag versus Holocaust. Konfligierende Erinnerungskulturen im größeren Europa“. *Transformationen der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989*. Hgg. Bernd Faulenbach, Franz-Josef Jelich. Essen: Klartext, 2006b. 23–50.
- Troebst, Stefan. „Halecki Revisited: Europe’s Conflicting Cultures of Remembrance“. *Cultural Memories: The Geographical Point of View*. Hgg. Peter Meusburger, Michael Heffernan, Edgar Wunder. Berlin: Springer, 2011. 145–154.
- Welzer, Harald (Hg.). *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- White, Hayden. *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature, and Theory. 1957–2007*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.

Anja Tippner

Mitteleuropäisch-jüdische Lebensgeschichte als transnationale Verflechtungsgeschichte

Eduard Goldstückers dialogische Erinnerungen

Abstract: An entanglement of several central aspects of twentieth-century European intellectual and cultural history marks the life story of the Czech literary critic Eduard Goldstücker (1913–2000). Goldstücker's life was shaped by such pivotal experiences as the Holocaust, communist rule in Eastern Europe, exile, and reform communism in Czechoslovakia. Due to these experiences and his Jewish, socialist, and transnational positions, Goldstücker's life story may be considered representative of Central European intellectual biographies. There are three different versions of Goldstücker's memoirs. The respective Czech and German texts are the product of numerous extended conversations with his former son-in-law, the Czech writer Jiří Gruša, and the German journalist, Eduard Schreiber, who served as editors for Goldstücker's memoir. The study outlines the ways in which life writing is shaped by the informant (Goldstücker), the collaborator (Gruša, Schreiber), and by the different intended audiences in the Czech Republic and Germany. It concludes that Goldstücker's life writing is the product of his Jewish as well as his socialist beliefs.

Keywords: Autobiografie, kooperatives life-writing, Verflechtungsgeschichte, Erinnerungskultur, Holocaust, Exil, Schauprozesse, Kommunismus, tschechisch-jüdische Kultur, Mitteleuropa

1 Erinnerung im/als Dialog – Eduard Goldstückers Memoiren und Jiří Grušas und Eduard Schreibers Beitrag

Wie schreibt man Lebensgeschichte zwischen Kulturen? Wer sind die Adressantinnen und Adressaten transnationaler Lebensgeschichten? Welche Form gibt man einer solchen Lebensgeschichte? Ein Blick in die lebensgeschichtlichen Texte Eduard Goldstückers (1913–2000) vermag Einblicke in die Komplexität

transnationalen Erinnerungskulturen und ein Bewusstsein für die Schwierigkeiten lebensgeschichtlichen Erzählens über sprachliche und nationale Grenzen zu geben. Seine Biografie spiegelt in vielen Facetten die tschechoslowakische Geschichte des 20. Jahrhunderts: die Gründung der Ersten Republik, die Masaryk-Ära, die Shoah und das erste Exil in England während des Krieges, die antisemitischen Schauprozesse der 1950er Jahre, den Reformkommunismus der 1960er Jahre, die zweite Exilerfahrung nach 1968 und den Umbruch des Jahres 1989. Goldstücker war ein aufmerksamer Beobachter der Zeitläufte und zeitweise auch ein Akteur auf der politischen Bühne der Tschechoslowakei. Sein Selbstverständnis als mitteleuropäischer Intellektueller wurde durch die jüdische Herkunft, das frühe und nie aufgegebene Engagement für linke, sozialistische Politik und eine Liebe zur Literatur geformt. Neben seinen wissenschaftlichen Publikationen zur deutschen und Prager deutschen Literatur hat er auch lebensgeschichtliche Texte hinterlassen, die in ihrer Entstehungsgeschichte und Textform sein Leben zwischen verschiedenen Sprachen, Kulturen und Ländern spiegeln und sich aus Gesprächen heraus entwickelt haben.

Eduard Goldstückers Erinnerungen sind eminent dialogische Texte. Sie sind entstanden aus dem Gespräch der Kulturen, die ihn geprägt haben, sie sind Gegenrede zu herrschenden Meinungen und nicht zuletzt sind sie das Ergebnis konkreter Dialoge: Den ersten führte er mit dem Tschechen Jiří Gruša, den zweiten mit dem Deutschen Eduard Schreiber.¹ Beide Male entstanden Erinnerungstexte, die man als klassische Memoiren, d.h. als eine Mischform von autobiografischer Erzählung und historischer Betrachtung, bezeichnen kann. Goldstücker interessiert sich zumeist mehr für die äußeren Ereignisse, für das „Soziale“ und lässt wenig von seiner Innerlichkeit aufscheinen.² Auch in anderer Hinsicht folgen die Texte dem memoiristischen Erzählen: Es wird weitgehend chronologisch berichtet, und der Erzähler ist bemüht, die Erfahrungen seiner Epoche einzufangen.

1 Veronika Tuckerová, die die Akten des tschechischen Geheimdienstes zu Goldstücker im Tschechischen Nationalarchiv eingesehen hat, sieht in der den Akten beigegefügt Biografie und in einem 1970 aus dem englischen Exil geschriebenen Brief weitere lebensgeschichtliche Texte. Vgl. Tuckerová (2015, 129). Sie liest diese Texte vor allem vor dem Hintergrund von Goldstückers Auseinandersetzung mit Kafka und vor dem Hintergrund der Bedeutung Kafkas für die autobiografische Selbststilisierung Goldstückers. Wenngleich auch diese Texte, insbesondere der Brief, dialogische Texte sind, so werden sie hier nicht mit einbezogen, da sie nicht an eine weitere Öffentlichkeit adressiert sind und als Texte, die unter Mitwirkung des StB entstanden und bewahrt worden sind, einen durchaus problematischen Status haben.

2 Er bewegt sich in dieser Hinsicht im Rahmen der Genregrenzen der Memoiren, die anders als klassische Autobiografien nicht den Anspruch erheben, Einblick in Innerlichkeit zu gewähren. Insofern greift die Kritik Müller-Funks und Budňáks nicht (Müller-Funk und Budňák 2013, 155).

Goldstücker ist nach der Typologie Marcus Billsons: Augenzeuge, Teilnehmer und Geschichtsschreiber in einer Person (Billson 2016, 155–160). Zudem perspektivieren seine Überzeugungen den Text ideologisch. In der Ausarbeitung seiner Memoiren ist sich Goldstücker bewusst, dass seine Erinnerungen auf sehr unterschiedliche Leser und Leserinnen treffen und dass das kulturelle Imaginäre, in welches er sie hineinstellt, sehr verschieden ist und andere Narrative über das 20. Jahrhundert entwickelt hat. Die beiden dominanten Züge von Goldstückers Lebenstext – seine überzeugte, nie angezweifelte Loyalität gegenüber dem Sozialismus und dem Judentum – bringen die gleiche Haltung des intellektuellen Einspruchs zum Ausdruck, auch wenn sie sich aus unterschiedlichen Quellen speisen: Am Sozialismus hält er wider alle politischen Konjunkturen an intellektueller Überzeugung fest, am Judentum nicht aus Religiosität, sondern aus Solidarität mit den ermordeten Opfern der Shoah und als Reaktion auf antisemitische Anfeindungen. Abhängig von Gesprächspartner und historischem Zeitpunkt der Erzählung treten diese Einstellungen in den Erinnerungstexten mehr oder weniger deutlich hervor. Die Existenz mehrerer Erinnerungstexte ist also ebenso dem Interesse seiner Gesprächspartner geschuldet wie Goldstückers Bestreben, seine Vision der tschechoslowakisch-jüdischen Geschichte im 20. Jahrhundert in die Debatte sowohl in Deutschland als auch in der Tschechoslowakei einzubringen.

Der erste Erinnerungstext entstand in Zusammenarbeit mit seinem ehemaligen Schwiegersohn, dem tschechischen Schriftsteller Jiří Gruša, noch im Exil und ist die Grundlage für die von Goldstücker bearbeitete tschechische Ausgabe, sodass bereits von zwei Versionen der Lebensgeschichte gesprochen werden muss. Der dritte Text beruht auf dem Austausch mit dem deutschen Journalisten und Dokumentarfilmer Eduard Schreiber. Der Ausgangspunkt ist in beiden Fällen der gleiche – das lebensgeschichtliche Gespräch. Die Form, in der diese Gespräche dokumentiert und in die Memoiren überführt wurden, könnte jedoch nicht verschiedener sein. Im Zuge der Verschriftlichung der Gespräche und Anordnung der Lebensgeschichte setzen die Gesprächspartner, aber auch Goldstücker unterschiedliche Akzente. Aufgrund dieser Situation liegen drei Versionen von Goldstückers Lebenserzählungen vor – zwei deutsche und eine tschechische. Die so entstandenen Lebenstexte zeichnen in Form, Inhalt und Entstehungsprozess eine für linke jüdische Intellektuelle Mitteleuropas repräsentative Biografie nach. Zusammen gelesen zeigen die verschiedenen Versionen seiner Memoiren, dass diese Erinnerungstexte für ihn nicht nur Folge eines transnational geführten Lebens sind, sondern in seiner Wahrnehmung auch ein Modell für das Erinnern jenseits nationaler Narrative (Tippner 2019, 154–155), das Lebensgeschichte nicht ausschließlich vor dem Hintergrund einer bestimmten Kultur, sei es der deutschen, jüdischen, tschechischen oder slowakischen konzeptualisiert. Als mitteleuropäischer Jude, als Sozialist, aber auch als Komparatist und Diplomat

denkt Goldstücker grenzübergreifend und international, wenngleich er punktuell nationale Standpunkte einbezieht und reflektiert und in seinen Erinnerungen auf nationale Dispositionen eingeht.

Mit der Arbeit an seinen Memoiren begann Goldstücker im zweiten Exil auf Anregung seines ehemaligen Schwiegersohns, Jiří Gruša. Zusammen führten sie eine Reihe langer, thematisch strukturierter Gespräche über Goldstückers Leben. Diese bilden die Grundlage der zunächst 1989 auf Deutsch unter dem Titel *Prozesse: Erfahrungen eines Mitteleuropäers* (Goldstücker 1989) erschienenen Memoiren. Gruša organisierte dabei nicht nur das Gespräch und stellte Fragen, er war auch für die Verschriftlichung und Gestaltung des Textes mitverantwortlich.³ Ende der 1990er Jahre arbeitete Goldstücker dann an einer tschechischen Ausgabe des von Gruša erstellten Textes, die nach Goldstückers Tod im Jahr 2000 postum in zwei Bänden unter dem Titel *Vzpomínky* (Erinnerungen; Goldstücker 2003; Goldstücker 2005) erschien. Während er den ersten Band dieser Ausgabe noch selbst verantwortete, wurde der zweite Band von seinen Töchtern, Anna Grušová und Helena Vávrová, herausgegeben. Beide Texte, der deutsche wie der tschechische, enden mit dem Prager Frühling und der zweiten Emigration nach Großbritannien, wenn auch auf einer anderen Note. Der erste Teil der tschechischen Ausgabe, der von Goldstücker nochmals bearbeitet wurde, wird deshalb im Folgenden als der Text betrachtet, der den Intentionen Goldstückers am nächsten kommt, der zweite Teil, der von ihm nur noch teilweise überarbeitet und postum von seinen Töchtern herausgegeben wurde, ist wiederum durch deren Wahrnehmungen mitgeformt. Die deutsche und die tschechische Fassung des auf der Basis des Gesprächs mit Gruša entstandenen Textes unterscheiden sich voneinander und entwerfen punktuell unterschiedliche Erinnerungsnarrative. Sie setzen andere Schwerpunkte, etwa wenn der tschechische Text die Shoah deutlicher hervorhebt und Manifestationen des Antisemitismus in der Tschechoslowakei herausstellt, während der deutsche Text diese spezifisch jüdischen Erfahrungen in ein größeres Narrativ einbindet. Auch im Hinblick auf die Darstellung des Kommunismus ist sich Goldstücker durchaus bewusst, dass seine deutschen Leser eine andere Einstellung zum Kommunismus und zum Prager

3 Die Bänder mit den Aufzeichnungen der Gespräche befinden sich im Gruša-Fonds des Mährischen Museums in Brno. Das Konvolut besteht aus insgesamt achtzehn Audiokassetten. Die Kassetten sind nur mit Jahreszahlen (1987, 1988) versehen, aber sonst nicht datiert oder beschriftet. Die Aufnahmen sind noch nicht digitalisiert und z.T. schwer verständlich. Aus dem Konvolut, das eigentlich aus achtzehn Aufnahmen besteht, konnten die Bänder 1–5 nicht gesichtet werden. Ich danke Herrn Mag. Demeter Malaták für die Möglichkeit, das Audiomaterial zu sichten. Sie werden im Folgenden zitiert als Goldstücker und Gruša (1987/1988) mit Angabe des Bandes, auf dem sich der Gesprächsausschnitt findet.

Frühling haben als seine tschechischen Leser, die in der Transformationszeit dem Kommunismus wesentlich kritischer gegenüberstanden als das deutsche Publikum. In seiner Eigenschaft als Germanist weiß Goldstücker, dass der deutsche und tschechische kulturelle Echoraum seines Textes anders strukturiert sind.

Darüber hinaus führte Goldstücker während der Jahre 1998 bis 2000 weitere autobiografische Gespräche mit dem deutschen Journalisten Eduard Schreiber. Sie gehen über 1968 hinaus und beziehen die Jahre im zweiten Exil und die Rückkehr nach Prag 1989 in die Lebensgeschichte mit ein.⁴ Der in Zusammenarbeit mit Schreiber entstandene Text setzt unter dem Titel *Von der Stunde der Hoffnung zur Stunde des Nichts. Gespräche* (Goldstücker und Schreiber 2009) wiederum andere Akzente als der deutsche Text aus den 1980er Jahren und die tschechische Überarbeitung aus den späten 1990er und frühen 2000er Jahren. Dies liegt zum einen am historischen Abstand zu den Ereignissen, die nun auch die Wende von 1989 und die Hoffnungen, die Goldstücker in eine Erneuerung des Projekts eines Sozialismus mit menschlichem Antlitz gesetzt hatte, einschließen, und zum anderen am anders gelagerten Interesse Schreibers. Das Gespräch mit Schreiber, den der gleiche Altersunterschied von Goldstücker trennt wie Gruša, macht deutlich, dass die Unterschiede nicht so sehr den unterschiedlichen Zugangsweisen von Vor- und Nachkriegsgeneration geschuldet sind, sondern dass es hier vor allem um anders gelagerte Zugänge zur Geschichte in Deutschland und der Tschechoslowakei geht.

Wolfgang Müller-Funk und Jan Budňák sind in ihrem Aufsatz „Die zweite Spiegelung. Jiří Gruša als der Andere in Eduard Goldstückers *Prozesse. Erfahrungen eines Mitteleuropäers* / *Vzpomínky*“ der Semantik der unterschiedlichen Titel nachgegangen. Während der deutsche Text *Prozesse. Erfahrungen eines Mitteleuropäers* übertitelt ist und sowohl auf Kafkas gleichnamigen Roman *Der Prozess* wie auf die Slánský-Prozesse anspielt, aber auch Assoziationen von Entwicklung, Veränderung und Dynamik aufruft, ist die tschechische Ausgabe lapidar mit *Vzpomínky* (Erinnerungen) betitelt und um Jahreszahlen (1913–1945 und 1945–1968) ergänzt. Sie sehen dies als Ausdruck eines grundsätzlichen Unterschieds zwischen beiden Texten (Müller-Funk und Budňák 2013, 148–149), der nicht zuletzt in der konkurrierenden Autorschaft begründet ist. Der aus dem Gespräch mit Schreiber entstandene Text setzt einen anderen Akzent, indem er Goldstückers Aufbrüche – aus dem slowakischen Dorf in die Großstadt Prag und vom Thoraschüler zum überzeugten Sozialisten – und die Enttäuschungen der Erwar-

⁴ Schreiber führte diese Gespräche als Vorarbeiten zu einem Dokumentarfilm über Goldstücker, der 2001 Premiere hatte. Die Gespräche blieben nach den Worten Schreibers „Fragment“ (Goldstücker und Schreiber 2009, 182–183).

tungen durch Krieg, Exil und Politik betont, wobei Goldstücker gleich mehrfach vor dem Nichts stand.

Für die Auseinandersetzung mit Goldstückers Erinnerungstexten ist der kollaborative Aspekt zentral: Die Tatsache, dass an der Entstehung der Memoiren zunächst zwei, dann vier, dann fünf Personen ursächlich beteiligt sind, ist nicht nur ein Detail der Textarbeit, sondern auch ein Indiz für die Bedeutung, die das Gespräch für den Prozess des Erinnerns, seine Dynamik und die Schwerpunkte des Textes hat. Lutz Niethammer hat im Zusammenhang von *oral histories* darauf hingewiesen, dass latente Erinnerungen häufig erst durch „Rekonstruktionen und Assoziationen“ im Gespräch wiederauffindbar werden (Niethammer 2012, 49). Der Prozess stellt sich wie folgt dar: Es gibt eine Person (Gruša), die fragt, die die Aufnahme verantwortet und dann verschriftlicht, und eine zweite Person (Goldstücker), die ihr Leben erzählt und den verschriftlichten Text bearbeitet. Das Verhältnis zwischen Gruša und Goldstücker stellt sich in den Paratexten zur deutschen Ausgabe, die in der tschechischen Ausgabe fehlen, nicht unkompliziert dar. Jiří Grušas Erinnerungen lassen die konflikthaften Züge der Zusammenarbeit zwischen dem Dissidenten Gruša und dem Reformkommunisten Goldstücker zum Ausdruck kommen, die sich besonders an der Haltung zum Sozialismus und zur Partei entzünden. Ähnlich, doch weniger konflikthaft präsentiert sich das Gespräch zwischen Schreiber, dessen politische Auffassungen denen Goldstückers näher sind, und dem interviewten tschechischen Intellektuellen. Aber auch hier gilt, dass die Funktion des Gesprächspartners nicht nur in der Gestaltung und Aufnahme des Gesprächs besteht, sondern auch darin, einen Resonanzraum für die autobiografische Narration und auch die bereits kursierenden biografischen Interpretationen zu schaffen. Das Gespräch mit Schreiber enthält weniger persönlichen und historischen Zündstoff und verläuft sachlicher.

Jiří Gruša selbst hat ebenfalls ein lebensgeschichtliches Interview mit dem tschechischen Literaturwissenschaftler Dalibor Dobíáš geführt, das im Jahr 2004 unter dem Titel *Umění stárnout* (Die Kunst alt zu werden) im Paseka-Verlag veröffentlicht wurde. Diese Lebenserzählung präsentiert sich – anders als Goldstückers Memoiren – als Gespräch: Die Fragen des Interviewers sind ein Teil des Textes und sie tragen deutlich zur Entwicklung der Narration bei, auch wenn Gruša Themen und Motive bestimmt. Die Erzählung schreitet mehr oder weniger chronologisch voran, wobei ein deutlicher Schwerpunkt auf den 1960er bis 1980er Jahren liegt. Der Interviewer und Herausgeber Dalibor Dobíáš ergänzt die Aussagen Grušas punktuell um historische Dokumente wie etwa die Erinnerungen anderer Zeitzeugen, aber auch Texte Grušas selbst zu den angesprochenen Themen. Im Gespräch mit Dobíáš macht Gruša deutlich, dass die Initiative zur Niederschrift der Erinnerungen Goldstückers Mitte der 1980er Jahre von

ihm ausging. Er begründet dies damit, dass Goldstücker ungern und langsam geschrieben habe, sodass er seinem ehemaligen Schwiegervater vorgeschlagen habe, Gespräche zu führen, die er dann verschriftlichen würde.

Gruša und Goldstücker handeln in den einzelnen Gesprächssitzungen bestimmte Themen ab: die Haft in Leopoldov, die Zeit als Diplomat in Israel, Goldstückers Arbeit an der Karls-Universität. Die Gespräche werden zu großen Teilen von Goldstücker bestritten, der aus dem Gedächtnis berichtet. Wenn er abschweift, versucht Gruša, ihn wieder in die thematischen Bahnen der Sitzung zu lenken. Stellenweise bittet er um Präzisierung, was Daten und Dauer von bestimmten Ereignissen betrifft. Punktuell fragt er nach und lässt sich etwas erklären, kommentierend oder wertend greift er kaum ein. Kommentare oder Interpretationen werden von Goldstücker nicht selten deutlich zurückgewiesen, etwa wenn er zu Gruša sagt: „Nein, das ist von Dir konstruiert.“⁵ An anderen Stellen wird deutlich, dass Goldstücker sich vorbereitet hat und seine Erinnerungen bereits ein wenig geordnet hat, etwa wenn er sagt: „Ich fange damit an, dass“ oder „jetzt überspringe ich etwas ...“ oder längere Ausführungen über Israel als „Referat“ bezeichnet.⁶ Alles in allem ist der Umgang vertraut und der Ton freundlich, nicht selten wird gemeinsam gelacht, über die Anekdoten oder Witze, die Goldstücker erzählt. Bestimmte Anekdoten, Wendungen und Einschätzungen tauchen mehrfach in den Erzählungen Goldstückers auf und sind ein Indiz dafür, dass er manche Geschichten schon häufiger erinnert und erzählt hat.⁷ Aus dem Audiomaterial erstellte Gruša dann einen schriftlichen Text, der die Mündlichkeit weitgehend ausblendet, indem er seine Fragen und viele der Anekdoten nicht aufnimmt. Bereits die Gespräche enthalten wenig Privates – Goldstücker gibt kaum über Gefühle Auskunft, sondern konzentriert sich auf die äußeren Ereignisse, der verschriftlichte Text beschränkt sich dann mit wenigen Ausnahmen auf das öffentliche Leben und klammert Privates aus.

Gruša beschreibt den Arbeitsprozess wie folgt: „Er hat jedes Kapitel autorisiert, wir haben es übersetzen lassen. Goldstücker bestand nämlich auf Tschechisch. Auch der Verleger schickte Kapitel für Kapitel an den Erzähler. Das Buch war schon in den Druckfahnen, als man mich anrief, dass Goldstücker sich verzerrt dargestellt fühle. Ich war völlig baff.“⁸ Goldstücker lässt sich die Deutungs-

5 „Ne, to je tvoje konstrukce.“ Goldstücker und Gruša (1987/1988, Band 9). Diese Äußerung fällt im Zusammenhang von Goldstückers Erinnerungen an Israel und Grušas Nachhaken in Bezug auf seine jüdische Identität.

6 Vgl. Goldstücker und Gruša (1987/1988, Band 17).

7 Dies wird auch daran deutlich, dass manche Geschichten in sehr ähnlicher Form in dem Interview Eduard Schreibers auftauchen.

8 „Každou kapitulu schvaloval, dávali jsme to překládat. Goldstücker totiž trval na češtině. Také

hoheit über sein Leben, aber auch die Beurteilung der historischen Ereignisse nicht nehmen und hat den Prozess der Verschriftlichung als eher mechanisch aufgefasst. Im Vorwort zur deutschen Ausgabe definiert er Jiří Grušas Funktion als die eines Schreibers oder Ghostwriters und dankt ihm „für die Bereitschaft mein Gesprochenes in sein Geschriebenes umzuwandeln“ und er weist darauf hin, dass Gruša ihm „einen großen Gefallen getan [habe]“ und dass auch „nach meiner notwendigen Überarbeitung [...] im Text eine Spur einer äußeren Spiegelung übriggeblieben [sei], jener in seinen Augen“ (Goldstücker 1989, 9). Auffällig ist, dass die tschechische Ausgabe die Anmerkungen zur Genese vollkommen unterschlägt und damit die Dialogizität noch weiter zurücknimmt. In Grušas Erinnerung aus dem Interview-Band *Umění stárnout* (Kunst alt zu werden) erklärt sich Gruša Goldstückers Rückzieher wie folgt: „Dann schoss es mir aber durch den Kopf: Er kehrt in die Partei zurück. Das kommende Jahr 1989 erschien den ehemaligen Reformkommunisten als eine Reprise von 68. Die Wiedergeburt der Wiedergeburt [ein neuer Prager Frühling].“⁹

Gerade im Kontrast mit Eduard Schreibers Version von Goldstückers gesprochenen Memoiren tritt Grušas Verfahren deutlicher hervor. Der kulturelle und politische Kontext hatte sich in den zehn Jahren, die zwischen den Gesprächen liegen, verändert. Goldstücker lebte nicht mehr im Exil und seine Hoffnungen auf einen sozialistischen Neuanfang haben sich nicht erfüllt. Schreiber ist als Gesprächspartner wesentlich weniger konfrontativ, auch wenn er durchaus eigene Schwerpunkte verfolgt. Während in dem von Gruša verantworteten Text Erinnerungen (Goldstücker), historische Perspektive und literarische Imagination (Gruša) verschmelzen,¹⁰ bleiben sie bei Schreiber erkennbar getrennt. Schreibers Versuche, beispielsweise Erfahrungen Goldstückers zu generalisieren und ihnen eine kollektive Bedeutung, insbesondere für die jüdische Gemeinschaft in der Tschechoslowakei zuzuschreiben, wird von Goldstücker zwar punktuell akzeptiert, in der Regel aber zurückgewiesen. Ähnlich wie er Grušas Versuche, sein Wirken in Israel im Licht einer zionistischen oder zumindest jüdischen Loyalität zu lesen, im Gespräch scharf negierte.¹¹

Für Eduard Schreiber ist Goldstücker vor allem der Zeitzeuge der untergegangenen mittelosteuropäisch-jüdischen Welt, als deren Repräsentant sich

nakladatel posílal kapitulu po kapitole narátorovi. Kniha už byla ve stránkách, když mi telefonovali, že se Goldstücker cítí být zkreslen! Byl jsem úplně paf.“ (Gruša und Dobiáš 2004, 124)

⁹ „Pak mi ale blesklo: vrací se do strany. Nastávající rok 1989 se někdejšími reformistům jevil jako repríza rok '68. Obroďák obroďáku.“ (Gruša und Dobiáš 2004, 124)

¹⁰ Zu dieser Unterscheidung vgl. Stone (1982, 151–165).

¹¹ Vgl. Goldstücker und Gruša (1987/1988, Band 9).

Goldstücker selbst wahrnimmt, auf die er sich jedoch nicht reduziert sehen will. Wenn Schreiber etwa die These aufstellt, dass „die wesentlichen Dinge in Prag [...] aus dem Jüdischen kamen“ (Goldstücker und Schreiber 2009, 44), dann geht Goldstücker lediglich en passant darauf ein, indem er die Meinung anderer zitiert. Schreibers Ansinnen, dass sein glückhaftes Überleben Folge eines „jüdischen Gens“ sei (Goldstücker und Schreiber 2009, 127–128), wehrt Goldstücker mit den Worten ab, dies sei „nur in dem Sinne Glück, dass [ich] all die Gefahren, die meinem Leben drohten, überlebt habe“. Während der von Gruša verantwortete Text die Singularität der Lebensgeschichte ausstellt und kaum Ansprüche auf eine Transzendenz des Individuellen, beispielsweise als Generationserfahrung erhebt, bringen Schreibers Fragen das Bemühen zum Ausdruck, Goldstücker als Vertreter einer untergegangenen Kultur zu präsentieren. Dies macht sich im Deutschen auch sprachlich bemerkbar: Goldstückers Sprachstil wird in den von Schreiber herausgegebenen Gesprächen im Unterschied zu den von Friedrich Uttitz übersetzten Erinnerungen, an ein (imaginäres) Prager Deutsch angelehnt. Darüber hinaus versucht Schreiber die Mündlichkeit zumindest teilweise zu erhalten (Schreiber 2009, 183).

Es sind jedoch nicht nur diese konträren politischen Einstellungen und der divergierende Blick auf einzelne Lebensphasen und nicht zuletzt die Bedeutung, die der tschechischen Kultur zugeschrieben wird (Gruša denkt stärker europäisch, Goldstücker national), die schließlich zum Zerwürfnis zwischen Gruša und Goldstücker führen, sondern das Spannungsverhältnis, das in die Zusammenarbeit eingeschrieben ist. Gruša, der eigentlich der bekanntere Autor ist, fungiert hier als Ghostwriter, der, wenn schon nicht anonym, so doch im Hintergrund agiert; Goldstücker, der das Leben geführt hat, das Romanautoren inspirieren kann (wie er auf einem der Bänder sagt (Goldstücker und Gruša 1987/1988, Band 17)), vermag selbst nicht seinen Lebensroman aufzuschreiben. Am Ende ist Grušas Gestaltungswille mindestens ebenso groß wie Goldstückers Anspruch auf die Deutungshoheit über sein Leben. Ein Widerspruch, der nicht zu überbrücken ist.

Vor dem Hintergrund der vielen historischen Ereignisse, die der Diplomat und Literaturprofessor als Zeitzeuge miterlebte, fällt die prominente Stellung auf, die in allen drei Texten seinem lebenslänglichen politischen Engagement für den Sozialismus, seiner Erfahrung als tschechoslowakischer Jude und seiner Arbeit als Literaturwissenschaftler zugewiesen wird. Antisemitismus und Antizionismus, die Shoah, aber auch eine transnationale kulturelle Prägung – diese spezifisch jüdischen Erfahrungen – bilden, neben der lebenslangen sozialistischen Orientierung, den *basso continuo* von Goldstückers Leben und werden durch die Leit motive der Diskriminierung und die stetige Erinnerung an die Shoah an zentralen Stellen in allen drei Lebenstexten häufig aufgerufen.

2 Unverbrüchliche Loyalitäten I – Jüdische Identität als „Schicksal“

Fragen jüdischer Identität bilden den Ausgangs- wie den Endpunkt seiner mit Gruša erarbeiteten Memoiren. Goldstücker lässt keinen Zweifel daran, dass sein Leben im Schatten der Shoah stand. Dem ersten Band seiner Erinnerungen stellt er in der tschechischen Fassung einen Prolog voran. Hier heißt es (anders als in der deutschen Fassung):

Im Exil in Brighton habe ich mir am 10. Juli 1974 aus heiterem Himmel notiert: Am heutigen Tag, dem 10. Juli 1974, wäre mein einziger Neffe Josef Zelmanovič vierzig Jahre alt geworden... Als er zehn Jahre alt war, wurde er gemeinsam mit seiner Mutter und der Großmutter, meiner Schwester Jolana und meiner Mutter Terezia von Kaschau nach Auschwitz deportiert und ins Gas geschickt. [...] Ich allein habe überlebt und gedenke meiner Toten immer an ihrem Geburtstag und des einzigen, dessen Todestag ich kenne, meines Vaters, auch an seinem Todestag. (Goldstücker 1989, 11)¹²

Im nächsten Absatz des Prologs fragt sich Goldstücker, ob die Erinnerung an den Neffen für seine Überlegungen zur Shoah und zum Totengedenken nicht eine Art Rückkehr des Unterdrückten bedeuteten und ein Hinweis darauf seien, wie sehr ihn sein „mitteleuropäisch-jüdisches Schicksal belaste“ (Goldstücker 2003, 5; Goldstücker 1989, 12). Die deutsche Fassung integriert diese Überlegungen in das erste Kapitel und trennt die Überlegungen zu einem spezifisch mitteleuropäisch-jüdischen Schicksal vom Kaddisch für den toten Neffen und die anderen ermordeten Verwandten durch einen längeren Abschnitt über Goldstückers Vater und seine Schwester, die einzigen Familienmitglieder Goldstückers, die eines natürlichen Todes gestorben sind. Das Vorwort, das im tschechischen Text die Schwelle zur Erinnerung bildet, um mit Gérard Genette zu sprechen (Genette 1989, 10), ist auch eine Vorschrift (Wirth 2004, 607). Da, wo der tschechische Text eine Leseanweisung gibt und Judentum und Shoah so als Voraussetzung von Erinnerung und Leben darstellt, sind sie im deutschen Text in die Lebensgeschichte eingeordnet und anderen formativen Erfahrungen gleichgestellt. Auch die deutsche Ausgabe verfügt über ein Vorwort, es ist jedoch anders gelagert, und wendet sich weniger der

12 „V brightonském exilu jsem si 10. července 1974 zničehonic poznamenal: Dnes by bylo mému jedinému synovci, Jozefu Zelmanovičovi, čtyřicet let ... Když mu bylo deset, odtransportovali ho někdy v červenci s matkou a babičkou, s mou sestrou Jolanou a mou matkou Terezií z Košic do Osvětimi a poslali do plynu. [...] Já jediný jsem zůstal naživu a vzpomínám na své mrtvé vždy o jejich narozeninách a u jediného z nich, jehož datum smrti opravdu znám, u svého otce, v den jeho smrti.“ (Goldstücker 2003, 5)

Vergangenheit als der Gegenwart des Schreibens zu. Zwar wacht auch hier ein totes Kind – Goldstückers Enkel Martin Gruša¹³ – an der Schwelle, aber die Rahmung durch die Shoah ist wesentlich weniger markiert. Hier bezieht sich die Vorschrift auf die Textgenese und betont die Entstehungssituation des Textes im Exil.

Die unterschiedliche Akzentuierung von Shoah, Antisemitismus und Sozialismus hat einerseits mit seinen Gesprächspartnern zu tun, die unterschiedliche Fragen stellen, andererseits aber auch damit, dass Goldstücker sein jeweiliges Publikum, also deutsche oder tschechische Leser und Leserinnen, im Blick hatte. So erklärt er den deutschen Lesern im Kapitel über Kafka, in dem er noch einmal auf die tschechisch-deutschen Beziehungen im Schatten der Shoah eingeht, dass er nicht an eine Kollektivschuld glaube (Goldstücker 1989, 286). Er erläutert dies mit seiner slowakisch-jüdischen Herkunft, die ihn im tschechisch-deutschen Geschichtstheater zum Zuschauer, aber nicht zum Beteiligten gemacht habe:

Da ich aus der Slowakei nach Böhmen gekommen war, aus einer jüdischen Familie stammte und mich bei den Tschechen erst eingelebt hatte, ließ mich die Erblast unberührt [...]. Die deutsch-tschechischen Beziehungen konnte ich daher wie von außen betrachten, objektiver als ein gebürtiger Tscheche oder Deutscher, ohne Affekt. Niemals, auch nicht nach dem Krieg, identifizierte ich Deutsche pauschal mit Nationalsozialisten. (Goldstücker 1989, 285)

Der tschechische Text platziert diesen Passus an anderer Stelle, aber gleichfalls im Kontext von Goldstückers germanistischer Beschäftigung mit der deutschen Literatur. Im tschechischen Text wird der letzte Satz allerdings noch um einen Einschub erweitert, der noch einmal explizit auf das Schicksal seiner Familie Bezug nimmt. Hier heißt es: „Niemals, auch nicht vor dem Hintergrund der tragischen Erfahrung meiner Familie, habe ich Nationalsozialisten und deutsches Volk gleichgesetzt.“¹⁴ Bemerkenswert ist an dieser Stelle vor allem die Tatsache, dass Goldstücker diese Überlegungen zum Umgang mit den Deutschen nach dem Krieg nicht nur in den Kontext der Shoah stellt, sondern auch breitere nicht-jüdische tschechische Haltungen miteinbezieht. Es sind solche kleinen Verschiebungen, Auslassungen und Ergänzungen, in denen sich die unterschiedliche Adressierung der Texte manifestiert.

Die Erinnerung an die Shoah eröffnet in der tschechischen Ausgabe auch den zweiten Band. Das erste Kapitel des zweiten Bandes, das den Titel „Konec války“

13 Auch sein Tod steht im Kontext totalitärer Politik, wie Gruša in seinen Erinnerungen andeutet, wenn er einen Zusammenhang zwischen der schlechten medizinischen Versorgung des Sohnes und dissidentischen Aktivitäten herstellt (Gruša und Dobiáš 2004, 236–237).

14 „Nikdy, ani na základě tragických rodinných zkušeností, jsem nekladl rovnítko mezi nacisty a německý národ.“ (Goldstücker 2005, 116 – kursiv A.T.)

(Kriegsende) trägt, beginnt mit einem Hinweis auf die „Endlösung“, auf Konzentrationslager und auf damals noch nur verschollen geglaubte Familienangehörige (Goldstücker 2005, 7). Diese Überlegungen fehlen im deutschen Text zum Teil, zum Teil sind sie in ein längeres Kapitel mit der Überschrift „Krieg“ integriert (Goldstücker 1989, 147). Im deutschen Text wird die Shoah dem Krieg zugeordnet, im tschechischen Text ist das Wissen um sie Teil der Nachkriegszeit und Nachkriegserfahrung. Ähnlich verhält es sich mit dem Epilog des Textes, auch hier weichen deutscher und tschechischer Text wieder signifikant voneinander ab. Zwar enthalten beide Versionen, die deutsche wie die tschechische, eine Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus, der Goldstücker in der Endphase des Prager Frühlings entgegenschlug und der sich in anonymen Briefen, aber auch in offiziellen Stellungnahmen Luft machte (Goldstücker 1989, 326; Goldstücker 2005, 154). Für Goldstücker lassen die antisemitischen Anfeindungen die Erinnerung an die Zeit der Slánský-Prozesse wieder wach werden.¹⁵ Während er sich und seinen deutschen Lesern am Ende die Frage stellt, wie der Glaube an die Utopie des Kommunismus zu bewerten sei und ob es in den Augen der Nachgeborenen mildernde Umstände gäbe, zitiert er im tschechischen Text aus der Anklageschrift des Jahres 1951. Der mit den Worten „Krátce z dokumentů“ (Kurz aus den Dokumenten) überschriebene Epilog schließt den Kreis zu den Schicksalsjahren 1938 und 1951. Die von Goldstücker zitierten Passagen aus dem Jahr 1951 haben nicht nur eine frappante Ähnlichkeit zu den Vorwürfen, die ihm nach 1968 gemacht werden und in denen erneut von „jüdischer Verschwörung“, von „Spionage“ und zionistischen Umtrieben die Rede ist, sondern auch zur nationalsozialistischen Propaganda. Eine Verbindung, die der deutsche Text nicht herstellen kann oder will.

Auch die Gespräche mit Eduard Schreiber legen einen klaren Schwerpunkt auf Goldstückers Erfahrungen als Jude. Dies ist nicht zuletzt durch Schreibers Frageinteresse begründet, in dem sich eine deutsche Perspektive auf Mittelosteuropa manifestiert, die die Shoah als das Epochenereignis des 20. Jahrhundert versteht, während in Goldstückers Perspektive eine Gleichrangigkeit von Nationalsozialismus und Stalinismus im Hinblick auf ihre Bedeutung für die tschecho-slowakische Geschichte besteht. Goldstücker weist mehrfach darauf hin, dass seine jüdische Identität vor allem auch in der negativen Adressierung und

15 Dass er die Verbreitung des Antisemitismus nicht nur auf die 1960er Jahre beschränkt sieht, macht eine Anmerkung deutlich, die sich allerdings nur im deutschen Text findet. Hier weist Goldstücker darauf hin, dass in einem Text noch 1986 antisemitische Anschuldigungen gegen ihn erhoben wurden (Goldstücker 1989, 327).

Behandlung durch andere gründet und dass er sich als „Mitglied einer ungeliebten Minderheit“ (Goldstücker und Schreiber 2009, 151) betrachtet.

Belastet mich mein mitteleuropäisch-jüdisches Schicksal wirklich so sehr? Für einen Großteil meines Lebens dachte ich, es wäre mir gelungen, mich aus seinen Fängen zu befreien. (Goldstücker 1989, 12)

Der von Müller-Funk und Budňák formulierte Vorwurf, dass Goldstücker „seine jüdische Herkunft im Sinne einer klassischen linken und kommunistischen Identität hintanhält“ (Müller-Funk und Budňák 2013, 145), lässt sich vor dem Hintergrund der oben angeführten Rahmung durch Shoah und Antisemitismus nicht nachvollziehen. Die von Müller-Funk und Budňák an Goldstücker gerichtete Kritik „nicht jüdisch genug“ zu sein, wird häufig an jüdische Autoren und Autorinnen herangetragen. Sander Gilman setzt sich damit in seinem Aufsatz „Gibt es neue ‚Ostjuden‘ in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur?“ anhand literarischer Beispiele u.a. von Vladimir Vertlib und Wladimir Kaminer auseinander. Er interpretiert diesen Vorwurf als Ausdruck einer deutschen Erwartungshaltung und philosemitischer Idealvorstellungen (Gilman 2011, 260).

Beide Teile der Erinnerungen sind von einer durchgängigen Auseinandersetzung mit jüdischen Lebenswelten geprägt, wenngleich sie im ersten Teil den größeren Raum einnimmt. Goldstücker erinnert das jüdische Leben auf dem Dorf in der Slowakei, jüdischen Handel, die Synagoge, den Besuch des Gymnasiums und erste bittere Erfahrungen mit slowakischem Nationalismus und Antisemitismus. Vor dem Hintergrund der weitgehend dem Zeitstrahl folgenden Erzählung kommt den in den Text eingestreuten Pro- und Analepsen eine wichtige Kommentarfunktion zu. Dieses *fore-* und *backshadowing* richtet sich fast immer auf Erfahrungen jüdischer Diskriminierung und antisemitischer Angriffe, denen er sich ausgesetzt sieht und die er so zu einer kontinuierlichen Lebenserfahrung verbindet. Die Anachronien finden sich im geschriebenen Text häufiger als in der gesprochenen Version, in der Goldstücker meist versucht nicht über den Wissenstand zum Zeitpunkt des Erlebens hinauszugehen. So verbindet er die Beschreibung antisemitischer Diskriminierung im Gymnasium in Kaschau mit einer Anekdote aus einem Verhör des Jahres 1953 (Goldstücker 2003, 42), an anderer Stelle verbindet er die Erinnerung an die Hetzpropaganda tschechischer Nationalisten mit antisemitischen Verleumdungen des Jahres 1968 (Goldstücker 2003, 110–111) und macht auf diese Weise deutlich, dass der Antisemitismus vor der Shoah vieles gemeinsam hat mit dem Antisemitismus im Sozialismus.

Gerade in Bezug auf die Zeit vor seiner Verhaftung sieht er in der Rückschau die Anzeichen für einen politischen Wandel, die er damals nicht zu deuten wusste, und beschreibt seine Überlegungen als Einsichten „ex-post“ in die kom-

menden, auch antisemitisch motivierten Repressionen (Goldstücker und Gruša 1987/1988, Band 9). So erinnert er sich an die Aufforderung, seinen jüdischen Namen zugunsten eines tschechischen aufzugeben (Goldstücker 2005, 18). Ein Ansinnen, das er mit den Worten kommentiert, dies sei der Name, mit dem seine Mutter in den Tod gegangen sei und von dem er sich niemals trennen könne. Im Gespräch mit Schreiber geht er ebenfalls auf diese Episode ein und beschreibt seinen Namen als „Schibboleth“, als Erkennungszeichen und Verstörung zugleich (Goldstücker und Schreiber 2009, 150). In Goldstückers Selbstbeschreibung als „mitteleuropäischer Intellektueller“ (Goldstücker 1989, 12, 343) ist beides aufgehoben, seine jüdische und seine politische Sozialisation vor dem Hintergrund der totalitären Erfahrung des 20. Jahrhunderts. Die jüdische Herkunft, so wird deutlich, ist für ihn stetig von Bedeutung, ohne dass er sich als Mitglied einer jüdischen Gemeinde versteht oder zionistische Neigungen hegt. Es sind, wie die angeführten Beispiele zeigen, nicht zuletzt die antisemitischen Adressierungen, die Goldstücker sein Judentum nie vergessen lassen.

3 Unverbrüchliche Loyalitäten II – Kommunismus als intellektuelle Heimat

In den Gesprächen mit Dalibor Dobiáš wird deutlich, dass zwischen Gruša und Goldstücker eine grundsätzliche Differenz in der Bewertung des Marxismus bestand. Während sich Gruša recht früh eine kritische Einstellung zu eigen machte, hielt Goldstücker an seinen marxistischen Überzeugungen fest. Seine Loyalität der Partei gegenüber ist angesichts seiner traumatischen Erfahrungen während der Slánský-Prozesse und der folgenden Lagerhaft sowie der antisemitischen Anfeindungen, denen er nochmals um 1968 ausgesetzt war, bemerkenswert. Gruša reagiert auf Goldstückers Bekenntnis zum Marxismus im Angesicht von Antisemitismus und Stalinismus mit Unverständnis, worauf Goldstücker ihm erklärt, dass seine Bindung an die Partei rein rational nicht zu verstehen sei und dass es eine emotionale Komponente gäbe, die er nicht unterschlagen könne, und erklärt, je stärker der Glaube, desto schwächer das Kritikvermögen (Goldstücker 1989, 81; Goldstücker 2003, 86). In dem Gespräch mit Schreiber verwendet er diesen Begriff wieder, um sein Festhalten am Marxismus zu begründen (Goldstücker und Schreiber 2009, 95, 143). Nanci Adler weist darauf hin, dass das Konzept „Glaube“ in den Narrativen der überzeugten und loyalen Kommunisten eine zentrale Rolle spielt. Sie macht darauf aufmerksam, dass es, wie bei Goldstücker, oft zu einer Spaltung kommt: Der Glaube an die Parteiführung geht verloren, der Glaube an die Überlegenheit der sozialistischen Ideologie und Weltordnung bleibt bestehen (Adler 2010, 214).

An dieser Stelle verschärft sich im Gespräch der sonst so freundliche Ton, und das Gespräch zwischen Gruša und Goldstücker bricht ab. Auch die offensichtlichen Defizite des sozialistischen Systems in der Tschechoslowakei etwa in puncto Redefreiheit und Zensur oder Lebensstandard nimmt Goldstücker nach Grušas Ansicht nicht ausreichend zur Kenntnis. Gruša, der sich in den 1960ern als Autor, vor allem aber auch als Herausgeber der ersten nicht-dezidiert sozialistischen oder politischen Literaturzeitschrift – *Tvář* (Gesicht) – einen Namen gemacht hatte, versteht sich selbst als „antitotalitärer“ und anti-ideologischer Schriftsteller und steht damit in einem deutlichen Gegensatz zu seinem politisch engagierten ehemaligen Schwiegervater. In der Darstellung der ideologischen Auseinandersetzungen der 1960er und 1970er Jahre stellt Gruša stets Fragen der Integrität, Loyalität und Literarizität über politische Haltungen, wobei sein politisches Ziel durchaus der Fall des sozialistischen Regimes in der Tschechoslowakei ist. Er war im Exil intensiv um die Herstellung einer Gegenöffentlichkeit und Gegenerinnerung zu den Narrativen der Normalisierungszeit bemüht. Goldstückers Kritik und Änderungswünsche am Text stellen sich für ihn als Folge dieser divergierenden Bewertung des Sozialismus dar. Gruša wie auch die Literaturwissenschaftler Wolfgang Müller-Funk und Jan Budňák bringen oft unausgesprochen, manchmal aber auch explizit, die Überzeugung zum Ausdruck, Goldstücker hätte seine kommunistischen Überzeugungen erklären, wenn schon nicht entschuldigen müssen. Insbesondere sein Festhalten am Marxismus nach den Erfahrungen der Slánský-Prozesse und nach der Niederschlagung des Prager Frühlings durch die Truppen des Warschauer Paktes rufen Unverständnis und Abwehr hervor. So etwa auch bei Veronika Tuckerová, die sich in ihrer Lesart gegen eine „westliche“ Wahrnehmung Goldstückers als heroischem Regimegegner wendet und in seinem Umgang mit der eigenen kommunistischen Vergangenheit vor allem Strategien des Verschweigens und der Selbsttäuschung entdeckt (Tuckerová 2015, 130).¹⁶ Goldstücker ist jedoch nicht defensiv, nicht einmal ambivalent, wenn es um Ziele und Realisierung marxistischer Ideale geht. An dieser Haltung hat sich auch in den späten 1990er Jahren, zum Zeitpunkt der Gespräche mit Eduard Schreiber, nichts geändert. Im Gegenteil, Goldstücker sieht in der Transformation nach 1989 eine verpasste Chance, die Reformideen eines Sozialismus mit menschlichem Antlitz doch noch zu realisieren und äußert sich sehr kritisch über Havel, Klaus und die neue liberale Politik (Goldstücker und Schreiber

¹⁶ Im Gegensatz beispielsweise zu Ingrid Hudabiunigg (2010, 282–283) betrachtet sie die Haft in den 1950er Jahren nicht als Wendepunkt. Nach Tuckerová's Interpretation weicht Goldstücker in seinen Texten der entscheidenden Frage nach seiner Mitschuld (sowohl durch sein erzwungenes Geständnis als auch durch sein Festhalten an der Partei) aus (Tuckerová 2015, 159–160).

2009, 145).¹⁷ In seiner Wahrnehmung agiert „die neue Equipe“ wieder „dogmatisch“ und geht hinter Positionen zurück, die er bereits im Reformkommunismus der 1960er Jahre erreicht sieht. Seine Ablehnung der politischen Situation in Prag in den 1990er Jahren geht soweit, dass er davon spricht, in Prag in der „inneren Emigration“ zu sein (Goldstücker und Schreiber 2009, 159).

Goldstückers Beharren auf einen Sozialismus mit menschlichem Antlitz lief der Einschätzung Grušas zuwider. Seine nach 1989 geäußerte Hoffnung, dass nach der Samtenen Revolution von 1989 an die Ideen von 1968 angeknüpft werde, stand gleichfalls in einem Gegensatz zu Grušas Überzeugungen. Hier zeigt sich einmal mehr, dass gerade Memoiren, die ihren Fokus im Politischen setzen, nicht nur zu narratologischen, sondern auch zu inhaltlichen Konflikten führen. Thomas Couser hat darauf hingewiesen, dass die Verschränkung von zwei Sichten auf die Geschichte ethische Fragen aufwerfen und konflikthaft sein könne: „[There] is conflict between the writer’s obligation to portray the subject as he or she would wish and the obligation to historical record.“ (Couser 2004, 45) In solchen Konflikten hat, wie im Fall Goldstücker, der Autobiografierte die Trümpfe in der Hand. In der tschechischen Ausgabe wird Gruša nur in einem Satz in seiner Eigenschaft als Schwiegersohn erwähnt. Der Konflikt zwischen Gruša und Goldstücker ist, um diesen Ausdruck Goldstückers zu gebrauchen, auch eine Spiegelung der tschechischen Wahrnehmung Goldstückers. Wie seine Töchter in ihrem Nachwort anmerken, stieß die Geschichte, die ihr Vater zu erzählen hatte, in den 1990er Jahren im Ausland auf mehr Interesse und Zustimmung als in Tschechien (Grušová und Vávrová 2005, 168).

Beide Versionen der Memoiren teilen trotz unterschiedlicher Leserausrichtung dieselbe Grundhaltung: Die Erinnerungen Goldstückers zeigen seine Loyalität den politischen Idealen seiner Jugend, aber auch der Partei gegenüber, an keiner Stelle sind sie entschuldigend oder defensiv. Er macht dies deutlich, wenn er den ersten Besuch seiner Frau im Gefängnis beschreibt:

Ich glaube niemand würde erraten, was nach achtzehn Monaten Trennung und angesichts der Aussicht auf einen lebenslänglichen Gefängnisaufenthalt die ersten Worte waren, die wir wechselten: „Unsere Einstellung zur Partei hat sich nicht geändert!“ (Goldstücker 1989, 227)

Und nach seiner Entlassung ist er – wie andere kommunistische Intellektuelle auch – überzeugt, dass die Erfahrung, die er während der Schauprozesse und im

¹⁷ Schreiber, der im Nachwort der Gespräche darauf hinweist, dass er nicht kommentiert oder korrigiert, ist im Hinblick auf die Bewertung des Sozialismus deutlich näher an den Überzeugungen Goldstückers, wie aus seinen Fragen erkennbar wird.

Gefängnis gemacht hat, eine Folge des Stalinismus ist, der der tschechoslowakischen Kommunistischen Partei von der Sowjetunion aufoktroziert wurde, und dass diese Fehlentwicklung das Projekt als Ganzes nicht diskreditiert. Die Beschreibung der Schauprozesse und des brutalen Antisemitismus der 1950er Jahre als „sowjetischer Import“ ist, wie Jiří Holý in einem Aufsatz zum Antizionismus der kommunistischen Ära herausarbeitet, ein gängiges tschechisches Narrativ (Holý 2016, 764), das den autochthonen Antisemitismus herunterspielt und verharmlost und sich zugleich eines Teils der Schuld entledigt. Goldstücker greift in ambivalenter Weise auf dieses Narrativ zurück, wenn er schreibt, die kommunistische Partei, seine Partei, in die er in den 1930er Jahren eingetreten sei, habe im Unterschied zu jener der 1950er und 1970er Jahre keinen Antisemitismus gekannt. Auch seine Beschreibung der Lagerhaft ist ambivalent: Die Jahre in Leopoldov und Jáchymov weisen zwar Motive der Lagerliteratur auf (Hunger, schlechtes Essen, Demütigungen, Kälte, Isolation), dennoch kann man sich aus den Erinnerungen Goldstückers kein wirkliches Bild davon machen, wie grausam und unmenschlich die Haftbedingungen in Jáchymov waren. Das hat zum einen etwas mit der schon erwähnten Grundhaltung des Textes zu tun, der sich nicht für das Individuelle, für Gefühle interessiert, sondern die Prozesse und die Haft im Kontext der großen Geschichte wahrnimmt. Zum anderen lässt sich diese Haltung jedoch auch als Verschweigen der dunklen Seiten des frühen tschechoslowakischen Nachkriegssozialismus lesen, welche weder zu Zweifeln noch zu einer Abkehr vom Marxismus oder der Partei führt.¹⁸ Dies ist eine Haltung, die Nanci Adler in ihrer Studie *Keeping Faith with the Party. Communist Believers Return from the Gulag* am Beispiel der Sowjetunion beschrieben und untersucht hat und die Eugen Ruge in seinem Roman *In Zeiten abnehmenden Lichts* (2011) thematisiert und die keineswegs selten anzutreffen ist. Noch in den 2000er Jahren wendet Goldstücker sich gegen die totale Abwertung der gesamten kommunistischen Ära und erklärt Eduard Schreiber:

Es gibt ein Gesetz, das deklariert, dass der Kommunismus eine verbrecherische Ideologie ist, und das bedeutet, dass ein jeder, der nicht rechtzeitig die Seiten änderte, grundsätzlich als Verbrecher anzusehen ist. Aus dem Kommunismus konnte also nichts Gutes kommen, auch wenn es die größten Werke der tschechischen Literatur in jener Zeit sind. (Goldstücker und Schreiber 2009, 71–72)

Goldstücker spielt hier auf das anti-kommunistische Narrativ an, das sich in der Bezeichnung der sozialistischen Ära als „totalita“ (Totalität) niederschlägt, das

¹⁸ Im Gespräch nach den Mitarbeitern der Staatssicherheit und ihren absurden Vorwürfen gefragt, sagt Goldstücker, man dachte, die sind Spezialisten, die müssen es wissen (Goldstücker und Gruša 1987/1988, Band 10).

den Sozialismus als Fehlentwicklung und Ausreißer in der nationalen Geschichte darstellt und das von den kulturellen Eliten wie von der breiten Bevölkerung gepflegt wird (vgl. Valeš 2013). Anders als Gruša stellt Schreiber in seinem Text Goldstückers Loyalität der Partei gegenüber nicht in Frage und bewertet sie nicht. In der Interpretation von Wolfgang Müller-Funk und Jan Budňák ist dieses unerschütterliche Festhalten an seinen kommunistischen Überzeugungen ebenso „erstaunlich“ wie „mutig“ (Müller-Funk und Budňák 2013, 144), trägt aber aus ihrer Sicht letztlich dazu bei, die Erinnerungen zu entwerten. Sie können darin nichts „Positives“ sehen außer „Unerschrockenheit“ bei der Beschreibung seiner Rolle als Kommunist (Müller-Funk und Budňák 2013, 146). Ihrer Auffassung nach ist Gruša mit seinen Überlegungen zu Kommunismus und verblindetem Glauben näher an der Wahrheit als Goldstücker selbst (Müller-Funk und Budňák 2013, 153). In ihrer Wahrnehmung beeinträchtigt das anhaltende Bekenntnis zum Kommunismus seine Zeugenschaft (Müller-Funk und Budňák 2013, 146) und sie werfen ihm vor, keine Verantwortung für die Verbrechen des Kommunismus zu übernehmen. Sie lesen Goldstückers Parteikritik und seine Einschätzung, sein größter Fehler sei gewesen, die antisemitisch motivierte Zuweisung der Rolle des „falschen Zeugen“ (Goldstücker 1989, 343) akzeptiert zu haben, als Versuch sich freizusprechen von den Verbrechen des Kommunismus. Obwohl Goldstücker Fehleinschätzungen anspricht (Goldstücker 2004, 130–131), formuliert er kein dezidiertes Bekenntnis zur eigenen Schuld (weil es diese in seinen Augen nicht gibt). Der tschechische Text endet, wie bereits angemerkt, mit einer Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei, den Goldstücker jedoch keineswegs als zwangsläufige Folge, sondern als Fehlentwicklung darstellt. Im deutschen Text scheint dieser antisemitische Subtext noch in der Formulierung des „falschen Zeugen“ und damit in der Anspielung auf antisemitische Diskurse um die biblische Judasfigur durch. Ein Motiv, das Goldstücker in seinen Gesprächen mit Schreiber aufgreift und expliziert. Hier reflektiert er dies als „zurückgewiesene Loyalität“, als Loyalität zu einem „Objekt der Loyalität“, das „schon lange nicht mehr loyal ist“ (Goldstücker und Schreiber 2009, 142). Er bezeichnet diese „Bereitschaft zur Loyalität als ein Stück jüdischen Erbes“ (Goldstücker und Schreiber 2009, 142) und wendet sich damit gegen den antisemitischen Topos der Juden als aller – insbesondere nationaler – Bindungen ledig. Unter den verschiedenen identitären Elementen, die Goldstückers Biografie vereint, hebt er durch die prononcierte Positionierung dieser Passagen die jüdischen Anteile seiner Identität und diese wiederkehrenden Erfahrungen der „psychischen Enteignung“ (Goldstücker und Schreiber 2009, 143) hervor. Goldstücker weist darauf hin, wie schmerzlich für ihn der Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts und insbesondere der Sowjetunion gewesen sei. Aus seiner Perspektive war dies schlimmer als die Okkupation durch die deutschen Truppen im Krieg.

Ich muss gestehen, dass ich diese Okkupation unvergleichlich viel härter empfand als die nationalsozialistische. Hitler war ein erklärter Feind [...]. Jetzt aber bebte der Boden unter den Stiefeln der Truppen des Staates, in den ich einst wie ins Gelobte Land gefahren war [...]. (Goldstücker 1989, 339)¹⁹

Der Einmarsch der Truppen der Warschauer Paktstaaten und die folgende antisemitische Kampagne führen zwar zu einer Desillusionierung, aber nicht zu einer vollständigen Abwendung von den sozialistischen Idealen, wie Goldstücker betont. Liest man seine Memoiren im Kontext der Erinnerungen anderer jüdischer Kommunisten in Mitteleuropa, so wird deutlich, dass seine Haltung ungewöhnlich ist. Für viele jüdische Intellektuelle stellen die antisemitischen Kampagnen des Jahres 1968 eine traumatische Wiederholung des Holocaust und den Auslöser für eine endgültige Abkehr vom Kommunismus dar.

4 Mitteleuropäisch-jüdische Erinnerungen als transnationale Erinnerung

Zu den Besonderheiten von Goldstückers Memoiren gehört es, dass sie trotz eines deutlichen Bekenntnisses zu einer tschechoslowakischen Identität nicht national geprägt sind. Goldstücker, der aus einer slowakisch-ungarisch-jüdischen Familie stammt, in Prag Romanistik und Germanistik studiert hat und zwei Mal in England im Exil war, versteht sich ganz im Sinne seiner kommunistischen Prägung in den 1930er Jahren als „Internationalist“. Dies manifestiert sich auch in den literarischen Referenzen, die er heranzieht: Sie reichen von Goethe bis Brecht, von Villon bis Gide, von Palacký bis Nezval. Goldstücker ist – für einen Literaturwissenschaftler – seltsam uninteressiert an den Spezifika der deutschen, englischen, israelischen Kultur, sie bleiben blass und treten hinter seinen Überlegungen zu gesellschaftlichen Verhältnissen und administrativen Vorgängen, aber auch parteiinternen Strategien zurück. Seine Erinnerungen sind nicht geprägt durch das, was Stefan Braese als „strukturelle Bipolarität“ (Braese 2014, 285) jüdischer Identitäten und Literaturen bezeichnet hat, die sich traditionell zwischen zwei Literaturen und Kulturen aufspannten, sondern durch eine Vielzahl von wechselnden Zuordnungen und Positionierungen. In der Erinnerung Goldstückers ist bereits die Familiengeschichte geprägt durch Transnationalität. Eine Transnationalität, die sich nicht nur durch Mobilität und Migration herstellt, wie im späteren Leben

¹⁹ „Invae mě skutečně zaskočila, musím říct, že víc než nacistická okupace – nepřepadl nás zákeřný nepřítel, ale někdo, od koho jsme to nečekali.“ (Goldstücker 2005, 161)

Goldstückers, sondern durch die Wechselfälle der Geschichte, die zu den jüdischen Prägungen noch ungarische und slowakische Einflüsse hinzutreten lässt. Einem ohnehin schon durch Transnationalität geprägten Leben fügen die beiden Exilerfahrungen noch weitere Dimensionen hinzu. Auffällig ist auch, dass Israel, dem zwar ein Kapitel der Erinnerungen gewidmet wird, danach als Referenz- und Bezugspunkt gänzlich aus dem Horizont Goldstückers verschwindet. Im Hinblick auf das tschechisch-deutsch-jüdische Prag vor 1938, das vielen als Inbegriff einer geglühten transnationalen Kultur gilt, äußert sich Goldstücker kritisch und merkt an, dies sei in manchen Hinsichten eine nachträgliche (nostalgische) Retusche (Goldstücker 2003, 87).²⁰ Vielmehr drängen sich ihm immer wieder zahlreiche Bezüge zu einer europäischen Literatur und Kultur und einem Sozialismus auf, den er emphatisch als inter- und transnational aufgrund der Kooperationen über Sprach- und Staatsgrenzen hinweg versteht (Goldstücker 2003, 88).

Wie zu sehen war, stellt die Shoah dabei *einen* wichtigen, wenngleich nicht immer expliziten Bezugspunkt der literarisch reflektierten Erinnerungslandschaft Goldstückers dar. Es gibt jedoch in Goldstückers Erinnerungen keinen privilegierten Standort, von dem die Shoah in die geschichtliche Entwicklung integriert werden kann. Sie steht im Text scheinbar beziehungs- und ursachenlos. Goldstücker folgt mit seinen Erinnerungen den jüdischen Texten der literarischen Moderne, die, wie Gershon Shaked argumentiert hat, typischerweise zwischen einem (verweigten) Assimilationsbegehren (Antisemitismus) und einer Tendenz zum Übernationalen und Universalistischen (Kommunismus), das jede konkrete Zugehörigkeit transzendiert, oszillieren (Shaked 1986, 204–205). Goldstückers Biografie ist insofern typisch für jüdische Intellektuelle in Mitteleuropa, die häufig durch unterschiedliche Erfahrungswelten sowie mehrfache Loyalitäten und mehrfache nationale Zugehörigkeiten geprägt sind.

Diese Transnationalität wird in den verschiedenen Versionen seiner Memoiren noch verstärkt durch die nationalen Verortungen seiner Gesprächspartner, die sein Leben fragend rahmen und aus einer deutschen oder tschechischen Perspektive betrachten. Für Goldstücker, der für sich mehrfache Zugehörigkeiten in Anspruch nimmt, sind dies Vereinfachungen. Seine Bereitschaft, sich auf seine Gesprächspartner einzulassen, mit ihnen ins Gespräch zu kommen, ist aber auch ein Ausdruck einer grundlegend dialogischen Haltung. In seinen Memoiren

20 Manfred Weinberg hat dieser Wahrnehmung in seinem Text zu Goldstücker widersprochen. Seiner Meinung nach sind die „harten Grenzziehungen [...] – etwa was die völlige Gesprächslosigkeit der Deutschen mit den Tschechen, aber auch die strikte Gegenüberstellung von Prager deutscher und sudetendeutscher Literatur angeht – durch gründliche, zunächst historische Forschungen inzwischen obsolet“ (Weinberg 2013, 119).

treffen verschiedene Narrative aufeinander und schaffen eine Konstellation, die ebenso transnational ist wie seine mittelosteuropäisch-jüdische Identität. Goldstückers Erinnerungen sind transversal, sie verbinden Räume, Kontexte und Kulturen (Rothberg 2009, 18) und erweisen sich so in einem affektiven Sinn als nicht mehr national, wohl aber historisch durch die Zeitläufte gebunden. Goldstücker ist in seiner Eigenschaft als Literaturhistoriker immer darum bemüht, Ereignisse einzuordnen und in einen historischen Rahmen zu stellen, der das Individuelle hinter das Allgemeine zurücktreten lässt. Diese Haltung kommt im Epilog der deutschen Ausgabe nochmals deutlich zum Ausdruck: „Du, der du dir einbildest, dass du ein unabhängiges, individuelles Leben gestaltetest, bist am Ende nur die Verkörperung eines Schicksalstypus. Eines mitteleuropäischen Intellektuellen – aus dem entwurzelten Mitteleuropa.“ (Goldstücker 1989, 343) Goldstücker ist bis an sein Lebensende der festen Überzeugung, dass die Spezifik im Universalen aufhebbar ist und dass es sich in der entleerten Abstraktion des Übernationalen (gut) leben lässt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Goldstücker, Eduard. *Prozesse. Erfahrungen eines Mitteleuropäers*. Aus dem Tschechischen übersetzt von Friedrich Uttitz. München, Hamburg: Knaus, 1989.
- Goldstücker, Eduard. *Vzpomínky (1913–1945)*. Praha: G plus G, 2003.
- Goldstücker, Eduard. *Vzpomínky (1945–1968)*. Praha: G plus G, 2005.
- Goldstücker, Eduard, und Jiří Gruša. Tonbandaufnahmen mit biografischen Interviews. Unveröffentlicht. 1987/1988. Bestand des literarischen Nachlassarchivs des Mährischen Landesmuseums Brno, Nachlassarchiv von Jiří Gruša.
- Goldstücker, Eduard, und Eduard Schreiber. *Von der Stunde der Hoffnung zur Stunde des Nichts*. Gespräche. Wuppertal: Arco, 2009.
- Gruša, Jiří, und Dalibor Dobíáš. *Umění stárnout*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004.
- Grušová, Anna, und Helena Vávrová. „Po roce 1968 (pohledem dcer)“. Eduard Goldstücker. *Vzpomínky (1945–1968)*. Praha: G plus G, 2005. 165–171.

Sekundärliteratur

- Adler, Nanci. *Keeping Faith with the Party. Communist Believers Return from the Gulag*. Bloomington: Indiana University Press, 2012.
- Adler, Nanci. „Enduring Repression: Narratives of Loyalty to the Party before, during and after the Gulag“. *Europa-Asia Studies* 62.2 (2010): 211–234.

- Billson, Marcus. „Memoiren. Neue Perspektiven auf eine vernachlässigte Gattung“. *Texte zur Theorie der Auto/Biographie*. Hgg. Anja Tippner, Christopher F. Laferl. Stuttgart: Reclam Verlag, 2016. 138–163.
- Braese, Stephan. „Blutet er nicht? Shylock als Faszinosum jüdischer Künstler“. *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 1 (2014): 280–294.
- Couser, Thomas. *Vulnerable Subjects. Ethics and Life Writing*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2004.
- Genette, Gérard. *Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main, New York: Campus, 1989.
- Gilman, Sander. „Gibt es neue Ostjuden in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur?“. *Konzept Osteuropa: Der „Osten“ als Konstrukt der Fremd- und Eigenbestimmung in deutschsprachigen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Hgg. Dagmar Lorenz, Ingrid Spörk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. 259–279.
- Holý, Jiří. „„Antisionismus“ jako skrytý a zjevný antisemitismus doby komunistického režimu“. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Hg. Jiří Holý. Praha: Akropolis, 2016. 761–797.
- Hudabiunigg, Ingrid. „Eduard Goldstückers Hoffnung auf einen ‚Sozialismus mit menschlichem Antlitz‘“. *Exile in and from Czechoslovakia during the 1930s and 1940s*. Hgg. Charmian Brinson, Marian Malet. Amsterdam: Rodopi, 2010. 267–288.
- Müller-Funk, Wolfgang, und Jan Budňák. „Die zweite Spiegelung. Jiří Gruša als der Andere in Eduard Goldstückers Prozesse. Erfahrungen eines Mitteleuropäers / Vzpomínky.“ *brücken: Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei* 21.1–2 (2013): 140–155.
- Niethammer, Lutz. „Fragen – Antworten – Fragen. Methodische Erfahrungen und Erwägungen zur Oral History“. *Oral History. Basistexte*. Hg. Julia Obertreis. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012. 31–73.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Shaked, Gershon. *Die Macht der Identität: Essays über jüdische Schriftsteller*. Königstein/Ts.: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1986.
- Stone, Albert E. „Collaboration in Contemporary American Autobiography“. *Revue française d'études américaines* 14 (1982): 151–165.
- Tippner, Anja. „Transnationalität und Erinnerung“. *Kulturwissenschaftliches Handbuch Literatur und Transnationalität*. Hgg. Doerte Bischoff, Susanne Komfort-Hein. Berlin: De Gruyter, 2019. 153–167.
- Tuckerová, Veronika. „Reading Kafka, Writing Vita: The Trials of the Kafka Scholar Eduard Goldstücker“. *New German Critique* 42.1 (2015): 129–161.
- Valeš, Lukáš. „Antikomunismus jako nová politická ideologie“. *Společenskovední aspekty fenoménu vyrovnání se minulostí v kontextu výchovy k občanství*. Hg. Pavel Kopeček et al. Praha: Nakladatelství Epocha, 2013. 60–81.
- Weinberg, Manfred. „Eduard Goldstücker: Das wiederaufgenommene Gespräch. Blicke auf einen Europäer des 20. Jahrhunderts. Einleitung“. *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei* 21.1–2 (2013): 114–124.
- Wirth, Uwe. „Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung“. *Rhetorik. Figuration und Performanz*. Hg. Jürgen Fohrmann. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2004. 603–628.

Ljiljana Radonić

Terezín und Jasenovac – Umkämpfte Gedenkstätten vor und nach 1989

Abstract: Terezín was turned into a memorial site in 1947. Unlike the Jasenovac concentration camp in Croatia that was destroyed by the Ustaša in 1945, the Czech concentration camp was largely untouched by the end of the war. During the liberalization phase of the 1960s, Czechoslovak authorities began planning a ghetto museum in Terezín to be dedicated to the Holocaust, which had until that time been marginalized. At the same time, the Yugoslav Communist Party authorized the construction of a memorial and museum in Jasenovac. This study explores whether the two sites of memory have played a comparable role in the communist narrative of the past since their establishment and examines the role the two museums now play in new national narratives of the post-communist era. The Ghetto Museum was established in Terezín in 1991, its current permanent exhibition opened in 2001. The current exhibition opened at the Jasenovac Memorial Museum in 2006, when Croatian EU accession talks were stagnating. The timing gives cause for the study to question the part the two institutions played in the respective country before joining the EU, that is, were the exhibitions understood as a “dray horse towards Europe”—as one Croatian journalist once put it—, as proof of the countries “Europeaness”? In addition, the museums’ treatment of different perpetrators, on the one hand, the Ustaša, who ran the camp on their own, and on the other, the members of the protectorate government and the gendarmes who guarded the ghetto in Terezín, is examined in regard to their focus on the victims.

Keywords: Terezín, Jasenovac, Gedenkstätte, Museum, Europäisierung der Erinnerung, Holocaust, Genozid, Ghetto, Konzentrationslager, postsozialistische Geschichtspolitik

Theresienstadt ist weit über die Grenzen Tschechiens bekannt, doch Analysen der Gedenkstätte, vor allem ihrer aktuellen ständigen Ausstellungen sind ein Forschungsdesiderat. Der Vergleich mit dem Gedenkmuseum im kroatischen Jasenovac, dessen ständige Ausstellung bisher vor allem die Autorin dieses Beitrags systematisch erforscht hat, erlaubt die Verortung der beiden Gedenkort im Kontext typisch sozialistischer Geschichtsschreibung und postsozialistischer „Neuerfindung“ von Geschichte nach 1989 einerseits und historisch-politischer Spezifika

andererseits. Opfer „rassischer“ nationalsozialistischer Verfolgung waren nach dem Zweiten Weltkrieg in den sozialistischen Ländern ein schwieriges Thema, da der Fokus auf kommunistischem Widerstand gegen die NS-Besatzung lag. Dieses Spannungsverhältnis zwischen dem Narrativ vom heldenhaften antifaschistischen Widerstand und den „sinnlosen“ Opfern¹ von Rassismus, Antisemitismus und Antiziganismus ist der Ausgangspunkt dieses Beitrags. Zuerst werden die Gedenkstätte Terezín/Theresienstadt² in der sozialistischen Tschechoslowakei und die Gedenkstätte Jasenovac in der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien im jeweiligen Umgang mit diesem Spannungsverhältnis miteinander verglichen – mit besonderem Augenmerk auf den Änderungen in der Liberalisierungsphase der 1960er Jahre in beiden Ländern. Im nächsten Schritt wird die Transformation der beiden Gedenkstätten nach der Wende untersucht. Hier interessieren uns besonders die unterschiedlichen Konsequenzen der „Samtenen Scheidung“, also der friedlichen Trennung der Slowakei und Tschechiens, im Gegensatz zum Krieg, der den Zerfall Jugoslawiens begleitete und in gewisser Hinsicht auch ein „Krieg um die Erinnerung“ (Radonić 2010) war. Schließlich wird der Frage nachgegangen, ob und wenn ja welche Auswirkungen der europäische Einigungsprozess und die Bemühungen um den EU-Beitritt auf die Gedenkstätten hatten.

Den größeren Kontext dieser Untersuchung bilden mein Habilitationsprojekt über den „Zweiten Weltkrieg in postsozialistischen Gedenkmuseen“, im Rahmen dessen ich von 2013 bis 2019 zehn Museen von Estland bis Kroatien im diachronen Wandel untersucht habe, sowie mein aktuelles ERC-Projekt über globalisierte Gedenkmuseen.³ Methodisch werden hier mehrere Zugänge kombiniert: Frühere und aktuelle Museumsführer⁴ werden einer kritischen Diskursanalyse unterzogen – für Terezín wie für Jasenovac wurden allein aus der sozialistischen Ära jeweils

1 Zur Doppelbedeutung des deutschen Wortes „Opfer“ als „sacrificium“ und „victima“ siehe Assmann (2006, 73).

2 Bei der Diskussion historischer Umstände präferiere ich die Bezeichnung „Theresienstadt“, die die Einbettung des Gestapo-Gefängnisses und des Ghettos auf dem Gebiet des Protektorats Böhmen und Mähren in die nationalsozialistische Terrorherrschaft und Vernichtungspolitik markiert, die auch im Vordergrund der transnationalen Erinnerungskulturen steht, während die Bezeichnung „Terezín“ da genutzt wird, wo es um die darauf bezogene tschechoslowakische und tschechische Erinnerungspolitik geht.

3 2018/19 gefördert durch den Austrian Science Fund (FWF): V 663-G28; 2020–2024 gefördert vom Europäischen Forschungsrat (ERC) im Rahmen des Horizon 2020 Forschungs- und Innovationsprogramms der EU (grant agreement No 816784).

4 Ich danke Vojtěch Blodig von der Gedenkstätte Terezín und Ivo Pejaković von der Gedenkstätte Jasenovac für die Unterstützung bei der Recherche und den Zugang zu bzw. die Zusendung von Publikationen.

sieben Publikationen untersucht. Ferner wird starkes Augenmerk auf den Wandel der Bildsprache in diesen Museumspublikationen gelegt: Wie hat sich die visuelle Darstellung des Ortes, der Opfer und TäterInnen über die Jahrzehnte verändert? Erst in Bezug auf die heutigen ständigen Ausstellungen im Ghetto-Museum und der Kleinen Festung in Terezín wie im Gedenkmuseum Jasenovac ist es dann schließlich möglich, auch die Ästhetik der Ausstellungen in die Analyse einzubeziehen, dunkle und helle Räume, den Einsatz „auratischer“ Gegenstände der Opfer und die Frage, ob diese individuell oder kollektiv, durch Privatfotografien oder Täteraufnahmen dargestellt werden.⁵ Museen werden hier als hybride Medien verstanden. Im Gegensatz zur Museumspublikation sind sie mehr als die Gesamtheit der ausgestellten Texte, Fotografien, Objekte und Videos – diese Elemente ergeben in Kombination mit ästhetischen Faktoren ein neues Ganzes.

Staatliche Museen wie die hier untersuchten sind an der Produktion von Wissen und Geschichte beteiligt. Sie stellen aus, wie eine Gesellschaft ihre Vergangenheit interpretiert, sind aber „keineswegs neutrale Räume der Wissensvermittlung und -popularisierung, die zeigen, wie ‚es‘ früher war, vielmehr manifestieren sich im Gezeigten kulturelle Muster, Ein- und Ausschlussmechanismen und – sozialwissenschaftlich gesprochen – soziale, ethnische oder religiöse In- und Outgroups“ (Sommer-Sieghart 2006, 159). Museen an Orten von Massenverbrechen werden hier als in einem besonderen Spannungsverhältnis stehend begriffen: Einerseits sollen sie Orte des pietätvollen Gedenkens sein, andererseits erheben historische Ausstellungen den Anspruch, die Ereignisse möglichst neutral zu interpretieren und zu kontextualisieren. „That so many recent memorial museums [...] find themselves instantly politicized itself reflects the uneasy conceptual coexistence of reverent remembrance and critical interpretation.“ (Williams 2007, 8) Die Untersuchung wird von der Erkenntnis geleitet, dass die Interpretation der Vergangenheit immer für die jeweiligen Zwecke der Gegenwart erfolgt (Halbwachs 1985, 295), im Falle von staatlichen Gedenkstätten also nationale Identitätsstiftung und Signalwirkung nach „außen“ miteinander verflochten sind.

⁵ Ich habe die Ausstellungen vollständig fotografisch dokumentiert, wo also keine Quelle angegeben wird, stammt das Zitat aus der Ausstellung selbst. Nach Möglichkeit wird hier die deutsch- bzw. englischsprachige Version der mehrsprachigen Ausstellungen zitiert.

1 Die sozialistische Ära

Auf den ersten Blick erscheint das von der jeweiligen Kommunistischen Partei forcierte dogmatisch-antifaschistische Narrativ vom heldenhaften kommunistischen Widerstand in sozialistischen Ländern sehr ähnlich und eine Analyse der sozialistischen Museen und ihrer Ausstellungen nicht vielversprechend. Doch obwohl beide Erinnerungsorte einen prominenten Stellenwert im jeweiligen sozialistischen Gründungsmythos innehatten, bargen Terezín und Jasenovac für das vorherrschende antifaschistisch-sozialistische Narrativ jeweils ein Problem.

Im 1941 eingerichteten Ustaša-Konzentrationslager Jasenovac, 100 Kilometer südöstlich der kroatischen Hauptstadt Zagreb, war die Mehrheit der bis zu 100.000 Opfer nicht PartisanInnen⁶, sondern SerbInnen, Jüdinnen und Juden, Romnija und Roma, die die kroatischen Ustaša aus „rassischen“ Gründen ermordeten, was dem jugoslawischen Gründungsmythos von der „Brüderlichkeit und Einheit“ aller jugoslawischen Völker widersprach. Dies hatte zur Folge, dass das größte Todeslager auf dem Gebiet des „Unabhängigen Staates Kroatien“ (1941–1945) im sozialistischen Jugoslawien über zwanzig Jahre lang eine Gedenkstätte missen ließ. Ende der 1950er wurden Überlebendenverbände gegründet, die sich für eine Gedenkstätte auf dem bis dahin unmarkierten Gelände stark machten. Anfang der 1960er entstand in Belgrad eine „Kampagne für die Jasenovac-Opfer“, die dem Anliegen mehr Öffentlichkeit verschaffte. Während 1956 nur 700 Menschen der inoffiziellen jährlichen Gedenkveranstaltung beiwohnten, waren es 1963 bereits 10.000, sodass die Parteiführung in der liberaleren politischen Atmosphäre zum Handeln gezwungen war (Karge 2009, 57). Im Jahr 1966 wurde dann das berühmte, von Bogdan Bogdanović errichtete Mahnmal in Form einer Blume feierlich eingeweiht. Dem Architekten zufolge seien die Opfer ihre Wurzeln, während die Krone ins Licht gerichtet sei, Leben und Freiheit symbolisiere (Bogdanović 1966, 1). Das Museum wurde 1968 eröffnet, die Ausstellung durch das Museum der Volksrevolution Kroatiens realisiert (Kršinić Lozica 2011, 299). Das Gedenken wurde fortan mit starken, aber vagen Kollektivsymbolen der Dunkelheit und der Bestialität belehnt, und Jasenovac avancierte in den siebziger und achtziger Jahren zu einem häufig besuchten Erinnerungsort „mit touristischer Infrastruktur, Souvenirs und Kitsch“ (Sundhaussen 2004, 400), Postkarten, Anstecknadeln und Schlüsselanhänger wurden produziert, vor allem mit dem Motiv der Blume (Mataušić 2003, 154).

⁶ Geschlechtsneutrale Ausdrücke werden, wenn möglich, in Form der Innen-Schreibweise verwendet. Wäre dies sprachlich inkorrekt, wie bei „JüdInnen“, weil es keine „Jüden“ gibt, ist von „Jüdinnen und Juden“ die Rede.

Doch was machte Jasenovac zu einem derart schwierigen Ort für die jugoslawische Geschichtspolitik, dass die Gedenkstätte erst so spät eingerichtet werden konnte? „Die um die Figur des ‚Kämpfers‘ kreisende Erinnerung an den Krieg tat sich schwer mit der Figur des ‚Opfers‘, vor allem, wenn dieses – wie im Falle von Serben, Juden und Roma – Opfer rassistischer Politik geworden war.“ (Höpken 2006, 412) Mehr noch: Der Gründungsmythos von der „Brüderlichkeit und Einigkeit“ erforderte es, die Kollaborateure und die Opfer *aller* jugoslawischen Nationen „gleichermaßen“ zu erwähnen und damit trotz historisch unterschiedlicher Sachverhalte teilweise gleichzusetzen: Dass nur die kroatischen Ustaša im zerschlagenen Jugoslawien während des Zweiten Weltkriegs eigenständig Todeslager betrieben, während die anderen TäterInnen über keine Staatsmacht verfügten, blieb ebenso unsagbar, wie dass jüdische, serbische und Roma-Opfer in anderem Ausmaß und aus anderen Gründen ermordet wurden als WiderstandskämpferInnen.

In den Museumsführern wurden die Opfer als „Angehörige all unserer Völker aus allen Teilen Jugoslawiens“, ⁷ „unsere Menschen, Frauen, Kinder und Alte“, als Menschen „jeden Alters, jeder Nationalität und Religionszugehörigkeit“, ⁸ und in der Gedenkveranstaltung 1987 als „Serben, Juden, Roma, Kroaten, Moslems, Slowenen, Montenegriner und andere Völker und Ethnien“ definiert, ⁹ eben ohne zwischen Opfern rassistischer Verfolgung und WiderstandskämpferInnen zu unterscheiden. Dass kroatische (und in geringem Ausmaß auch bosniakische, also bosnisch-muslimische) Ustaša einen Massenmord an SerbInnen begangen haben, weil diese SerbInnen waren, blieb unsagbar. Die Unterscheidung zwischen „rassistischer Verfolgung“ und politischen Häftlingen wurde erstmals im Guide von 1974 präzisiert: „Menschen wurden ins Lager gebracht, nur weil sie sich in ihrem Glauben oder ihrer ‚Rasse‘ von ihren Peinigern unterschieden, oder weil es auch nur den geringsten Verdacht gab, dass sie mit der Ustaša-Schreckensherrschaft nicht einverstanden waren.“ ¹⁰ 1977 wurde dann behauptet, in Jasenovac hätten

⁷ „pripadnici svih naših naroda iz svih dijelova Jugoslavije“ (Trivunčić 1974, 35). Alle Übersetzungen aus dem Kroatischen stammen von der Autorin.

⁸ „prekidao živote naših ljudi, žena, djece i staraca“; „zločinstva nad golemim brojem svojih sunarodnjaka svih dobi, nacionalnosti i vjeroispovijesti“ (Babić 1966, 8).

⁹ „likvidacija Srba, Jevreja, Roma i Hrvata, Muslimana, Slovenaca, Crnogoraca i drugih naroda i narodnosti“ (Vjesnik, 20.4.1987). Die im Folgenden zitierten Zeitungsartikel aus Vjesnik und Novi list sind ohne Autorenangabe erschienen und wurden daher in der Literaturliste nicht bibliografisch erfasst.

¹⁰ „Ljudi su odvedeni u logor samo radi toga, ili zato, što su se po vjeri ili ‚rasi‘ razlikovali od svojih tlačitelja ili pak zato, što bi na njih pala i najmanja sumnja, da se ne slažu s ustaškom strahovladom.“ (Trivunčić 1974, 35)

„die Ustaša gleichermaßen Serben und Kroaten zu Zehntausenden vernichtet“.¹¹ Die große Verschleppungs- und Vernichtungsaktion gegen die serbische Bevölkerung des Kozara-Gebirges wurde als „Umkommen des Kozara-Volkes“¹² auffällig verschleiern beschreiben, ohne serbische Opfer zu benennen. Es sei in Jasenovac „primär“ um die Abrechnung mit politischen GegnerInnen des Faschismus gegangen; dass die Lager „Orte der Vernichtung zwischen Nationalitäten“ waren, sei „sekundär“.¹³ Erst im Führer von 1981 war von der Entscheidung die Rede, „alle Serben, Juden und Zigeuner zu vernichten sowie zugleich alle Kroaten, die auf irgendeine Weise ihre antifaschistische Einstellung zum Ausdruck brachten“.¹⁴

Die Benennung der Ustaša als Täter schien im sozialistischen Narrativ kein Problem darzustellen, doch war im Führer aus dem Jahr 1974 auch die Bemühung zu erkennen, ihre Verbrechen stark im Kontext der NS-Verbrechen zu verorten. „Obwohl offiziell die Befehlsgewalt in den Jasenovac-Lagern in den Händen der Ustaša lag, waren dort absolut und übergeordnet die deutsch-faschistischen Interessen zugegen.“¹⁵ Als Beleg wurde jedoch eine Verordnung über die Stationierung der Ustaša-Verbände zitiert, die mit Jasenovac nichts zu tun gehabt hatte. Und auch der auf dem Gebiet Jugoslawiens tobende Kampf zwischen Ustaša, serbisch-monarchistischen Četnik und Tito-PartisanInnen mit wechselnden Fronten, der von allen Seiten, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß, auf dem Rücken der Zivilbevölkerung ausgetragen wurde, wurde nicht thematisiert. Wie später auch für Terezín gezeigt wird, ging die ideologische Geschichtsdeutung in einem Führer bis hin zu antisemitischen Welterklärungen, wenn die Opfer von Jasenovac 1985 als „Vertreter des Kapitals“ identifiziert wurden: „reiche Juden, Serben und andere nationale Gruppierungen, die sich auf der Liste derjenigen, die weniger wert waren, befanden. Doch die Ustaša bringen auch von Beginn des Bestehens des Lagers an zahlreiche Kroaten aus der Kategorie der „Reichen“ dorthin, also jene, die dem neuen System keine ideologische und

11 „Ustaše podjednako uništavali i Srbe i Hrvate na desetine i desetine hiljada.“ (Lončar 1977, 8) Über 47.000 serbische Jasenovac-Opfer wurden namentlich erfasst, davon über 12.000 Kinder, sowie über 4.000 kroatische Opfer, davon 140 Kinder (<http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=6711>) (eingesehen am 14.09.2020), das „gleichermaßen“ erfüllt also eine stark ideologische Funktion.

12 „stradanja naroda Kozare“ (Lončar 1977, 7).

13 „mjestu međunarodnog uništenja“; „sekundarna mu je spoznaja“ (Lončar 1977, 9).

14 „istrijebe sve Srbe, Židove, Cigane; odlučili su da istovremeno likvidiraju i sve Hrvate, koji su na bilo koji način ispoljili svoje protufasističko raspoloženje“ (Jokić 1981, 5).

15 „Iako je službeno vlast u logorima Jasenovac bila u rukama ustaša, ipak su u njoj bili apsolutno i superiornio prisutni njemačko-fasistički interesi.“ (Trivunčić 1974, 30)

materielle Unterstützung gegeben haben.“¹⁶ „Reiche Juden“ und andere Nicht-Kroaten wurden ohne Umschweife „Vertreter des Kapitals“ identifiziert, zugleich aber im Widerspruch dazu von den Ustaša als „weniger wert“ betrachtet. „Die Kroaten“ hingegen seien nicht einfach reich, sondern „reich“ in Anführungszeichen gewesen, was in diesem Fall nicht als quasi-natürliche Eigenschaft angesehen wurde wie bei „den Juden“.

In Terezín wurde das *Památník národního utrpení* (Gedenkstätte des nationalen Leidens) bereits 1947 eingerichtet, als immer noch einige Häftlinge im Internierungslager für Deutsche inhaftiert waren, deren Geschichte in der Tschechoslowakei aber tabuisiert blieb. Das vorrangige Ziel der Gedenkstätte war die Erhaltung der Kleinen Festung, in der 1949 das „Museum der Unterdrückung“ eröffnet wurde (Benz 2013, 234).¹⁷ Die erste ständige Ausstellung wurde vom Militärgeschichtlichen Museum in Prag kuratiert (Munk 2008, 75). Sie thematisierte vor dem Hintergrund der deutschen Okkupation der tschechischen Länder vor allem den Widerstand gegen die deutsche Herrschaft (Benz 2013, 234) und ordnete Terezín eher kursorisch in den Kontext der Konzentrationslager ein (Lunow 2015, 351).¹⁸ Perfekt mit dem sozialistischen Narrativ dieser Zeit (Frankl 2004; Iggers 2004) vereinbar war die Erinnerung an das 1940 in der Kleinen Festung eingerichtete Gestapo-Gefängnis und die dort internierten WiderstandskämpferInnen, die die Mehrzahl der 32.000 Gefangenen (Benz 2013, 23) ausmachten. Auch 1.500 jüdische sowie 2.500 nicht-tschechische Staatsangehörige waren dort inhaftiert (Benešová et al. 1996, 19). Über 2.500 Häftlinge starben in der Kleinen Festung aufgrund der furchtbaren Lebensbedingungen, Seuchen und Folter, ungefähr 300 von ihnen wurden hingerichtet (Munk 2008, 73).

Viel schwerer mit dem sozialistischen Narrativ vom heldenhaften Widerstand vereinbar war das im November 1941 in der Großen Festung eingerichtete Ghetto.

16 „predstavnici kapitala“; „bogati Židovi“; „Srbi i druge nacionalne grupacije koje su bile na listi manje vrijednih. Međutim, ustaše i u samom početku postojanja logora dovode brojne Hrvate iz kategorije ‚bogatih‘, a to su oni koji nisu dali ideološku i materijalnu podršku novom sistemu.“ (Trivunčić 1985, 51)

17 Der Fokus dieses Beitrags liegt auf den Gedenkstätten-Museen und ihren ständigen Ausstellungen sowie den Publikationen über diese. Zur Analyse der Entwicklung der Friedhöfe, des Kolumbariums, der Leichenhalle, Mahnmale wie der Gedenktafeln in der Großen und Kleinen Festung in der sozialistischen Ära vgl. Hallama (2015), zu den Gedenkritualen Lunow (2015, 346–347).

18 Die zweite ständige Ausstellung stammt aus 1954, die dritte aus 1962. Beide „wurden den politischen Umständen des Kalten Krieges sowie der kommunistischen Antifaschismusdefinition angepasst“ (Lunow 2015, 352). Im Mittelpunkt standen der internationale antifaschistische Kampf und die Tschechoslowakei als „Opfer des Imperialismus“, die Kleine Festung kam kursorisch vor und darin vor allem die kommunistischen Häftlinge (Lunow 2015, 352).

Der Konzentration der jüdischen Bevölkerung des damaligen Protektorats in Kasernen war ab Mitte 1942 die Verwendung der gesamten Festung für die Zehntausenden Häftlinge, nun auch aus Deutschland, Österreich, den Niederlanden, Dänemark und zu Kriegsende auch aus der Slowakei und Ungarn gefolgt. Ab Anfang 1942 gingen Transporte in den „Osten“ ab, ab 1943 nahmen die Transporte in die Vernichtungslager massiv zu. Rund 140.000 Jüdinnen und Juden wurden zwischen 1941 und 1945 ins Ghetto deportiert,¹⁹ bei Kriegsende weitere 15.000 von den Evakuierungstransporten aus den Vernichtungslagern. Über 118.000 von ihnen wurden ermordet (Blodig 2003, 13). Im heute weltbekannten Ghetto Theresienstadt konnte jahrzehntelang kein Ghetto-Museum eröffnet werden. Als Grund dafür gibt der spätere Direktor Jan Munk den mehr schlecht als recht verhüllten Antisemitismus der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei an (Munk 1998, 6). Im Jahr 1952 hatte es erste konkrete Pläne für ein Ghetto-Museum gegeben, doch immer wieder veränderte sich die politische Situation: das Verhältnis zu Israel wie der Grad des Antisemitismus, dessen Höhepunkt 1952 der Slánský-Prozess war (Pelinka 2015, 79–80).

Ab den 1950er Jahren wurde die Gedenkstätte, vor allem der Nationalfriedhof vor der Kleinen Festung, nicht nur für eine ideologische Heldenverehrung, sondern auch für politische Manifestationen verwendet, die gar nicht im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg standen: „die sozialistische Jugend hielt pompöse Treffen ab, die Jungpioniere leisteten hier ihr Gelöbnis“ (Hallama 2015, 95). Wie schon im jugoslawisch-kroatischen Fall brachten auch in Terezín die 1960er dann jedoch einen entscheidenden Wandel. Dieser lässt sich anhand der wechselnden Museumsleitung verdeutlichen: 1964 wurde Václav Novák von Miroslav Grisa, der viele Neuerungen einführte, als Direktor abgelöst, Grisa 1966 wieder abberufen und interimistisch durch Novák ersetzt, bis 1967 mit Miroslav Pávek wieder ein neuer Leiter berufen wurde, der dazu beitrug, aus dem veralteten Museum eine moderne Institution²⁰ zu machen, und sich für die Einrichtung eines Ghetto-Museums einsetzte, bis im Zuge der „Normalisierung“ 1970 wieder Novák als Direktor eingesetzt wurde (Munk 2007, 15–17; Heitlinger 2012, 55).

19 Auch wenn Theresienstadt Teil des Systems von NS-Konzentrationslagern war, werden in diesem Aufsatz die Begriffe Ghetto und Gestapo-Gefängnis verwendet, weil – mit Wolfgang Benz gesprochen – „die Strukturen des Zwangsaufenthalts der Juden in der böhmischen Festung [...] nicht die eines Konzentrationslagers [waren]“ (Benz 2013, 9), was keinesfalls das Leid der dort Inhaftierten und Verstorbenen mindert.

20 Auch die Einrichtung einer historischen Abteilung und die Anstellung von mehr und vor allem qualifizierten MitarbeiterInnen trugen entscheidend zur Professionalisierung der Gedenkstätte bei (Heitlinger 2012, 54; Hallama 2015, 103).

Die neue Dauerausstellung aus dem Jahr liberaler Reformen, 1965, konzipierten GedenkstättenmitarbeiterInnen, der Verband antifaschistischer Kämpfer und das Jüdische Museum in Prag. Sie widmete sich nun ganz den Vorgängen vor Ort, inkludierte die Lebensumstände der Insassen und bezog neben der Kleinen Festung auch das Ghetto ein (Lunow 2015, 353). 1968 stellte die tschechoslowakische Regierung fest, das Verhältnis zwischen antijüdischem rassistischem Terror der Nationalsozialisten und deren Repressalien gegenüber den Vertretern des organisierten antifaschistischen Widerstandes sei noch nicht gebührend dargestellt (Blodig 1995, 238; Munk 2007, 14). Akzeptiert wurde die Unterstützung einiger Projekte durch die jüdische Gemeinde in Wien, was vorher undenkbar gewesen wäre (Blodig 1995, 239). So wurde mit Geld aus Wien der jüdische Friedhof beim Krematorium neu gestaltet und das Denkmal am Ufer der Ohře/Eger errichtet (Benz 2013, 237), wo die Asche von über 20.000 Opfern des Ghettos in den Fluss geworfen worden war. In dieser liberalen Phase wurde das Gebäude der „Alten Schule“, die im Ghetto als Unterkunft für Knaben gedient hatte, für die Errichtung des Ghetto-Museums geräumt, die Angestellten sammelten bereits Material für die Ausstellung, führten historische Forschung durch, knüpften Kontakte mit Künstlern und westlichen Gedenkstätten (Blodig 1995, 238; Munk 2001, 19). Das Ausstellungskonzept erarbeiteten drei MitarbeiterInnen der Gedenkstätte, zwei MitarbeiterInnen des Staatlichen Jüdischen Museums sowie der Historiker Miroslav Kárný (Hallama 2015, 128). Der Schwerpunkt sollte hier auf dem Antisemitismus als Verfolgungsgrund liegen und nicht auf der Deutung des Zweiten Weltkriegs als imperialistischem Eroberungskrieg.

Ein Vertreter des seit 1965 für die Gedenkstätte zuständigen Nordböhmisches Kreinsnationalausschusses in Ústí nad Labem definierte die Aufgaben des Museums jedoch auch zu dieser Zeit entlang des antizionistischen Diskurses:

One of the greatest [tasks] is the construction of a Ghetto Museum the need of which is particularly urgent in the period of mounting Zionism whose aggressiveness is threatening world peace. Elsewhere in the world we can find so many proofs that it is imperialism in particular that supports racism. [...] We are preparing to establish a museum commemorating concentration camps set up by fascism all over the world. But we shall not forget the concentration camps in Vietnam and Israel either. (Zit. nach Munk 2007, 18)

Die Vorstellung von Israel als den neuen Faschisten, die wie die Nationalsozialisten zuvor nun Konzentrationslager betrieben, ist ein typisches Element des sekundären Antisemitismus nach 1945 (Rensmann 2017, 26), der sich in der Dämonisierung des jüdischen Staates niederschlägt. Nach der sowjetischen Invasion in der Tschechoslowakei war ein Ghetto-Museum wieder unmöglich geworden. Die neue Ausstellung sollte stattdessen der Öffentlichkeit zeigen, dass der gegenwärtige Zionismus keine Lehren aus dem Schicksal der von den Nationalsozialisten liquidierten Juden

gezogen habe (Blodig 2005, 224; Munk 2007, 18), doch auch diese wurde nicht realisiert. Die Museumsleitung und einige MitarbeiterInnen protestierten offen gegen die antizionistische Kampagne und wurden Ulrike Lunow (2015, 348) zufolge aus diesem Grund in den Jahren nach dem Einmarsch aus ihren Ämtern entfernt. Die Dauerausstellungen von 1971 und 1975 legten den Fokus wieder ganz auf die Kleine Festung und die kommunistischen Häftlinge (Lunow 2015, 355). Zwei kleine Vitrinen im Museum in der Kleinen Festung blieben die einzigen, die explizit an das Ghetto erinnerten (Blodig 2005, 226; Benz 2013, 237). Einige von Ghetto-Häftlingen angefertigte und hier ausgestellte Bilder verwiesen jedoch implizit weiter auf das Ghetto (Lunow 2015, 358). Im bereits für das Ghetto-Museum geräumten Gebäude wurde stattdessen eine ständige Ausstellung über die „Geschichte der Nationalen Sicherheitsbehörden und der nordböhmischen revolutionären Tradition“ eingerichtet. Eine Gedenktafel wurde am Gebäude angebracht, die an die in der Stadt Inhaftierten erinnerte, jedoch ohne zu erwähnen, dass es sich um Jüdinnen und Juden gehandelt hatte (Munk 2008, 75).

Die Diskursanalyse der Museumsführer offenbart ein differenzierteres Bild als die Geschichte der Museumsinstitution vermuten lässt. Das Ghetto war in den meisten dieser Veröffentlichungen marginalisiert; es wurde 1972 etwa in drei Absätzen einer insgesamt 27-seitigen Publikation behandelt (Krylová 1972b). Doch die jüdischen Opfer wurden immer – außer im Fotoband aus 1977, der kaum Text enthält – als solche benannt, ebenso wie in den immer kurzen Passagen erwähnt wurde, dass ihre Lage bei weitem „am schlechtesten“ (Krylová 1972b, 15) war,²¹ ihre Überlebenschancen auch im Gefängnis, etwa in der „Judenzelle“, (Krylová 1972a, 29) kaum vorhanden. Die Vernichtungslager wurden offen benannt: „Die Juden wurden entweder Ferntransporten zugeteilt, meist ins Gas nach Auschwitz, oder sie endeten in der Totenkammer.“ (Kulišová 1963, 34–35; vgl. auch Krylová 1972a, 4) Doch während das Gestapo-Gefängnis aus der Perspektive der Häftlinge, die Empathie weckt, geschildert wurde, blieb die kurze Darstellung des Ghettos auf nüchterne Zahlen und Fakten beschränkt. Die Überbetonung der politischen Häftlinge, das völlige Verschweigen der Existenz des Internierungslagers für Deutsche 1945–1948 und die Marginalisierung des Ghettos ziehen sich durch alle Publikationen, aber von einem Verschweigen der „Sonderbehandlung“ jüdischer Häftlinge kann nicht gesprochen werden.

Die große Ausnahme in Bezug auf den Raum, der dem Ghetto darin gegeben wird, stellt erwartbarerweise die Terezín-Publikation von 1967, der Hochphase der Liberalisierung, dar. Zwei der drei AutorInnen sind jüdische Ghetto-Überlebende,

²¹ Dank an Petra Kaboňová und Florian Ruttner für die Übersetzungen aus dem tschechischen Museumsführer.

Karel Lagus und Josef Polák, die 1964 eine Monografie über das Ghetto Theresienstadt veröffentlichten (Lagus und Polák 1964). In der 119 Seiten umfassenden Publikation sind jeweils über 40 Seiten der Kleinen wie der Großen Festung, also dem Ghetto gewidmet, aber bereits vor dem Abschnitt über das Ghetto kommen in der Einleitung und dem Teil über die Kleine Festung die Begriffe „Juden“ oder „jüdisch“ über siebenzig Mal vor (Kulišová et al. 1967). Das Kapitel über das Ghetto schildert alle Schritte von der Deportation nach Theresienstadt und die Ankunft über den leidvollen Alltag und die Deportation in die Vernichtungslager minutiös, zwar meist nicht in den Worten einzelner Häftlinge, aber doch aus ihrer Perspektive. Ein Zitat aus dem Tagebuch des vierzehnjährigen Peter Fischler, der 1944 in Auschwitz-Birkenau ermordet wurde, soll den Alltag aus der Perspektive der Kinder verdeutlichen (Kulišová et al. 1967, 70). Nicht nur NS-TäterInnen, auch tschechische Gendarmen werden erwähnt, wobei zwischen dem Leiter des Wachdienstes, dem eifrigen Diener der SS und Kollaborateur Janetschek und den gewöhnlichen Gendarmen unterschieden wird, die den Häftlingen halfen (Kulišová et al. 1967, 61).

Unterschiede zwischen den anderen sechs Publikationen aus Terezín zwischen 1963 und 1988 ergeben sich vor allem bei der Einbettung des Ortes in einen größeren ideologischen bzw. historischen Kontext. 1963 dominierte die sozialistische Ideologie noch stärker als in Jasenovac: Der westliche Imperialismus, vor allem die USA, seien schuld am Zweiten Weltkrieg, und auch den „deutschen Monopolisten [...] ging es im Grunde um die Liquidierung der Handelskonkurrenz“ (Kulišová 1963, 69). Schließlich wurden der US-Imperialismus und Westdeutschland mit NS-Deutschland gleichgesetzt (Kulišová 1963, 8). Außer in der Einleitung fand sich dieser antiimperialistische Kalter-Kriegs-Jargon vor allem im Schlussabschnitt über das Ghetto, in dem nicht nur die USA, sondern auch Israel mit dem Nationalsozialismus gleichgesetzt wurden:

Millionen Juden wurden vor der völligen Ausrottung bewahrt. Es ist daher ein Verbrechen am jüdischen Volk, wenn sich der heutige jüdische bürgerliche Nationalismus mit den Imperialisten verbündet. Die Rassenfrage ist keine Nazispezialität, es ist eine alte Waffe der imperialistischen Bourgeoisie. Der rassistische Aberglaube spielt in den heutigen imperialistischen Hetzkampagnen eine nicht minder wichtige Rolle als vor Jahren bei Hitler. (Kulišová 1963, 69)

Die „tschechische Bourgeoisie“ hätte sich „um höhere Gewinne zu erzielen und im Bestreben, an den Ergebnissen der imperialistischen Politik Nazi-Deutschlands mitzuverdiene[n]“ (Kulišová 1963, 6) mitschuldig gemacht. Tschechische Gendarmen als Wachen wurden nicht erwähnt. Unter den deutschen Tätern wurden auch Aufseher genannt, die den Häftlingen geholfen hätten (Krylová 1972b, 18). 1972 rückten dann „Kommunisten, die der Widerstandsbewegung angehörten“ (Krylová 1972a, 3) – wie erwartet – in den Vordergrund, eine Gleichsetzung der

USA, Deutschlands oder Israels mit dem Nationalsozialismus findet sich hier nicht mehr.

Während für beide hier analysierten sozialistischen Museen in den liberaleren 1960er Jahren ein signifikanter Wandel im Umgang mit den Opfern „rassistischer“ Verfolgung festgestellt wurde, trifft dies auf die Darstellung von Frauen nicht zu. In liberalen wie repressiven Zeiten werden in Terezín Frauen als handelnde Akteurinnen, Täterinnen wie Opfer benannt: die „Gattinnen der dortigen Aufseher“ als Aufseherinnen (Kulišová 1963, 40), Frauen als politische Häftlinge (Krylová 1972b, 34) und „Partisaninnen“ (Krylová 1972b, 33), insbesondere „die Kommunistin Milada Pixová“, die in der Wohnung des Kommandanten arbeitete und „Nachrichten aus dem Ausland [hörte], die sie dann im Lager verbreitete“ (Krylová 1972a, 17; vgl. Krylová 1972b, 35). Auch in den Jasenovac-Führern werden Frauen nicht auf passive Opferschaft reduziert, sondern 1985 etwa als Beispiel für individuellen Widerstand im Lager genannt: Frauen, deren Kinder weggenommen oder gequält wurden, griffen die WächterInnen in diesen Situationen an (Trivunčić 1985, 67).

Die Analyse des visuellen Materials in den sozialistischen Publikationen aus beiden Gedenkstätten förderte einen frappanten – mit Ausnahme des Ausreißers aus 1967 – kontinuierlichen Wandel zu Tage, wenn auch in zwei verschiedene Richtungen. In Terezín werden zunächst nur Gebäude, leere Höfe und Zellen der Festung, aber keine Menschen gezeigt (Kulišová 1963). In der liberalen Phase 1967 ist auch auf der Bildebene alles anders: Neben zwölf Fotos leerer Höfe und Gebäude sind hier auch acht Zeichnungen von Kindern und Jugendlichen inklusive ihres Namens, Geburtsjahres und Todesjahres in Auschwitz enthalten, ein Ausreißer im Hinblick auf die sehr frühe Individualisierung der Opfergeschichten. 1972 sind dann erneut Häftlinge nur einmal wie zufällig klein auf einer Abbildung, die mit „Wachturm des Konzentrationslagers in Litoměřice“ betitelt ist, zu sehen (Krylová 1972a, 6). Im Fotoband von 1974 zeigen von den insgesamt 84 Aufnahmen nun einige auch Täter und Häftlinge, diese aber nur als anonyme Menge. Es sind aber auch zehn Zeichnungen der Häftlinge aus der Kleinen Festung und dem Ghetto enthalten, die hier aber als Abbildungen der historischen Realität, z.B. der „Judenzelle“, präsentiert werden (Novák 1974, 60). In der Publikation von 1977 findet sich mitten zwischen 49 Aufnahmen der menschenleeren Kleinen Festung aus der Zeit der Entstehung der Publikation plötzlich das erste historische Foto aus dem Krieg, das mit „Ankunft der Häftlinge“ betitelt ist und Männer zeigt, die durch das mit „Arbeit macht frei“ überschriebene Tor gehen (Kulišová 1977, ohne Seitenangaben). Wer, wann, von wem und zu welchem Zweck da fotografisch aufgenommen wurde, erfahren wir nicht. Die erste Publikation, die als Versuch der umfassenden Individualisierung der Opfer betrachtet werden kann, ist der Hochglanzband von 1988 mit 370 visuellen Elementen auf 280 Seiten. 28

davon zeigen private, namentlich zugeordnete Porträts politischer Häftlinge der Kleinen Festung, sieben von Ghettohäftlingen. Hinzu kommen noch 25 Zeichnungen aus der Kleinen Festung und rund 90 aus dem Ghetto, davon über 30 von Kindern angefertigte – nun als Belege ihres kreativen Schaffens unter unmenschlichen Lebensbedingungen vor ihrer Ermordung, meist in Auschwitz-Birkenau. Nun wird für „ganz normale“ Opfer Empathie geweckt – während nur mehr acht Prozent der Fotos Gebäude und Höfe zeigen. Dies spiegelt sich auch im Narrativ der Publikation wider: Während etwa bei der Typhusbekämpfung nach der Befreiung des Lagers mal die Rolle sowjetischer, mal tschechischer Ärzte stärker betont wurde, werden nun erstmals die Häftlinge nicht mehr nur als Opfer dargestellt: „ein großes Verdienst an dessen Bekämpfung hatten auch die ehemaligen Häftlinge selbst“ (Památník Terezín 1988, 263), heißt es nun.

Auch die frühen Jasenovac-Publikationen zeigen das Blumen-Denkmal und andere Mahnmale, Wachtürme oder die Ortschaft Jasenovac. Opfer werden wenn, dann als anonyme „Kinder ohne Mütter im Lager“ abgebildet.²² Die Publikation von 1986 hingegen wirkt wie ein Vorbote des Krieges. Sie verwendet nicht mehr die kroatische Variante des Serbokroatischen (*ijekavica*), sondern nur mehr serbische Ausdrücke, etwa für Jude *jevrej* und nicht *židov*. Im Sinne der serbischen Mobilisierung für den „Krieg der Erinnerung“, der mit den Jugoslawienkriegen einherging, kommt hier erstmals eine Pädagogik zum Einsatz, die mit Horrorbildern und Leichenbergen arbeitet. Als ob das größte Todeslager der Ustaša nicht verbrecherisch genug gewesen wäre, werden die kroatischen Ustaša in dieser Phase im Sinne der Mobilmachung des serbischen Nationalismus dämonisiert: 1986 dominieren unter den 53 Fotos solche von abgetrennten Köpfen, aufgedunsenen Wasserleichen, ermordeten Kindern und von Leichen in Massengräbern (Lukić 1986). Eine Aufnahme zeigt einen Mann, dessen Kopf hinuntergedrückt wird und den „Ustaša aus Jasenovac mit einem Beil töten“.²³ Das Foto hat aber nichts mit Jasenovac zu tun, sondern zeigt von Deutschen begangene Verbrechen an Slowenen (Mataušić 2008, 72–74).

Auch in der zweiten ständigen Jasenovac-Ausstellung, welche 1988 die erste aus dem Jahre 1968 ablöste, beherrscht nun ein Fries den Raum, auf dem ausschließlich großformatige Fotos von Folter und massakrierter menschlicher Körper zu sehen sind, von denen die meisten nicht in Jasenovac aufgenommen wurden. Eine entsprechende Wanderausstellung wurde von 1986 bis 1991 jugoslawienweit auch Soldaten der Jugoslawischen Volksarmee gezeigt, führte die langjährige Direktorin des postsozialistischen Jasenovac-Gedenkmuseums, Nataša

²² „Djeca bez majki u logoru“ (Trivunčić 1974, 34).

²³ „Ustaše iz Jasenovca ubijaju sjekirom žrtvu“ (Lukić 1986, 17).

Jovičić, später kritisch aus (Jovičić 2006, 296). Sie deutet dies als serbische Vorbereitung auf den Krieg: „In this ideology, the victims of Jasenovac became mere instruments to generate and inspire the crimes that the Yugoslav People’s Army committed during Croatia’s Homeland War.“ (Jovičić 2006, 296) Dass der spätere kroatische Präsident Franjo Tuđman darauf mit Verharmlosung der Ustaša-Verbrechen und der Angabe einer viel zu geringen Opferzahl von 30.000–40.000 Opfern reagierte, lässt Jovičić an dieser Stelle aus.

Vergleicht man die 1988 in Terezín systematisch eingesetzte Individualisierung der Opfer und den Fokus auf das künstlerische Schaffen „ganz normaler“ Häftlinge vor ihrer Ermordung in Vernichtungslagern mit dem dämonisierenden, bereits den serbischen aggressiven Nationalismus vorwegnehmenden Narrativ des Jasenovac-Bildbandes von 1986 und der Ausstellung von 1988, so lassen sich die willkürlich Jasenovac zugeschrieben Bilder und Videoaufnahmen des Grauens als Überwältigungs- und Mobilisierungsstrategie im Sinne des „Krieges um die Erinnerung“ (Radonić 2010) charakterisieren, die im Kontext der Jugoslawienkriege in den 1990er abgerufen werden. Im tschechoslowakischen Museum und seinen Publikationen der späten 1980er Jahre findet sich hingegen keine derartige nationalistische Mobilisierung, wie auch die Trennung der beiden Staaten bald darauf friedlich vonstattengeht. Selbstredend ist der unterschiedliche Charakter der beiden Gedenkstätten hierbei zu berücksichtigen, da Jasenovac vom kroatischen Staat, Theresienstadt hingegen vom NS-Regime betrieben wurde.

2 Nach der Wende

Nach 1989 änderte sich in Tschechien zwar der Ton der Geschichtspolitik schnell, „die kommunistische Färbung wurde beseitigt, das Skelett der Erzählung ist jedoch intakt geblieben und der tschechische Widerstand wird weiter als die zentrale Erfahrung der tschechischen Geschichte des Zweiten Weltkriegs geschildert“ (Frankl 2004, 147–148). Über die Vernichtung der Jüdinnen und Juden konnte nun zwar frei gesprochen werden, doch blieb der Holocaust ein marginales Thema in den tschechischen geschichtspolitischen Debatten (Sniegón 2017, 38; Kolář und Kopeček 2007, 206–207; Frankl 2003, 179). In Terezín wurde 1990 Jan Munk, zweimaliger Präsident der jüdischen Gemeinde Tschechiens, dessen Eltern 1941 nach Theresienstadt deportiert worden waren, als Direktor eingesetzt. Im Oktober 1991 wurde dann mit Unterstützung von Präsident Václav Havel (Blodig 2005, 226) endlich das Ghetto-Museum eröffnet. Dies war so rasch möglich, weil die MuseumsmitarbeiterInnen seit den 1960er Jahren das Projekt inoffiziell weiterbetrieben, Dokumente und Objekte gesammelt hatten (Munk 2001, 19). Bereits in

dieser ersten Publikation über das Museum wird der Antisemitismus des sozialistischen Regimes offen thematisiert (Blodig et al. 1991, 3), wenn auch im Verhältnis zu späteren Veröffentlichungen nur kurz. Das Ghetto wird nun erstmals zuerst genannt: Theresienstadt „became part of the human conscience of the entire world as a result of the most tragic segment of its history. As a place of Jewish genocide and place of brutal persecution of political prisoners, Terezín became one of many symbols of the crimes of national socialism during the Second World War.“ (Blodig et al. 1991, 5) In der Folge avancierte Theresienstadt auf internationaler Ebene zu einem der bekanntesten Erinnerungsorte im Zusammenhang mit dem Holocaust und wurde vor allem von „westlichen“ BesucherInnen aufgesucht (Sniegon 2017, 37). Im Gegensatz dazu spielte nicht nur der Holocaust, sondern auch Terezín in der tschechischen Geschichtspolitik der 1990er keine nennenswerte Rolle (Sniegon 2017, 38). 1995 wurde auch in der Kleinen Festung eine neue ständige Ausstellung über das Gestapo-Gefängnis eröffnet (Blodig 2004, 181). Auch als 1995 die Gedenkstätte erstmals eine Ausstellung über das in Terezín von 1945–1948 angesiedelte Internierungslager für Deutsche eröffnete und 1997 eine Publikation²⁴ darüber herausgab, führte dies zu keinen öffentlichen Kontroversen, sondern galt als notwendiger Schritt (Munk 1998, 9). Obwohl die Vertreibungsdebatte in tschechischen geschichtspolitischen Auseinandersetzungen bis heute einen zentralen Stellenwert einnimmt, wird sie nicht in Bezug auf Terezín ausgetragen. Weiterhin stark marginalisiert blieb im tschechischen Diskurs, der Historiografie und den Schulbüchern die Erinnerung an die Verbrechen gegen Romnija und Roma. 1997 wurde dies erstmals Gegenstand einer Kontroverse über die Verantwortung von TschechInnen für die Lager Lety und Hodonín und um die auf dem Gelände des ehemaligen Lagers Lety befindliche Schweinefarm (Frankl 2003, 181). Theresienstadt hingegen hat unverändert seinen internationalen Stellenwert und bleibt auch in der tschechischen Geschichtspolitik unkontrovers, man könnte auch sagen: uninteressant, was aber auch dazu führt, dass kaum wissenschaftliche Analysen über die Gedenkstätte publiziert werden.

24 Die Morde an Internierten und Gewalt gegen sie werden nur knapp erörtert und in den Kontext der „zwangsläufigen“ Rache gestellt: „Das Verhältnis zu den Internierten wurde durch die damalige politische Lage determiniert, als jeder Deutsche für den Feind und den Schuldigen gehalten wurde. Diese allgemein verbreitete Einstellung machte sich in dem Grenzgebiet noch markanter bemerkbar und ganz andere Dimensionen bekam sie in Theresienstadt – dem Symbol der nazistischen, an Tschechen verübten Gewalt. Die in die Festung kommenden Deutschen mußten also zwangsläufig zur Zielscheibe der Haßäußerungen und der Rachsucht werden, insbesondere seitens der ehemaligen Häftlinge, die plötzlich die Rolle der Mächtigen übernahmen. Eben das ‚wilde‘ Anfangsstadium der Existenz des Lagers wird mit den an den Internierten verübten Akten des Unrechts und der Gewalttätigkeit verbunden.“ (Poloncarz 1997, 66)

Jasenovac hingegen rückte in den Fokus des serbischen wie kroatischen Nationalismus. Die in den 1980ern bereits einsetzende und von serbischer Seite betriebene Horrorpädagogik setzt sich in den 1990ern in der These von der vor allem an Jasenovac festgemachten „Genozidalität der Kroaten“ (Radonić 2010, 190) fort. Die Gedenkstätte wird 1991 kriegsbedingt geschlossen, die Exponate von einem ehemaligen Kustos in den serbischen Teil Bosniens gebracht und in der Folge für Hass schürende serbische Ausstellungen mit überhöhten Opferzahlen in Banja Luka und Belgrad eingesetzt (Radonić 2018a, 136). Die serbische Vereinnahmung des Holocaust als „Genozid an den Juden und Serben“ dient als Rechtfertigung der aggressiven serbischen Politik zur Verteidigung gegen einen neuen kroatischen Genozid (Byford 2007). Die Gedenkstätte befindet sich 1991–1995 auf dem Gebiet der Republika Srpska Krajina und bleibt geschlossen. Franjo Tuđman betreibt nun im Sinne eines radikalen kroatischen Nationalismus eine Gleichsetzung von Jasenovac und Bleiburg, dem Ort des angeblich von den PartisanInnen an der 1945 flüchtenden Kolonne begangenen „kroatischen Holocaust“.²⁵ Er gibt für Jasenovac viel zu niedrige Opferzahlen an, um sie mit jenen von Bleiburg vergleichen zu können, und baut Jasenovac in sein Projekt der „nationalen Versöhnung“ ein: PartisanInnen wie Ustaša hätten im Zweiten Weltkrieg auf ihre je eigene Weise für die „kroatische Sache gekämpft“. In Jasenovac als „nationaler Versöhnungsstätte“ sollten daher auch Knochen von Ustaša begraben werden, die später Opfer der PartisanInnen geworden waren. Nach scharfer Kritik an diesem „Knochenmix“ (Radonić 2010, 181) erfindet Tuđman die Behauptung, dass Jasenovac nach 1945 als kommunistisches Lager weitergeführt worden sei – trotz seriöser wissenschaftlicher Widerlegung (Bašić und Kevo 1997) hält sich das Gerücht bis heute. Nach der Rückeroberung der serbischen Krajina 1995 durch kroatische Verbände bleibt das Museum bis 2006 geschlossen.

Auch Terezín stellt zwar wie jedes Museum Geschichte vor dem Hintergrund heutiger Bedürfnisse der Identitätsstiftung aus, doch liegt der Fokus stärker als in Jasenovac auf historischen Informationen über den Ort und seine Opfer, während der Ort zugleich auf symbolischer Ebene in der tschechischen Geschichtspolitik eine geringere Rolle spielt. Umgekehrt bleibt der historische Ort Jasenovac von 1991 bis 2006 (wie schon 1945–1969) ohne Ausstellung, während das Symbol Jasenovac und die Überhöhung bzw. Leugnung seiner Schrecken im Fokus der postjugoslawischen Deutungskämpfe bleiben.

25 „hrvatskom Holokaustu“ (Novi list, 13.5.2002).



Abb. 1: Jasenovac nach der Rückeroberung der Krajina durch kroatische Einheiten 1995 in *Vjesnik*, 2.5.1995.



Abb. 2: Ausstellung im Gedenkmuseum Jasenovac

3 Die Europäisierung der Erinnerung

Die 2006 erfolgte Neueröffnung des Gedenkmuseums in Jasenovac muss im Kontext der kroatischen EU-Beitrittsbemühungen gesehen werden. Diese waren aufgrund des Vorwurfs ins Stocken geraten, Kroatien würde nicht ausreichend mit dem Haager Gerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) zusammenarbeiten. In dieser Zeit bestellte der Kulturminister von der ehemaligen Tuđman-Partei, der nun auf den EU-Beitritt ausgerichteten HDZ, die in den USA ausgebildete Kunsthistorikerin Nataša Jovičić als Direktorin der Gedenkstätte und gab eine moderne Ausstellung in Auftrag, um – so meine These – zu signalisieren, dass die Ära des Geschichtsrevisionismus vorbei sei. Jovičić betonte, die Ausstellung sei „in Zusammenarbeit mit Experten internationaler Holocaust-Gedenkstätten“ entwickelt worden, damit sie „international erkennbar und im Kontext internationaler Standards“ zu verstehen sei.²⁶ „Wir wollten Teil des modernen europäischen Bildungs- und Museumssystems sein und den Vorgaben folgen, die wir von den mit diesen Themen befassten Institutionen erhalten“,²⁷ so Jovičić. Als Vorbilder nannte sie aber interessanterweise nicht andere KZ-Gedenkstätten, sondern das United States Holocaust Memorial Museum in Washington, die israelische Gedenkstätte Yad Vashem und das Anne-Frank-Haus in Amsterdam. Diese Orientierung an *memorial museums* – nicht etwa an *In-situ*-Gedenkstätten an den Orten anderer Konzentrationslager –, die sich auch im Namen des Jasenovac Memorial Museum niederschlägt, führte in der ständigen Ausstellung zu einem beinahe ausschließlichen Fokus auf die individuellen Opfer: Glastafeln mit ihren Namen, zahlreiche von den Häftlingen produzierte Gegenstände sowie Fotos und Videos der Opfer dominieren die Ausstellung. Die Ästhetik dieser dunklen Räume erinnert stark an das 2004 wenige Wochen vor dem EU-Beitritt Ungarns eröffnete Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest – dessen ständige Ausstellung erst zwei Jahre später fertig wurde.

Im Gegensatz zum ungarischen Museum, das schonungslos die ungarische Mitverantwortung für den Holocaust behandelt, werden die Täter in Jasenovac nur sporadisch thematisiert, weibliche Aufseherinnen kommen nicht vor. Die Täter werden klar als „Ustaša“ benannt, aber nur auf den Computerarbeitsplätzen und der Museumswebsite näher vorgestellt. So unverzichtbar die Zeugnisse der individuellen Opfer sind, so nötig wäre hier eine „integrierte Geschichte“ im

²⁶ „suradnju sa stračnjacima međunarodnih memorijala koji se bave temom holokausta“; „međunarodno prepoznatljiv i u sklopu međunarodnih standarda“ (Vjesnik, 14.2.2004).

²⁷ „Mi želimo biti dio obrazovnog i muzeološkog suvremenog sustava Europe, slijedimo okvire koje dobivamo od institucija koje se bave ovom temom.“ (Vjesnik, 24.7.2004)

Sinne Saul Friedländers, die auch die Perspektive der TäterInnen beleuchtet. Bis heute ist ferner das Areal der *In-situ*-Gedenkstätte nicht in das Ausstellungskonzept eingebunden. Der einzige Plan der Örtlichkeiten rund um das Museum ist ein Metallrelief von 1966 auf einem Sockel mitten auf dem Gelände der Gedenkstätte. Die Orientierung an dem Konzept der *memorial museums* und nicht an anderen KZ-Gedenkstätten *in situ* kommt hier deutlich zum Tragen. Die Orientierung an „westlichen“ Holocaust-Museen schlägt sich auch in dem Umstand nieder, dass zumindest in einer Bildunterschrift versucht wird, den Antisemitismus zu thematisieren und sich davon abzugrenzen, während in der Ausstellung der Hass auf die serbische und die Roma-Bevölkerung gar nicht weiter behandelt wird (Radonić 2018b, 54). Die Ausstellung spricht unumwunden vom „Genozid“ an der serbischen Bevölkerung und nennt Jasenovac ein Todeslager, doch die selbstkritische Auseinandersetzung mit dem Hass auf die serbische Bevölkerung scheint nach dem Krieg der 1990er Jahre schwieriger als jene mit dem Antisemitismus.

Roma-Opfer werden in der Ausstellung erstmals ausführlich thematisiert, doch teilweise stereotyp dargestellt. Im Jasenovac-Ausstellungsführer stehen die privaten Porträtfotografien der (vor allem serbischen, jüdischen und kroatischen) Opfer und deren Kurzbiografien im Vordergrund, doch die Romnija und Roma sind bloß durch vier von Tätern aufgenommene, Stereotype reproduzierende Fotografien visuell repräsentiert. In dem entsprechenden Kapitel über die Verfolgung und Vernichtung der Romnija und Roma (Lengel-Krizman 2006) heißt es, Romnija würden heute noch gern bunte Kleider tragen, und weil sie ein Volk der Freiheit und des Reisens seien, sei es für sie schlimmer als für alle anderen Volksgruppen gewesen, im Lager eingesperrt zu sein. Die anderen Kapitel enthalten zahlreiche Zeugnisse der Überlebenden, Tagebucheinträge und Ähnliches, doch in Bezug auf die Romnija und Roma heißt es: „Die Berichte der wenigen Überlebenden sind so drastisch, dass wir sie als wahr und authentisch akzeptieren können oder auch nicht.“²⁸ Die Autorin entscheidet sich in der Folge dagegen, und Roma-Stimmen fehlen somit gänzlich in dem Kapitel.

Jasenovac weist nicht nur zum Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest, sondern auch zum Museum des Slowakischen Nationalaufstands in Banská Bystrica Parallelen auf, dessen heutige ständige Ausstellung ebenfalls aus dem Jahr 2004, dem Jahr des EU-Beitritts der Slowakei stammt (Radonić 2014, 493). Bereits der Titel der Ausstellung (in slowakischer und englischer Sprache) kommuniziert unverkennbar mit „Europa“: „Slovakia in Europe's Antifascist Resistance Movement 1939–1945“. Auch die Überschriften der einzelnen

28 „Svjedočenja rijetkih preživjelih očevidaca po svojoj su drastičnosti takva da ih možemo, ali ne moramo prihvatiti kao vjerodostojna i autentična.“ (Lengel-Krizman 2006, 170)

Texttafeln lauten nicht etwa „Tschechoslowakei in der Zwischenkriegszeit“, sondern „Europe after 1918“, „Europe after 1938“ oder „International Participation in the SNU and help of the Allies“. Während die Ausstellung ansonsten von Waffen, Orden und Uniformen dominiert wird, fällt im Holocaust-Abschnitt vor allem eine Stele mit namentlich zugeordneten Privatfotos auf, die stark an den „Tower of Faces“ im United States Holocaust Memorial Museum erinnert. Obwohl es sich im slowakischen und kroatischen Fall also um zwei sehr unterschiedliche Arten von Museen handelt, treten beide im Zuge der EU-Beitrittsbemühungen ähnliche Beweise ihres „Europäischseins“ an. Der Grund dafür ist vor allem in den defekten Demokratien und im Geschichtsrevisionismus der 1990er Jahre zu suchen, als die beiden NS-Satellitenstaaten als Meilensteine auf dem Weg zur Unabhängigkeit des jeweiligen Landes verklärt wurden – wenn auch nicht im selben Ausmaß, da im kroatischen Fall Präsident Franjo Tuđman als Historiker selbst an der Verharmlosung des Ustaša-Regimes mitwirkte, während im slowakischen Fall Vladimír Mečiar geschichtsrevisionistischen Tendenzen durch die Koalition mit der ultra-nationalistischen Slovenská národná strana (SNS) Tür und Tor öffnete. Die Slowakei zog erst nach Mečiar im EU-Integrationsprozess mit Mühe mit den anderen KandidatInnen für die EU-Osterweiterung gleich, und Kroatien sah die hyper-moderne Ausstellung als „Zugpferd Richtung Europa“²⁹ in Zeiten stockender Beitrittsverhandlungen.

Der Fall der Gedenkstätte Terezín ist hingegen anders gelagert. Tschechiens „goldene Ära“ nationaler Unabhängigkeit war kein NS-Kollaborationsregime. Die Tschechoslowakei blieb bis zum Münchner Abkommen und der Annexion der Sudeten an NS-Deutschland am 1. Oktober 1938 demokratisch, „erst“ dann folgen Monate autoritärer Herrschaft bis zur deutschen Besatzung der böhmischen Länder (Brenner 2008, 104; Iggers 2004, 777). Das „Erbe der Ersten Republik eignet sich aus vielen Gründen als Quelle von Legitimität: Sie war eine parlamentarische Demokratie und blieb dies auch noch, als in allen Nachbarstaaten autoritäre oder totalitäre Regimes die Macht übernommen hatten.“ (Brenner 2008, 104) Auch wenn Euroskeptizismus in Tschechien in den 1990ern und bis heute weit verbreitet ist, so standen demokratische Grundfeste nicht in vergleichbarem Ausmaß wie in Kroatien oder der Slowakei in Frage. Euroskeptizismus erweist sich in Tschechien also keinesfalls als Indikator für defekte Demokratie. Der Beweis des Europäisch-Seins musste insofern nicht angetreten werden. So findet in Terezín keine mit dem slowakischen oder kroatischen Fall irgendwie vergleichbare „Anrufung Europas“ statt. Eine individualisierende Darstellung der Opfer lässt sich bereits 1988 nachweisen und wird auch in der Ausstellung

29 „barjak za Europu“ (Novi list, 15.5.2005).



Abb. 3: Das Ghetto-Museum in Terezín

im Ghetto-Museum wie im aktuellen Führer von 2003 fortgesetzt. Besonders in der Ausstellung über die Kinder unter den Ghettoinsassen im Erdgeschoss des Museums wird auf Empathie mit den Opfern gesetzt. Im Führer wird ein Einzelschicksal als Verweigerung gegen die Reduktion der Opfer auf Zahlen vorgestellt:

In der Ausstellung ist es nicht möglich, das Schicksal jedes Einzelnen von Zehntausenden Menschen, die das Ghetto in Theresienstadt durchliefen, nahe zu bringen. Stellvertretend für alle wurde deshalb ein Gefangener ausgewählt, an dessen Beispiel die Sprache der nüchternen statistischen Angaben, die die grauenvollen Zahlen von Deportierten und Toten anführen, personifiziert wird. (Blodig 2003, 87)

Ein externer Zweck, der damit angestrebt wird, ist hier aufgrund der Kontinuität der Individualisierung im Gegensatz zu Jasenovac nicht zu erkennen. Die Ästhetik der Ausstellung im Ghetto-Museum ist auch eine völlig andere als in den dunklen Räumen in Jasenovac oder im Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest. Im ersten großen Raum im ersten Stock finden sich die BesucherInnen im Inneren des Ghettos wieder, umgeben von symbolischen Fenstern, die den Blick auf Häuserfluchten im Ghetto und den blauen Himmel freigeben. Auch der zweite Raum, der Platzmangel, Hunger, Tod, Arbeit, Gesundheit, Kultur und Religion gewidmet ist, ist hell gehalten. Eine Anpassung an die Ästhetik „westlicher“ Holocaust-Museen als Beweis des Europäischseins scheint hier nicht vonnöten.

NS-Täter werden in der Ausstellung ausführlich behandelt. Auch Täterinnen werden, in vier Sprachen, darunter auch auf Deutsch genannt: „Der große Schreck der Frauenunterkünfte in Theresienstadt waren die Angehörigen des Hilfspersonals der SS aus dem nahe gelegenen (damals deutschen) Litoměřice. Eine von ihnen war Elfriede Hübsch, die am 22. Januar 1947 zu 15 Jahren schweren Kerkers verurteilt wurde.“ Einheimische Täter sind in Katalog und Ausstellung auf einem Foto zu sehen, das die Sonderabteilung der Protektoratsgendarmerie für Wach- und Eskortierdienste zeigt. In der Publikation zum Ghetto-Museum ist von tschechischen Tätern an zwei Stellen die Rede, aber beide sind problematisch. Der Bezug auf einheimische Kollaborateure steht im Kontext der Darstellung der Tschechen – und somit implizit auch der Kollaborateure – als Opfer der Germanisierungspolitik, die mit den jüdischen Opfern tendenziell gleichgesetzt werden:

Den eifrigen einheimischen Kollaborateuren aus den Reihen der tschechischen Faschisten und Protektoratsbehörden erlaubten die Okkupationsorgane die Teilnahme an der Ausplünderung der jüdischen Bevölkerung nicht, sie hielten die „Arisierung“, wie sie den organisierten Raub jüdischen Eigentums nannten, fest in den eigenen Händen. Ihre Strategie ging davon aus, dass nach der Lösung der „Judenfrage“ die Lösung der tschechischen Frage folgt. Die „Arisierung“ wurde eines der Instrumente für die schrittweise Germanisierung³⁰ des tschechischen Raums. Ausgangspunkt für ihre Verwirklichung wurde die Verordnung des Reichsprotektors Konstantin von Neurath über das jüdische Eigentum vom 21. Juni 1939, die die Gültigkeit der Nürnberger Gesetze auf dem Gebiet des Protektorats offiziell einführt. Die Verordnung enthielt auch eine Verfügung, dass der „Arisierung“ nicht nur Unternehmen mit jüdischer Beteiligung unterliegen, sondern auch solche, die unter „jüdischem Einfluss“ stehen. (Blodig 2003, 23–24)

Damit wird angedeutet, dass die Arisierung auch im Kontext der „Lösung der tschechischen Frage“ zu sehen sei. Eine derartige Anspielung widerlegt Jaroslava Milotová, indem sie nachweist, dass es sich bei „unter jüdischem Einfluss“ um eine gängige Formulierung in NS-Verordnungen – auch für Österreich – handelte (Milotová 2002, 96). Die geplante „Lösung der tschechischen Frage“ wird hier nicht näher präzisiert, was impliziert, dass „die Tschechen“ wie „die Juden“ in ihrer Gesamtheit zu vernichten gewesen wären. In der Ausstellung hingegen steht die Arisierung nicht im Kontext der „Lösung der tschechischen Frage“, und auch die antisemitischen Maßnahmen der Protektoratsregierung werden viel stärker als im Katalog thematisiert. Neben ausgestellten tschechischen Zeitungsausschnitten mit antijüdischen Verordnungen heißt es in der Ausstellung: „Die tschechischen Faschisten steigerten nach der Okkupation ihre antijüdische Hetze und bemühten sich um einen Anteil an den Raubzügen gegen die jüdische Bevölkerung.“ Es wird die „Regierungsverordnung der verstümmelten Tschecho-Slowakei über den Ausschluss der Juden aus dem staatlichen Dienst“ gezeigt. Neben einem tschechischen antisemitischen Zeitungsartikel mit dem Titel „Was wird in

der Judenfrage getan werden?“ aus 1938 heißt es: „Die tschechischen Antisemiten versuchten, sich der Politik Hitler-Deutschlands anzupassen.“ Die Ausstellung aus 2001 ist also in diesem Punkt im Gegensatz zum Katalog aus 2003 um selbstkritische Aufarbeitung der tschechischen Kollaboration bemüht, was vermutlich dadurch zu erklären ist, dass einer Dauerausstellung mehr Deutungskämpfe vorangehen als der Herausgabe einer Publikation und somit mehr Perspektiven einfließen.

In der zweiten Stelle, an der tschechische Täter im Führer erwähnt werden, wird zwischen gewöhnlichen Gendarmen und einem brutalen Offizier unterschieden, der eigentlich kein Tscheche mehr gewesen sei:

Die Wach- und Eskortierdienste im Ghetto waren Aufgabe einer besonderen Abteilung der Protektoratsgendarmarie. Die gewöhnlichen Mitglieder dieser Einheit verhielten sich in der überwiegenden Mehrheit den Gefangenen gegenüber menschlich und oft fast solidarisch. In vielen Fällen vermittelten sie unter großen Gefahren Kontakte der Gefangenen mit der Außenwelt. Damit unterschieden sie sich stark von ihren hohen Offizieren, den Kollaborateuren Oberleutnant Janeček (der bald die deutsche Schreibweise seines Namens verwendete – Janetschek) und seinem Nachfolger Leutnant Hasenkopf, die bei der Verfolgung und Peinigung der Gefangenen den Angehörigen der SS-Kommandantur in nichts nachstanden. (Blodig 2003, 32)

Während hier der quasi nicht mehr als Tscheche „zählende“ Janetschek und ein Leutnant mit einem deutschen Namen als die einzigen einheimischen Täter präsentiert werden, heißt es in der Ausstellung ohne Externalisierung von Verantwortung: „Der Lagerkommandantur wurde eine Sonderabteilung der Protektoratsgendarmarie für Wach- und Eskortierdienste zugeteilt. Deren Befehlshaber war der Kollaborateur Oberstleutnant Janeček.“

Die Ausstellung im Museum der Kleinen Festung enthält 185 individualisierende Porträtfotos und nur wenig Text. Darin wird der Feststellung viel Raum gewidmet, das Endziel der Nazis sei die völlige Germanisierung des tschechischen Raumes gewesen, wobei die Hälfte der Bevölkerung als eindeutschungsfähig beurteilt worden sei. Auch in der 2009 verfassten aktuellen Begleitpublikation zum Museum der Kleinen Festung wird die Arisierung im Kontext der Germanisierungspolitik gegen die Tschechen behandelt (Blodig et al. 2009, 12–13). Sie enthält aber auch erstmals das Foto eines tschechischen Kollaborateurs der Protektoratsregierung, Minister Emanuel Moravec, „der zum Symbol einer kompromisslosen Kollaboration mit den Nationalsozialisten und zum Symbol des Verrats der nationalen Interessen der Tschechen wurde“ (Blodig et al. 2009, 10–11). Auch das „grausame“ (Blodig et al. 2009, 15) Schicksal der Roma findet hier – wie schon in der Vorgängerpublikation über die Kleine Festung von 1996 (Benešová et al. 1996, 9) – an zwei Stellen Erwähnung. Für die böhmischen



Abb. 4: Individualisierung der Opfer im Museum der Kleinen Festung in Terezín

Länder wird kurz – da nur eine Handvoll Roma in Terezín inhaftiert war – resümiert: „Opfer der Rassenverfolgung wurden auch rund 6.000 Roma.“ (Blodig et al. 2009, 76) Visuell sind Roma-Opfer mit einer Zeichnung des Zigeunerlagers in Hodonín repräsentiert, in dem Roma aus Mähren gefangen gehalten wurden. Das Internierungslager wird nur im Zusammenhang mit der Geschichte des Museumsgebäudes einmal erwähnt (Blodig et al. 2009, 3). Das Thema ist also nicht mehr

tabuisiert, wird jedoch in gesonderten Publikationen und einer eigenen, kleinen Ausstellung behandelt.

4 Fazit

In Terezín wie in Jasenovac ermöglichten in der sozialistischen Ära die liberaleren 1960er Jahre ein zunehmendes Thematisieren der Opfer „rassischer“ Verfolgung. Doch während auf dem über zwanzig Jahre brachliegenden Gelände des ehemaligen Ustaša-KZ 1966 eine Gedenkstätte eröffnet werden konnte, dauerte das Tauwetter in der Tschechoslowakei nicht lang genug, um das geplante Ghetto-Museum tatsächlich möglich zu machen. In beiden Fällen blieben diese Opfer im sozialistischen antifaschistischen Narrativ vom heldenhaften Widerstand marginalisiert, wenn auch der Massenmord nie verschwiegen wurde. Die größte Erkenntnis lieferte uns die Analyse des Bildmaterials der Museumsführer. Im tschechoslowakischen Fall wurde der zunächst vorherrschende Fokus auf menschenleere Höfe bereits 1988, also sehr früh und vergleichbar mit „westlichen“ Entwicklungen, von individualisierenden Privatfotografien, Zeichnungen und Kurzbiografien abgelöst. Im jugoslawischen Fall setzte 1986 eine Pädagogik des Grauens und der Dämonisierung der Ustaša zum Zwecke der Mobilisierung für den serbischen Nationalismus im „Krieg um die Erinnerung“ ein, die im Jugoslawienkrieg – im völligen Gegensatz zum tschechischen Fall – ausgenutzt wird.

Nach der Wende erlangt Terezín/Theresienstadt mit dem 1991 eröffneten Ghetto-Museum internationale Bedeutung. Die nunmehr immer zahlreicheren Ausstellungen dort konzentrieren sich auf den historischen Ort und bleiben auch dadurch in tschechischen geschichtspolitischen Debatten weitgehend außen vor. Im Gegensatz dazu gibt es in Jasenovac seit 1991 kriegsbedingt keine Ausstellung mehr, die den Stand der Forschung abbilden könnte. Stattdessen mutiert Jasenovac zum aufgeladenen Symbol im serbisch-kroatischen Deutungskampf, in dem historische Fakten nur wenig zählen. Erst 2006 wird in Jasenovac wieder eine ständige Ausstellung eröffnet, die in ihrer Ästhetik stark an „westliche“ *Holocaust memorial museums* angelehnt ist und der der Trend zum Fokus auf individuelle Opfer sozusagen gelegen kommt: Gedenkstätte und kroatische Regierung können damit gleichzeitig ihr „Europäischsein“ in Zeiten der EU-Beitrittsbemühungen signalisieren und heikle Fragen aussparen, wie etwa die Frage danach, warum die Ustaša im Gegensatz zu allen anderen Kollaborationsregimen außer Rumänien selbstständig Todeslager betrieben und dort vor allem SerbInnen ermordeten. Terezín/Theresienstadt hingegen braucht sein „Europäischsein“ nicht unter Beweis zu stellen, sodass die Ausstellung im Ghetto-Museum durch eine helle

Raumgestaltung mit blauem Himmel ohne erkennbare internationale Vorbilder erstaunen mag. Aber auch in diesem Fall eines Lagers, das vom „Dritten Reich“ geführt wurde, erweist sich die selbstkritische Aufarbeitung der tschechischen Kollaboration als schwierig. In den geschichtspolitischen Diskursen beider Länder bleiben die Roma-Opfer marginalisiert bzw. werden im Fall von Jasenovac zwar behandelt, jedoch stereotyp und nicht individualisiert. In Terezín soll 2020 eine vom Museum für Roma-Kultur in Brno ausgearbeitete Dauerausstellung im ehemaligen Frauenhof der Kleinen Festung eröffnet werden, die hoffentlich der Marginalisierung entgegenarbeiten und individualisierte Geschichten der in Tschechien verfolgten Roma und Romnja darstellen und auch Fragen von Kontinuität nach 1945 ansprechen wird.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck, 2006.
- Babić, Božidar. *Jasenovac*. Sisak: Jedinstvo, 1966.
- Bašić, Petar, und Mario Kevo. „O problemu postojanja jasenovačkog logora nakon 1945“. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest* 30.1 (1997): 300–307.
- Benešová, Miroslava, Vojtěch Blodig und Marek Poloncarz. *Die Kleine Festung Theresienstadt 1940–1945*. Terezín: Gedenkstätte Theresienstadt, 1996.
- Benz, Wolfgang. *Theresienstadt. Eine Geschichte von Täuschung und Vernichtung*. München: C. H. Beck, 2013.
- Blodig, Vojtěch. „Die Gedenkstätte Theresienstadt gestern und heute“. *Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in den beiden deutschen Staaten*. Hg. Jürgen Danyel. Berlin: Akademie, 1995. 235–243.
- Blodig, Vojtěch. *Theresienstadt in der „Endlösung der Judenfrage“ 1941–1945. Führer durch die Dauerausstellung des Ghetto-Museums in Theresienstadt*. Praha: Oswald, 2003.
- Blodig, Vojtěch. „Die Gedenkstätte Theresienstadt. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“. *Wann ziehen wir endlich den Schlussstrich? Von der Notwendigkeit öffentlicher Erinnerung in Deutschland, Polen und Tschechien*. Hg. Wolfgang Benz. Berlin: Metropol, 2004. 181–191.
- Blodig, Vojtěch. „Die Gedenkstätte Theresienstadt in der Vergangenheit und Gegenwart“. *Diktatur – Krieg – Vertreibung. Erinnerungskulturen in Tschechien, der Slowakei und Deutschland seit 1945*. Hg. Christoph Cornelißen et al. Essen: Klartext, 2005. 221–228.
- Blodig, Vojtěch. „Rezension: Wolf Gruner, Die Judenverfolgung im Protektorat Böhmen und Mähren. Lokale Initiativen, zentrale Entscheidungen, jüdische Antworten 1939–1945, Göttingen: Wallstein-Verlag, 2016“. *Judaica Bohemiae* 52.2 (2017): 141–151.
- Blodig, Vojtěch, Ludmila Chládková und Erik Polák. *Ghetto Museum Terezín*. Praha: Memorial Terezín, 1991.
- Blodig, Vojtěch, Miroslava Langhamerová und Jan Vajskebr. *Die Kleine Festung Theresienstadt 1940–1945. Ein Führer durch die Dauerausstellung im Museum der Kleinen Festung Theresienstadt*. Praha: Gedenkstätte Theresienstadt, 2009.

- Bogdanović, Bogdan. „Spomenik u Jasenovcu (Osnovna zamisao)“. *Jasenovac*. Hg. Božidar Babić. Sisak: Jedinstvo, 1966. 1.
- Brenner, Christiane. „Das ‚totalitäre Zeitalter‘? Demokratie und Diktatur in Tschechiens Erinnerungspolitik“. *Osteuropa* 6 (2008): 103–116.
- Byford, Jovan. „When I Say ‘the Holocaust’, I Mean ‘Jasenovac’: Remembrance of the Holocaust in Contemporary Serbia“. *East European Jewish Affairs* 37.1 (2007): 51–74.
- Frankl, Michal. „Holocaust Education in the Czech Republic, 1989–2002“. *Intercultural Education* 14.2 (2003): 177–189.
- Frankl, Michal. „Alte Themen – neue Fragen? Besatzung, Widerstand, Holocaust und Zwangsaussiedlung der Deutschen im Spiegel der neuen tschechischen Geschichtsbücher“. *Wann ziehen wir endlich den Schlussstrich? Von der Notwendigkeit öffentlicher Erinnerung in Deutschland, Polen und Tschechien*. Hg. Wolfgang Benz. Berlin: Metropol, 2004. 135–159.
- Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlin: Suhrkamp, 1985.
- Hallama, Peter. *Nationale Helden und jüdische Opfer: Tschechische Repräsentationen des Holocaust*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.
- Heitlinger, Alena. *In the Shadows of the Holocaust & Communism. Czech and Slovak Jews Since 1945*. New Brunswick, London: Transaction Publishers, 2012.
- Höpkén, Wolfgang. „Jasenovac – Bleiburg – Kočevski rog: Erinnerungsorte als Identitätssymbole in (Post-)Jugoslawien“. *Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien*. Hgg. Angela Richter, Barbara Beyer. Berlin: Frank & Timme, 2006. 401–432.
- Iggers, Wilma. „Tschechoslowakei/Tschechien. Das verlorene Paradies“. *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerung*. Hg. Monika Flacke. Mainz: Philipp von Zabern, 2004. 773–798.
- Jokić, Gojko. *Spomen-područje Jasenovac: turistički vodič*. Belgrad: Spomen-područje Jasenovac, 1981.
- Jovičić, Nataša. „Jasenovac Memorial Museum’s Permanent Exhibition – The Victim as Individual“. *Review of Croatian History* 2.1 (2006): 295–299.
- Karge, Heike. „Mediated Remembrance: Local Practices of Remembering the Second World War in Tito’s Yugoslavia“. *European Review of History* 16.1 (2009): 49–62.
- Kolář, Pavel, und Michal Kopeček. „A Difficult Quest for New Paradigms: Czech Historiography after 1989“. *Narratives Unbound*. Hgg. Sorin Antohi, Trencsényi Balázs, Apor Péter. Budapest: Central European University, 2007. 173–225.
- Kršinić Lozica, Ana. „Između memorije i zaborava: Jasenovac kao dvostruko posredovana trauma“. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 35 (2011): 297–308.
- Krylová, Libuše. *Kleine Festung Theresienstadt*. Terezín: Mahmal Theresienstadt, 1972a.
- Krylová, Libuše. *Terezín. Průvodce terezínským Památníkem*. Praha: Naše vojsko, 1972b.
- Kulišová, Táňa. *Kleine Festung Theresienstadt*. Praha: Verband der antifaschistischen Widerstandskämpfer Naše vojsko, 1963.
- Kulišová, Táňa. *Terezín*. Reihe „Dokumenty“ – Band 65. Terezín: Edice Svazu protifašistických bojovníků, 1977.
- Kulišová, Táňa, Josef Polák und Karel Lagus. *Terezín*. Praha: Naše vojsko, 1967.
- Lagus, Karel, und Josef Polák. *Město za mřížemi*. Praha: Naše vojsko, 1964.
- Lengel-Krizman, Narcisa. „Genocid nad Romima – Jasenovac 1942“. *Spomen područje Jasenovac*. Hg. Tea Benčić-Rimay. Jasenovac: Spomen područje Jasenovac, 2006. 154–170.
- Lončar, Duško. *Deset godina Spomen-područja Jasenovac*. Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac, 1977.

- Lukić, Dragoje. *Jasenovac – istorijske fotografije – Svjedočanstvo o zločinima u ustaškom koncentracionom logoru Jasenovac, 1941.–1945. godine*. Jasenovac, Belgrad: BIGZ, 1986.
- Lunow, Ulrike. „Gedenkstätte Theresienstadt. Entwicklung von Gedenkritualen und Vermittlungsstandards (1945–1989)“. *Krieg im Museum. Präsentationen des Zweiten Weltkriegs in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europas*. Hgg. Ekaterina Makhotina, Ekaterina Keding, Włodzimierz Borodziej, Etienne François, Martin Schulze Wessel. München: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015. 335–359.
- Mataušić, Nataša. *Jasenovac 1941.–1945. Logor smrti i radni logor*. Jasenovac, Zagreb: Spomen-područje Jasenovac, 2003.
- Mataušić, Nataša. *Jasenovac. Fotomonografija*. Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac, 2008.
- Milotová, Jaroslava. „Zur Geschichte der Verordnung Konstantin von Neuraths über das jüdische Vermögen“. *Theresienstädter Studien und Dokumente* 9 (2002): 75–115.
- Munk, Jan. „The Terezín Memorial: its Development and its Visitors“. *Museum Management and Curatorship* 17.1 (1998): 3–19.
- Munk, Jan. „The Terezín Memorial in the year 2000“. *Museum International* 53.209 (2001): 17–20.
- Munk, Jan. *60 years of the Terezín Memorial*. Terezín: Terezín Memorial, 2007.
- Munk, Jan. „Activities of Terezín Memorial“. *The Public Historian* 30.1 (2008): 73–79.
- Novák, Václav. *Terezín*. Terezín: Památník Terezín, 1974.
- Památník Terezín. *Terezín*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1988.
- Pelinka, Anton. *Die unheilige Allianz. Die rechten und die linken Extremisten gegen Europa*. Wien: Böhlau, 2015.
- Poloncarz, Marek. *Das Internierungslager für die deutsche Bevölkerung. Die Kleine Festung Theresienstadt 1945–1948*. Terezín: Gedenkstätte Theresienstadt, 1997.
- Radonić, Ljiljana. *Krieg um die Erinnerung. Kroatische Vergangenheitspolitik zwischen Revisionismus und europäischen Standards*. Frankfurt am Main: Campus, 2010.
- Radonić, Ljiljana. „Slovak and Croatian invocation of Europe: the Museum of the Slovak National Uprising and the Jasenovac Memorial Museum“. *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity* 42.3 (2014): 489–507.
- Radonić, Ljiljana. „The Holocaust Template – Memorial Museums in Hungary, Croatia and Bosnia-Herzegovina“. *Analitičko društvo: časopis za politologiju* 15.1 (2018a): 131–154.
- Radonić, Ljiljana. „Nationales Schandmal und ‚Zugpferd nach Europa‘. Das kroatische Gedenkmuseum Jasenovac“. *Einsicht. Bulletin des Fritz Bauer Instituts* 10.19 (2018b): 46–55.
- Rensmann, Lars. „Guilt, Resentment, and Post-Holocaust Democracy: The Frankfurt School's Analysis of ‚Secondary Antisemitism‘ in the Group Experiment and Beyond“. *Antisemitism Studies* 1.1 (2017): 4–37.
- Sniegón, Tomas. *Vanished History: The Holocaust in Czech and Slovak Historical Culture*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2017.
- Sommer-Sieghart, Monika. „Historische Ausstellungen als ‚contested space‘“. *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen*. Hgg. Johannes Feichtinger, Elisabeth Großegger, Gertraud Marinelli König, Peter Stachel, Heidemarie Uhl. Innsbruck: Studienverlag, 2006. 159–166.
- Sundhaussen, Holm. „Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten. Konstruktion, Dekonstruktion und Neukonstruktion von ‚Erinnerungen‘ und Mythen“. *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerung*. Hg. Monika Flacke. Mainz: Philipp von Zabern, 2004. 373–426.

Trivunčić, Radovan. *Jasenovac i jasenovački logori*. Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac, 1974.

Trivunčić, Radovan. *Spomen-područje Jasenovac*. Zagreb, Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac, 1985.

Williams, Paul. *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Bloomsbury Academic, 2007.

Evgenia Maleninská

Erinnerungsnarrative der Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur vor und nach der Wende

Abstract: Memory Studies have examined the impact of the historical events of 1989 on (German) memory culture from multiple perspectives since the 1990s. The literary historian must ask whether the transnational opening that pressed the politics of remembrance after 1989 is also reflected in fictional texts of the same period. This contribution is particularly interested in changes in narratives of the expulsion of Germans from Czechoslovakia after World War II as presented in books published by eight German authors before and after the fall of the Iron Curtain: Johanna Anderka, Gerold Effert, Peter Härtling, Bruno Herr, Gudrun Pausewang, Erica Pedretti, Ilse Tielsch, Gustav Wiese. Czech and German character constellations are examined in these texts to reveal a transformation from nationally related homogenization and particularization in the self-determination of both ethnic groups in early works (initially assumed for texts of the previous period) to a more differentiated representations of characters in later texts. The study's main aim is to reveal both constants and changes in these narratives of the expulsion over time, thus offering an overview of narratives typical for each period and their modifications during the given decades.

Keywords: Vertreibungsliteratur, Erinnerungsstrategie, Erinnerungsnarrativ, Interkulturalität, deutsch-tschechische Beziehungen

1 Einleitung

Der Beitrag setzt sich zum Ziel, deutschsprachige Erzähltexte zu analysieren, die auf die Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei fokussieren, um den Perspektivenwechsel in der Erinnerungspraxis in Bezug auf die „Vertreibung“ vor und nach dem Fall des Eisernen Vorhangs anhand dieses Mediums offenzulegen. Diese Zeitspanne wurde ausgewählt, damit die Wirkung des sozialen Rahmens auf die Narrative der „Vertreibung“ in der deutschsprachigen Literatur sichtbar gemacht werden kann.

„Das europäische Jahr“ 1989, in dem die politische Bipolarität zwischen Ost und West zusammengebrochen ist, trug zum Verlust des ursprünglichen Rahmens der Erinnerung an die Vertreibung bei. Das Ende des Kalten Krieges und der

bipolaren Ordnung schuf eine neue Grundlage nicht nur für den Dialog zwischen der deutschen und der tschechoslowakischen und tschechischen Regierung, sondern auch für den öffentlichen und literarischen Diskurs in den betroffenen Ländern. Die Bedeutung der historischen Ereignisse von 1989 für den Umbruch in Erinnerungsnarrativen wurde in kulturwissenschaftlichen Arbeiten mehrfach thematisiert. Als Aleida Assmann die europäische Erinnerungsgeschichte des 20. Jahrhunderts skizzierte, entwarf sie eine Entwicklungslinie, in welcher der Weg von der starken Gebundenheit der Erinnerungen an nationale Einheiten, verbunden mit dem Bewahren von positiven Selbstbildern derselben und der Instrumentalisierung von Gedächtniskonstruktionen im Kontext des Kalten Krieges, die der Erhaltung des jeweiligen politischen Status quo vor 1989 dienten, bis hin zur „Erosion der nationalen Mythen“ und zum Blick über die nationalen Grenzen hinaus führt, wie dies für die 1990er Jahre festgestellt wird: „Überall in Europa haben sich in den letzten zehn Jahren die Koordinaten der nationalen Geschichten verschoben und komplexeren Darstellungen Platz gemacht.“ (Assmann 2006, 261)

Wolfgang Welsch stellte vor dem Hintergrund westeuropäischer Entwicklungen fest, dass der traditionelle Kulturbegriff „mit seiner Trias von Homogenitätsfiktion, ethnischer Fundierung und äußerer Abgrenzung“ (Welsch 1994, 7) nun irreführend, wenn nicht gefährlich ist:

Die Kulturen – und dabei habe ich zuerst einmal Kulturen westlichen Typs im Auge – weisen heute eine Verfasstheit auf, die den alten Vorstellungen geschlossener und einheitlicher Nationalkulturen nicht mehr entspricht. Sie haben nicht mehr die Form homogener und wohlabgegrenzter Kugeln oder Inseln, sondern sind intern durch eine Pluralisierung möglicher Identitäten gekennzeichnet und weisen extern grenzüberschreitende Konturen auf. (Welsch 1994, 1)

Die mit 1989 verbundene Öffnung in Richtung „Osten“ im Blick behauptet Welsch, dass die „Austauschprozesse zwischen den Kulturen [...] nicht nur das Freund-Feind-Schema, sondern auch die Kategorien von Eigenheit und Fremdheit [überborden]“ (Welsch 1994, 4, 11). Während also Aleida Assmann die Grundlage für ihre Feststellung in den erinnerungspolitischen Ereignissen (Anerkennung und Aufarbeitung der Vichy-Kollaboration, Problematisierung der These über Österreich als „erstem Opfer Hitlers“ u.a.) fand, aus denen das Projekt des transnationalen europäischen Gedächtnisses entwickelt werden sollte, ging Wolfgang Welsch in der Ausarbeitung seines Konzepts der Transkulturalität von der Vorstellung der Ausweitung der Verfasstheit westlicher Demokratien aus. Doch wollen beide – sei es im spezifischen erinnerungspolitischen oder allgemeinkulturellen Feld – markante Verschiebungen beobachten.

Aus literaturgeschichtlicher Perspektive ist es von Interesse, ob sich die transnationale Öffnung in der Erinnerungspolitik und die neuen „transkulturellen Lebensformen“ (Welsch 1994, 11) auch in den literarischen Werken derselben

Zeitspanne manifestieren. Diese facettenreiche Frage kann man im Rahmen eines begrenzten Beitrags nur unter einem ihrer Aspekte zu beantworten versuchen. So gehe ich in meinem Beitrag zur Darstellung der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei nur auf die deutschsprachige Literatur ein und untersuche darin anhand meines Korpus, inwieweit die Öffnung des Jahres 1989 auf die Narration der Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur abfärbt. Auf die Darstellung der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei in der tschechischen Literatur, die sich im transnationalen Rahmen von dem kollektiven Narrativ der „Abschiebung“ zum individualisierten Narrativ der „Vertreibung“ verschiebt, gehen andere Beiträge in diesem Band ein. In den von mir ausgewählten deutschsprachigen Erzähltexten, die in den 1980er und 1990er Jahren auf die Vertreibung fokussieren, wurden dann die deutsch-tschechischen Figurenkonstellationen in den Blick genommen und analysiert, um zu zeigen, inwieweit ein Wechsel von der national bedingten Homogenisierung und Partikularisierung in der Selbstbestimmung beider ethnischen Gruppen hin zur differenzierten, auf diverse Transgressionen fokussierten Darstellung der Figuren in diesen Texten festzustellen ist.

Das Korpus der zu analysierenden Texte wurde auf der Grundlage von thematischer Kontinuität aus Werken von Schriftstellern zusammengestellt, die sowohl in den 1980er als auch in den 1990er Jahren mindestens je einen Text mit Vertreibungsthematik publiziert haben. Dabei bin ich von Axel Dornemanns Bibliografie *Flucht und Vertreibung* (2005) ausgegangen, von welcher Texte mit der Markierung „Sudetenland“ in die Analyse aufgenommen wurden. Das auf diese Weise entstandene Korpus würde 34 Texte enthalten. Für den vorliegenden Beitrag wurde die Anzahl der Texte weiter reduziert, indem die chronologisch am weitesten voneinander entfernten Werke in Betracht gezogen wurden. So enthält das Korpus sechzehn Texte von acht SchriftstellerInnen (Johanna Anderka, Gerold Effert, Peter Härtling, Bruno Herr, Gudrun Pausewang, Erica Pedretti, Ilse Tielsch, Gustav Wiese). Diese Texte sollen im Folgenden auf ihre Figurenkonstellation hin analysiert werden.¹

In den Erzählwerken werden zuerst Rollenzuweisungen, Grenzziehungen und Transgressionen bezüglich der dargestellten tschechischen und deutschen

¹ Analysen von Figurenkonstellationen in ausgewählten Werken der deutsch- und tschechischsprachigen Literatur wurden bereits von Peroutková (2006) oder Petrbock (2014) durchgeführt. In diesen Publikationen wurden auch die Erinnerungsnarrative exemplarisch dargestellt, durch welche beide Literaturen in den fiktionalen Texten von 1951 bis 2006 gekennzeichnet sind. Im Unterschied dazu ist das Ziel des vorliegenden Aufsatzes, konsequenter auf die Werke aus zwei Jahrzehnten einzugehen, damit die Verschiebungen in den Erinnerungsnarrativen in der ausgewählten Zeitspanne in Bezug auf den Wandel des sozialen Rahmens betrachtet werden können.

Figuren untersucht, um die Perspektivierung der Erinnerungsnarrative in den jeweiligen Texten zu identifizieren. Berücksichtigt werden hierbei vor allem fiktionale Texte; faktuale Texte werden dagegen nur erwähnt, wenn in ihnen die Verschiebungen in Erinnerungsnarrativen ausgeprägt zum Vorschein kommen. Die verdichteten Konstellationen werden abstrahiert und auf dieser Basis in einem Überblick der vorhandenen Rollenmodelle in Erinnerungstexten der 1980er Jahre „synchron“ gegenübergestellt, wobei auch auf die unterschiedlichen Erzählperspektiven eingegangen wird. Das Hauptziel des Beitrags ist es jedoch, Konstanten und Veränderungen in dem Werk desselben Autors vor und nach 1989, d.h. den diachronen Wandel in der Narration der Vertreibung aufzuzeigen.

2 Figurenkonstellationen in den Texten der 1980er Jahre: Rollenmodelle des Gegen-, Mit- und Ineinander

Gustav Wieses Buch *Das Amulett aus Böhmen* (1983) beinhaltet fünfzehn Geschichten, die nicht nur um Gedichte bereichert sind, sondern denen auch eine „Kurzfassung der Geschichte Böhmens“ im Vorwort vorausgeht und an die eine „Zeittafel zur Geschichte Böhmens“ am Buchende angeschlossen ist,² woraus der Eindruck von Vollständigkeit und Abgeschlossenheit der dargestellten Geschichte des Landes unter dem Aspekt des deutsch-tschechischen Zusammenlebens entsteht. In den historischen Erzählungen wird der nationale Konflikt mit der ständigen Gefährdung der Existenz der deutschen ethnischen Gruppe in den böhmischen Ländern seit dem Jahre 1000 geschildert, deren Kommen und Gehen ins große geschichtliche Kontinuum der geografisch bestimmten Einheit eingeschrieben wird. Im ersten Jahrtausend hätten sich auf diesem Gebiet Bojer, Markomannen und Slawen abgewechselt, die Herzöge der letzteren luden „um das Jahr des Herrn 1000“ (Wiese 1983, 76) die ersten Deutschen ins Land ein, damit die unbewohnten Territorien mithilfe der deutschen Kolonisten bebaut werden und davon profitieren konnten. Ihnen wurden durch ausgeschickte Werber Freiheit, Erb- und Heimatrecht durch einen abgeschlossenen Rechtsver-

² Auf der Titelseite enthält das Buch gleich drei Gattungszuschreibungen: Es soll sich um eine „Sudetensaga“, einen „historischen Roman“ und „historische Geschichten aus zwei Jahrtausenden“ handeln. Auf die Fragwürdigkeit der Gattungsbestimmung wird im Beitrag nicht eingegangen, da sie nicht das eigentliche Betrachtungsobjekt ist.

trag versprochen (Wiese 1983, 131). Für Wiese ist es wichtig hervorzuheben, dass die Deutschen sich „an die Abmachungen hielten“ (Wiese 1983, 140), obwohl das gegebene Wort immer wieder – in jeder der folgenden Erzählungen – gebrochen wurde, indem die slawische Bevölkerung Widerstand gegen die Ansiedlung der Deutschen in ihrer Gegend leistete. Die Tschechen werden darin klischeehaft als zornige und rachsüchtige Grobiane geschildert, deren Einstellung gegenüber den Deutschen das Kollektiv repräsentiere: „Ihr bezahlt für eure Vorväter, die einmal in unser Land gekommen sind, vielleicht friedlich und gerufen, doch sicher nicht willkommen; Fremdlinge, die uns übertreffen und beherrschen wollten mit ihrer Sprache!“ (Wiese 1983, 177) Von den Deutschen dagegen entsteht ein Bild der gutwilligen, feinen, vernünftigen, „einfachen Leute“, die nach Gottes Gebot ihre slawischen Brüder lieben, alles vergeben und lediglich mit Gottes Zorn drohen können.³ Auf der Ebene der personellen Beziehungen sind einige Beispiele für deutsch-tschechisches friedliches Zusammenleben vorhanden (Liebesgeschichten, Rettung der Deutschen während des Massakers in Ústí nad Labem/Aussig). Dies lässt sich jedoch nicht als ein Versuch deuten, das in jeder Erzählung vorkommende schwarz-weiße Darstellungsmuster gezielt zu relativieren, da der Anteil solcher (positiv besetzten) Figuren an der Gesamtzahl der tschechischen Figuren gering ist, diese Figuren an der Handlungssperipherie situiert sind und nicht vermögen, das Hauptnarrativ über die Deutschen als ewige Opfer der tschechischen Täter zu unterminieren. Die Textstellen mit solcher Thematik stellen eher Ausnahmen dar.

Wieses Argumentation ist vielmehr durch andere, größere Widersprüche gekennzeichnet. In der Erzählung „Ein goldenes Zeitalter?“ findet sich eine Bemerkung eines deutschen Fährmanns über die „Böhmen“, die viel erdulden können, „doch nie vergessen, was sie erdulden mussten“ (Wiese 1983, 167). Da im Text bis dahin und auch danach jedoch von keiner Ungerechtigkeit die Rede ist, die Tschechen von Deutschen angetan wäre, wirkt diese Textstelle zunächst verwirrend, impliziert aber deutlich die Akkumulation des Neids und des Hasses infolge der kleinen sozialen Ungerechtigkeiten sowie seine gewalttätige Entladung, wie dies etwa in einem Herr-Untertan-Verhältnis von Zeit zu Zeit der Fall ist. In „Die einfachen Leute“ kommt weiterhin bei der Beschreibung der Ereignisse der 1930er Jahre die Rhetorik der älteren Generation der Sudetendeutschen Landsmannschaft vor, in der die Schuld für den „Ausgleich von 1938 [= Münchener Abkommen] und die Demütigung von 1939 [= Einmarsch und Protektorat Böhmen und Mähren]“ den Tschechen zugeschrieben wird, die sich 1918 nicht an

3 Vgl. „Gebet des Exulanten“: „Wir wollen sie lieben, / die uns vertrieben / [...] und die triumphieren / einst werden verlieren / die Heimat vor Gott“ (Wiese 1983, 212).

den Grundsatz der „Toleranz aus dem alten [österreichischen] Vielvölkerstaat“ gehalten hätten (Wiese 1983, 355), was deutlich macht, dass diese Toleranz nur in eine Richtung (von den Deutschen zu den kleinen Völkern im Habsburgerreich) gedacht wird. In derselben Erzählung wird auch gegen die These der Kollektivschuld plädiert, die weder den Deutschen noch den Tschechen gegeben werden soll, obwohl die bisherigen Geschichten ein eindeutig negatives Bild der tschechischen Figuren enthalten, denen eine eventuelle Rechtfertigung für Ungerechtigkeiten gegenüber den Deutschen nicht gegönnt wird. Der Erzähler bedient sich des damals unter Sudetendeutschen verbreiteten Opferdiskurses, indem er an mehreren Stellen hervorhebt, dass die Rolle des „Befreiers“ von der Unterdrückung in der Tschechoslowakei Adolf Hitler nur zufällig zugefallen sei (Wiese 1983, 354). Der tschechische Hass wird in dieser Geschichte erneut festgestellt, die Tschechen hätten den Sudetendeutschen „ganz unbegründet die Schuld an ihrer Lage zugeschoben“, denn „im Sudetenland verstand man diese Maßnahmen am wenigsten“ (Wiese 1983, 355), wobei diese „Maßnahmen“ nicht benannt und damit im Unklaren belassen werden und die Verantwortung dafür bezeichnenderweise nach außen – wohl auf das Deutsche Reich, dessen Teil allerdings das „Sudetenland“ 1938 geworden ist – verlagert wird.

Diese stark monologisierte Redeweise in Wieses Werk, bei der die deutsch-tschechischen Beziehungen von entsprechend eindeutig positiven und negativen Rollenzuweisungen geprägt werden, ist im Korpus der analysierten Texte einzigartig. Diese Figurenkonstellation lässt sich als Modell des Gegeneinanders mit einem vom Erzähler intendierten asymmetrischen Machtverhältnis bezeichnen. In diesem Modell mit ausgeprägten Grenzziehungen zwischen zwei Volksgruppen, für welche die gegenseitige Interaktion als Kampf bzw. immerwährender Angriff von tschechischer Seite verstanden wird, wäre die gemeinsame Existenz nur unter der Bedingung der gegenseitig respektierten Autonomie möglich gewesen. Dieses Erinnerungsnarrativ mit einem positiven Selbstbild und negativen Fremdbild, welches das Jahrhunderte lange Zusammenleben retrospektiv rekonstruiert und in der Vertreibung gipfeln lässt, bestätigt die These, dass die nationalen Erinnerungsnarrative während des Kalten Krieges auch Erzähltexte über die Vertreibung durchdringen.

Im Unterschied zu diesem polarisierten Rollenmodell werden in Bruno Herrs Roman *Nacht über Sudeten* (1985) die Figuren differenzierter dargestellt.⁴ Die

⁴ Der Romaninhalt lässt sich folgendermaßen zusammenfassen. Dargestellt wird das erste Nachkriegsjahr im Leben der Einwohner eines erzgebirgischen Dorfes, das zugleich zum letzten Jahr wird, das der Protagonist Gerhard Neubert in seinem Heimatdorf verbringt. Der sechzehnjährige Gerhard wird im letzten Kriegsmonat eingezogen, zufällig entkommt er der russischen

stabile Einheit sollen dabei die alteingesessenen deutschen und tschechischen Dorfbewohner bilden. Ihre Beziehungen werden zwar im Buch nicht detailliert dargestellt, der Erzähler deutet jedoch an einigen Stellen an, dass die Alteingesessenen miteinander befreundet waren, sodass einige Tschechen den zu „evakuierenden“ Deutschen halfen. Dies ist für den Erzähler insofern wichtig, als er mehrmals den demografischen Wandel der tschechischen Volksgruppe hervorhebt, der im ersten Nachkriegsjahr dazu führte, dass die zugewanderten Tschechen („neue Okkupanten“ genannt, Herr 1985, 124) ihre alteingesessenen Landsleute „in den Hintergrund gedrängt“ haben, und ihnen nun misstrauten. Die Gewalttaten an Deutschen und ihre „Evakuierung“ (Herr 1985, 93) werden von zugewanderten Tschechen und russischen Soldaten verübt, wobei die zugewanderten Tschechen stark abwertend beschrieben werden:

Der Plebs aus dem Inneren Böhmens hatte sich in Bewegung gesetzt; nach Norden und Westen strömten sie, in die seit Jahrhunderten von Deutschen besiedelten Randgebiete, Habenichtse, Glücksritter, die ihr Eldorado suchten und fanden. (Herr 1985, 128)

Dieser Gruppe gehört auch Pavel an, der das Haus des Protagonisten Gerhard Neubert nach der Enteignung übernahm und in den sich Gerhards Schwester Helga am Ende der Erzählung verliebt. Ihre Eheschließung könnte vom Autor als symbolische Versöhnung der antagonistischen Volksgruppen intendiert gewesen sein und für den Neuanfang der deutsch-tschechischen Beziehungen stehen. Es muss jedoch festgestellt werden, dass diese Wende in Helgas Verhalten Pavel gegenüber psychologisch unmotiviert ausfällt und äußerst unplausibel wirkt. Das Bemühen des Erzählers um eine Versöhnung der Protagonisten auf der persönlichen Ebene korrespondiert andererseits mit der Darstellung der alteingesessenen deutschen und tschechischen Dorfbewohner, die jenseits der ethnonationalen Trennlinien normal zusammenleben, worin sich Herrs Roman von Wieses Werk unterscheidet. Deswegen steht Herrs Roman für ein anderes Modell der Figurenkonstellation, das sich als Modell des Miteinander benennen lässt.

Im Unterschied zu *Das Amulett aus Böhmen* wurden die Ereignisse der deutsch-tschechischen Geschichte in Herrs Roman auf solche Art ausgewählt, dass das Bild einer bis in die 1940er Jahre beinahe konfliktfreien Gemeinschaft entsteht. Die deutschen Dorfbewohner werden mit großer Zuneigung des Erzählers geschildert; auch wenn manche von ihnen Mitglieder der Sudetendeutschen Partei waren und staatliche Macht ausübten, werden sie trotz ihrer Einbindung

Gefangenschaft und kehrt nach Hause zurück, um zum Zeugen der Ereignisse zu werden, die die deutsch-tschechischen Beziehungen im Dorf bestimmen.

in die Institutionen des NS-Regimes mit dem Argument der Bedeutungslosigkeit des Dorfes von jeder Schuld freigesprochen. Solche Entschärfung führt zur Etablierung eines positiven Bildes der deutschen Dorfbewohner.⁵ Die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit sowie die Einbindung der Vertreibungsereignisse in den zeitgeschichtlichen Zusammenhang fehlen in Herrs literarischer Darstellung, weswegen das Erinnerungsnarrativ der ohne Schuld vertriebenen Deutschen in seinem Text deutlich zum Vorschein kommt. Die zugewanderten Tschechen werden folglich dafür angeklagt, dass sie die Unschuldigen bestraften und gegenüber den Tschechen, die diesen gegenüber offen waren oder ihnen halfen, keine Gnade zeigten. Die tschechischen Figuren kommen im Roman nicht selbst zu Wort, ihr dargestelltes brutales Verhalten wird lediglich vom Standpunkt der Deutschen erklärt, mit denen der Protagonist Gespräche führt. Der deutsch-tschechische Konflikt und dessen Lösung werden im Roman trotzdem auf eine ausgeglichene Weise dargestellt. Das auch in diesem Buch vorhandene Modell des Miteinander wird durch eine pazifistische und versöhnende Erzählintention geprägt. Die Absenz des Willens, der anderen Seite zuzuhören, und die Versuche, die Verwicklungen mit dem NS-Regime zu relativieren, zeigen, dass das Modell des Miteinander seine Grenzen hat und lediglich eine Variation des trennenden nationalen Erinnerungsnarrativs darstellt.

Auf der Grundlage der idealisierten Darstellung ausgewählter Ereignisse wird dieses Modell auch in Gerold Efferts Vertreibungserzählungen aus dem Sammelband *Im böhmischen Wind* (1985) abgerufen.⁶ Die Mehrheit seiner Erzählungen beschreibt unterschiedlich motivierte Besuche von vertriebenen Deutschen in der Tschechoslowakei 20 und 30 Jahre nach der Vertreibung. Dabei erheben die deutschen Figuren keine materiellen Ansprüche, die tschechischen heißen die alten Nachbarn und deren Kinder willkommen, neue Freundschaften werden über Staatsgrenzen hinweg geschlossen. Die deutsch-tschechische Kommunikation wird weder durch sprachliche Hemmungen erschwert, da sie auf Deutsch geführt werden kann, noch durch Fokussierung des ehemaligen Konflikts, sodass die Vertreibung von beiden Seiten als historische, emotional nicht beladene Gegebenheit wahrgenommen wird. Der Erzähler bemüht sich um diese distanzierte Perspektive auch bei der Schilderung der vergangenen Geschehnisse.

⁵ Dieses wird lediglich an einer Textstelle in Frage gestellt, an der erwähnt wird, dass fast in jedem Haus am Kriegsende das Hitler-Porträt und andere NS-Symbolik mit Bedauern verbrannt wurden.

⁶ Die Sammlung enthält 18 Erzählungen. Die chronologisch am weitesten zurückreichenden Erzählungen stellen Kindheitserlebnisse der unterschiedlichen Ich- oder Er-Erzähler in den Vorkriegsjahren dar, in denen sich keine sozial-politischen Reflexionen finden.

In den Vertreibungserzählungen wird zuerst der Einsatz einiger Tschechen für Deutsche bei der neuen Regierung thematisiert, erst danach kommen Darstellungen von der Not der deutschen Frauen, Kinder und Alten hinzu, wobei nach den Gründen für diese Not und die Vertreibung selbst nicht gefragt wird. Dies bringt ein generalisierendes Bild von unschuldigen Deutschen und den deren Unglück verursachenden Tschechen hervor, obwohl die Beispiele des Lebens miteinander in den Vordergrund gerückt wurden und die Darstellung der am stärksten konfliktbeladenen Ereignisse der Vor- und Nachkriegszeit vermieden wurde.

Diese Linie, der Autoren in der Darstellung des deutsch-tschechischen Zusammenlebens folgen, gipfelt in den 1980er Jahren in Gudrun Pausewangs Texten über das Leben auf der Rosinkawiese. Keines ihrer drei Bücher ist rein fiktional, weswegen sie nicht direkt in die Analyse aufgenommen wurden. Es ist jedoch erwähnenswert, dass in allen Rosinkawiese-Texten vehement für die Versöhnung der Völker und für den Aufbau einer friedlichen Zukunft plädiert wird. Im Unterschied zu Herrs und Efferts Texten weist Pausewang auf den historischen Zusammenhang zwischen der Vertreibung und der deutschen NS-Politik hin, indem der Leser über den Nationalsozialismus aufgeklärt wird. Im nächsten, 1993 erschienen Roman Pausewangs über das Leben im Adlergebirge schwindet jedoch diese Belehrungsgeste und die pazifistische Aufladung. Auf diese Veränderung soll im zweiten Teil des Beitrags eingegangen werden.

Die oben analysierten Werke von Wiese, Herr, Effert und Pausewang bilden die erste Textgruppe, in der die literarische Bearbeitung der Vertreibungsthematik aus der Perspektive eines meistens nullfokalisierten, heterodiegetischen Erzählers durchgeführt wird, der sowohl auf der figuralen als auch auf der auktorialen Ebene einseitige Aussagen über historisch-politische Ereignisse vorlegt, ohne die Stimme dem Anderen (der tschechischen Seite) zu verleihen.⁷ Im Unterschied dazu sind die Texte aus der zweiten Gruppe, der sich Anderkas, Härtings, und Pedrettis Werke zuordnen lassen, nicht primär auf die Festhaltung historischer Ereignisse ausgerichtet. Die Texte dieser AutorInnen sind von einer stark introspektiven Sicht der sich erinnernden Erzählfiguren gekennzeichnet, die deutsch-tschechischen Beziehungen werden an wenigen Stellen und nur insofern abgebildet, als sie die Identitätsbildung der Erzählfigur bestimmt haben und deswegen für den Erinnerungsprozess bedeutend sind. Es werden die Bedingungen der Erinnerungsarbeit, die Möglichkeit von Verbalisierung und Verschriftlichung der Erinnerungen sowie der Wahrheitsanspruch des Erinnernden in Frage

⁷ Für die Beschreibung der Textstruktur werden die erzähltheoretischen Konzepte Gérard Genettes (1998) verwendet, die in der modernen Literaturwissenschaft breite Anerkennung gefunden haben.

gestellt, wodurch das angebotene historische Erinnerungsnarrativ als subjektiv relativiert wird.

In solchen Texten wird die Grenze zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen problematisiert, wie dies bei Peter Härtlings stark autobiografischem Buch *Nachgetragene Liebe* (1980) der Fall ist, dessen Gattung schwierig zu definieren ist.⁸ Die erzählte Zeit gilt hierin bis auf anachronistische Digressionen über gegenwärtige Gefühle des Erzählers ausschließlich dem Leben seines Vaters, was dem Vorhaben des Erzählers entspricht: Es wird geschrieben, um den Vater zu „entdecken“, „den Abstand zwischen uns, Satz um Satz zu verringern“ (Härtling 1980, 287, 220). Der Gestus des Buchs besteht im diskreten Aufbau der neuen Beziehung in der Erinnerungs- und Umdeutungsarbeit des Sohns seinem Vater gegenüber. Die deutsch-tschechischen Beziehungen werden nicht politisch diskutiert, sondern bleiben auf die personelle Ebene, auf den Familienkreis begrenzt. Dieselbe Familienkonstellation wird dann auch im Roman *Große, kleine Schwester* (1998) abgerufen und in einen größeren geschichtlichen Horizont eingeschrieben, worauf im zweiten Teil des Beitrags einzugehen ist.

Da der größere historische Kontext in Werken dieser Textgruppe unterdeterminiert erscheint, ist die Rekonstruktion der deutsch-tschechischen Beziehungen in diesen Texten erschwert. Für Johanna Anderkas Kurzprosa *Mauersegler* (1983), deren Gattungsstatus umstritten ist, ist das auch deswegen kaum möglich, weil in dieser aus der Perspektive eines kleinen Mädchens aufgeschriebenen Kindheits-erinnerung die gemeinsame Existenz von zwei ethnischen Gruppen nur einmal angedeutet wird, indem die Ich-Erzählerin sich des „Stimmengewirr[s] – deutsche Worte – tschechische Worte“ entsinnt (Anderka 1983, 98), das in ihrem Miteinander für sie zum Heimatbild unabdingbar dazu gehört.

Unter diese Texte mit autodiegetischen Erzählfiguren, deren Sichtweise durch interne Fokalisierung begrenzt wird, reihen sich auch Erica Pedrettis Texte ein.⁹ Im Roman *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl* beginnt die Erzählerin Erica

⁸ In der Sekundärliteratur wird der Text als autobiografischer Roman oder autobiografischer Bericht bezeichnet. Weder in der Ausgabe von 1986 noch in Band 7 der Gesammelten Werke (1997) gibt es eine Gattungsangabe nach dem Titel. Mithilfe der von Philippe Lejeune ausgearbeiteten Kriterien für das Vorliegen einer Autobiografie lässt sich feststellen, dass *Nachgetragene Liebe* von der Definition aus gattungsunbestimmt ist und zwischen einem Roman und einem autobiografischen Roman oszilliert, weil der Autor im Text weder einen autobiografischen noch einen „romanhaften“ Pakt eingeht (Lejeune 1994, 31).

⁹ Für Erica Pedretti ist zwar in den 1980er Jahren die erste Welle der Erzähltexte mit der Vertreibungsthematik vorbei (*Harmloses*, bitte 1970, *Heiliger Sebastian* 1973, *Veränderung* 1977), dennoch werden diese Bücher immer wieder herausgegeben (1979, 1981), wobei der Roman in der Taschenbuchausgabe 1985 den neuen Titel *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl* erhielt.

nur zögernd die Lebensgeschichte ihrer Nachbarin Frau Gerster aufzuschreiben, die ihr immer wieder Impulse für das Erinnern an die eigene Vergangenheit gibt, sodass das Werk zwei Erzählperspektiven erhält und zeitlich in drei Schichten differenziert wird (Frau Gersters Leben seit 1918, Geschichte der Ich-Erzählerin seit 1945, die von beiden gelebte Gegenwart in den 1970er Jahren). Obwohl die Ich-Erzählerin ihre Abneigung gegenüber der simplifizierenden Sicherheit in Frau Gersters Weltanschauung betont und dieser ihre eigene verunsicherte mehrschichtige Auffassung der Vergangenheit und der Gegenwart gegenüberstellt, sind die Lebensgeschichten der beiden Frauen durch ein gemeinsames Muster gekennzeichnet. Einerseits ist das Muster anthropologisch (Hineingeborensein in eine Familie, Studienjahre, berufliche Beschäftigung, Heirat, Geburt der Kinder), andererseits wird dieses Lebensmuster mit einem ähnlichen zerstörerischen Effekt durch Kriegsereignisse (im Fall von Frau Gerster handelt es sich um den Ersten Weltkrieg, bei der Ich-Erzählerin um den Zweiten Weltkrieg) sowie durch Auswirkungen der staatlichen Minderheitenpolitik in der Friedenszeit beeinflusst. Die Ich-Erzählerin lässt sich durch zufällige Wörter, Übereinstimmung der Namen und vor allem durch das Erkennen von ähnlichen Erlebnissen in Frau Gersters Leben (z.B. Zwangsausreise am Kriegsende, Hunger während der Kriegsjahre, vom Staat sanktionierte Verfolgung, Liebesgeschichte mit dem künftigen Ehemann, Beantragung der Dokumente aus Italien und der Tschechoslowakei für die Heiratsbewilligung) und ihrer eigenen Lebensgeschichte anfangs immer wieder ablenken, im weiteren Verlauf schreibt sie jedoch diese Erinnerungen umfangreicher auf. Weder die Vertreibungsereignisse noch die deutsch-tschechischen Konstellationen sind prägnant beschrieben. Stellenweise finden sich Erwähnungen des Vaters der Ich-Erzählerin, der aus einem deutschen Lager zurückkehrte und nichts erzählen wollte, zudem aber auch Verweise auf die Angst der Ich-Erzählerin vor den uniformierten Russen, Tschechen und Deutschen (Pedretti 1985, 261, 272, 301). Es wird von mehreren Wechseln der Staatsangehörigkeit der Familienmitglieder berichtet: Ohne den Wohnort zu wechseln, wurden sie ungefragt Österreicher, Tschechoslowaken, Deutsche, staatenlos. Der Onkel der Erzählerin war im Krieg bei der Tschechoslowakischen Legion, trotzdem wurden ihm die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft und die Rückkehr verweigert, weil er ethnischer Deutscher war. Erst hier fällt das Wort „Vertreibung“ (Pedretti 1985, 317), sodass die Geschichte auch für uneingeweihte Leser eindeutig wird.

Die aufgelisteten Textstellen lassen nur eine geringe Möglichkeit, die Konstellation der tschechisch-deutschen Figuren zu beschreiben. Der Leser kann rekonstruieren, dass die Familie im Zweiten Weltkrieg antifaschistisch gesinnt war und trotzdem nach dem Kriegsende aus der Tschechoslowakei vertrieben wurde. Wie oben bereits erwähnt, sind für Erica Pedretti nicht die konkreten his-

torischen Ereignisse von Bedeutung, sondern die Problematik von deren Auswirkungen im Leben der beiden Erzählerinnen im Roman. Auf diese Weise wird das Tabuthema berührt, ohne die Geschichte von einer der Seiten her zu deuten oder revanchistisch der anderen Seite gegenüber zu werden. Neben die Erinnerungen Frau Gersters gestellt, sollen die Erfahrungen der vertriebenen deutschen Familie als ein Beispiel der durch staatliche Machtausübung verunstalteten Lebensgeschichten angesehen werden. Der Konflikt wird unterdeterminiert dargestellt, insofern können auch die persönlichen Beziehungen der vertriebenen Familie zu Tschechen oder anderen Deutschen nicht beschrieben werden.

Die genannten Texte von Härtling, Anderka und Pedretti lassen sich als Manifestationen des Modells des Miteinander zusammenfassen, das funktionierende deutsch-tschechische Zusammenleben wird als unhinterfragter Status quo vor der Vertreibung vorausgesetzt. Im Detail bleiben sie jedoch unbestimmt, denn das Zentrum des Erzählens liegt in der Gegenwart der Figuren. Während bei einem transnationalen Erinnerungsmodell das Hinterfragen der eigenen Argumente und ein gegenseitiges Zuhören der konfligierenden Seiten zu erwarten wären, findet man eine solche Haltung in den analysierten Werken nicht, obwohl die universalisierende pazifistische Geste und die Einbindung der Vertreibungsereignisse in den Horizont der Menschheitsgeschichte in Pedrettis Text *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl* eine Grundlage dafür hätten bilden können. Lediglich in der Beschreibung des bemerkenswerten Erzählers in *Nachgetragene Liebe* von Härtling, den der Autor an einer Textstelle zwischen drei Brünner Wohnungen von Familienmitgliedern mit unterschiedlichen national-politischen Präferenzen pendeln lässt, könnte man das Aufkeimen des Modells eines Ineinander sehen, für welches Überschreitungen nationaler Grenzen in der Figurenrede und -handlung als eines der Kennzeichen gelten können.

Den Überblick über die in den 1980er Jahren vorhandenen Modelle soll die Beschreibung der Figurenkonstellationen in Ilse Tielschs Roman *Die Ahnenpyramide* (1980) abschließen. Da die Autorin die historischen Ereignisse in den Mittelpunkt des Erzählens stellt und zugleich den rekonstruktiven Charakter des Narrativs über die erinnerte Vergangenheit hervorhebt, befindet sich der Roman an der Grenze zwischen den zwei bisher dargestellten Textgruppen. Wie Pedrettis Werk wird auch Tielschs Roman durch das Schreiben gegen das Vergessen im Angesicht des bevorstehenden Endes der Zeitzeugengeneration motiviert. Ebenso wird in Tielschs Text die Erinnerungsarbeit der Ich-Erzählerin fokussiert, die den Wahrheitsanspruch des Erinnerten mit diversen Strategien zu relativieren sucht. Die eine Strategie der Relativierung wird als Distanzierung der erwachsenen Ich-Erzählerin von ihren eigenen Kindheitserlebnissen realisiert, von denen in der dritten Person berichtet wird. Die Erzählerin spaltet ihre Erinnerungen aus dem Kindesalter von sich ab und konstituiert für diese eine selbstständige fiktionale

Figur („das Kind Anni“), die auf der intradiegetischen Erzählebene eingeführt wird. Auf der extradiegetischen Ebene erforscht die Ich-Erzählerin die Geschichte ihrer Familie in Archiven, Bibliotheken sowie in Gesprächen mit den Lebenden. Dabei erhebt sie keinen Anspruch, eine allwissende Instanz zu sein, wie es in Wieses *Das Amulett aus Böhmen* am deutlichsten der Fall war.¹⁰ Bei Tielsch begrenzt sich die Erzählerin nur auf die Geschichte ihrer Ahnen und bemüht sich, die Archivfunde von den ausgedachten plausiblen Lebensläufen getrennt zu halten.

Das deutsch-tschechische Zusammenleben wird im Text durch unzählige gemischte Heiraten über Generationen hinweg thematisiert. Die Differenzierung wird zwischen beiden Volksgruppen beibehalten, aber es wird kein hierarchisierendes Verhältnis dargestellt: „Man hatte sie ins Land gerufen, verjagt, man ließ sie zurückkehren, man haßte, bewunderte, duldete sie, man vertrug sich mit ihnen, man lebte mit ihnen, man lernte von ihnen.“ (Tielsch 1980, 34) Als Zeichen des Ineinander der beiden Volksgruppen gelten einerseits Annas Familienstammbaum und die Tatsache, dass sich in ihrer Umgebung viele Deutsche mit tschechischen Namen und Tschechen mit deutschen Namen finden, andererseits der alltägliche Sprachgebrauch von Deutsch und Tschechisch, was noch für die Generation von Annas Großeltern und Eltern von Zeitzeugen bestätigt wird. Auch das „Kind Anni“ ist zweisprachig aufgewachsen.

Tschechisch-deutsche Konflikte setzen erst um das Jahr 1913 ein, und die schrittweise Zunahme der nationalen Spannungen wird gezeigt, wobei die Erzählerin Übergriffe auf beiden Seiten fokussiert, bis mit dem Ersten Weltkrieg ein für beide Seiten zerstörerisches Ereignis kommt: „Wenige Stunden später, am Sonntag, geschah, was beide Seiten in gleicher Weise betraf. Die Lawine war losgetreten, die Katastrophe war nicht mehr aufzuhalten.“ (Tielsch 1980, 167) Die Ursache der gesellschaftlichen Polarisierung setzt auf der politischen Ebene ein, wovon auch

¹⁰ Das reflektierte Unwissen über historische Ereignisse kommt bei Tielsch bewusst zum Vorschein, was ihren Text markant von Wiese (1983) unterscheidet. Ihren Umgang mit dem Un-/Wissen kann man am Beispiel der deutschen Kolonisten herausstellen. Wiese schildert die Werbung von Deutschen für die Besiedlung Böhmens in zwei Büchern (*Das Amulett aus Böhmen*, *Lange Reise nach Reichenberg*) in beinahe identischen Dialogen. Die Werber aus Böhmen versprachen dabei den Deutschen Freiheit und Erbrecht, brachen aber das Versprochene immer wieder über Jahrhunderte hinweg. Diese Logik mündet bei Wiese (1983) erstens in die eindeutige Gegenüberstellung der beiden Volksgruppen, zweitens in die Erzählerintention, die Hinwendung der Sudetendeutschen zu Hitlers Politik zu rechtfertigen. Bei Tielsch (1980) wird die Einwanderung der Deutschen zwar angesprochen, die Erzählerin gibt jedoch zu, dass sie nicht weiß, woher sie gekommen sind, und formuliert hierbei eine rhetorische Frage: „Was hat man ihnen damals versprochen?“ (Tielsch 1980, 12)

die bisher stabilen deutsch-tschechischen Beziehungen im Familienkreis und im nächsten Umfeld betroffen sind. Um nicht zu generalisieren, rekonstruiert die Erzählerin die politische Gesinnung der eigenen Familie. Sie entlarvt ihre eigene durchaus positive Einstellung zu den nationalen deutschen und tschechischen Festzügen, an denen sie sich als Kind nicht beteiligen durfte, da die Eltern sich bemühten, abseits vom Konflikt zu bleiben. In Tielschs Roman wird das Ineinander der beiden Volksgruppen als eine auf diversen Ebenen verflochtene Einheit geschildert. Die Familiengeschichte illustriert die sozialen und sprachlichen Transgressionen in den Lebensläufen der deutschen und tschechischen Figuren im geteilten Raum über vier Jahrhunderte hinweg, sodass die Erzählerin aus ihrer Zeit heraus nicht mehr imstande ist, die genaue Herkunft, Nationalität oder Sprache ihrer Vorfahren festzustellen. Dieses Modell des Ineinander der Figurenkonstellation ist stellenweise bereits in Härtlings *Nachgetragene Liebe* präsent, aber zeigt sich nur in Tielschs *Die Ahnenpyramide* vollständig entfaltet.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die literarische Produktion der auf Deutsch schreibenden, aus der Tschechoslowakei vertriebenen Autoren in den 1980er Jahren drei Modelle (des Gegen-, Mit- und Ineinander) enthielt. Das letzte Modell kommt zwar eindeutig nur in Tielschs Roman vor, aber es ist bemerkenswert, dass die Grenzüberschreitung zwischen nationalen Erinnerungsnarrativen, die in den erinnerungspolitischen Ereignissen erst nach der Wende 1989 postuliert wird, bereits in fiktionalen Texten der 1980er gewagt wurde.

3 Konstanten und Veränderungen in den Vertreibungstexten der 1990er Jahre

In Wieses Roman *Ein armer Schlucker* (1994) wird die Lebensgeschichte Siegmund Sluschnys in den Blick genommen, der 1900 in Folge einer Affäre der Deutschen Amalia Reckziegel mit dem Tschechen Waclav Sluschny [Václav Slušný = Wenzel Anständig] in Gablonz an der Neiße als unehelicher Sohn geboren wurde und sein ganzes Leben lang Ungerechtigkeiten von beiden Seiten erdulden musste. Wiese bricht dabei mit einem *locus communis* in der Vertreibungsliteratur, bei dem das friedliche Zusammenleben der Vertreter der beiden Volksgruppen durch deutsch-tschechische Liebesgeschichten, Familiengründung und Geburt von zweisprachigen Kindern gesichert wird.¹¹ Einerseits verbindet Siegmunds Eltern kein

¹¹ Gustav Wiese selbst hat dieses Muster bei der Gestaltung der deutsch-tschechischen Konstellationen in der Novelle *Das Mädchen aus Rybnice* (1983) zu benutzen versucht.

Liebesgefühl, kurze Zeit nach der vom Dechanten erzwungenen Heirat trennen sich Amalia und Waclav und leben fortan in Nachbardörfern, zwischen denen Siegmund pendelt, nachdem sein Leben in dem einen sowie dem anderen Dorf wegen nationalistischen Hasses unerträglich wird. Andererseits wird auch in diesem Buch Wieses hervorgehoben, dass die Tschechen und die Deutschen durch Neid und Hass geteilt wurden. Der Erzähler klärt auf, dass die Verhältnisse sich vor und nach dem Ersten Weltkrieg nicht geändert haben, nur die Rollen vertauscht worden waren, insofern stets eine der ethnischen Gruppen in ihren Rechten diskriminiert wurde. Der Protagonist spielt dabei die Rolle eines naiven Beobachters, er wird unfreiwillig in Konflikte unterschiedlicher Art hineingezogen, kann aber seine Zugehörigkeit zu beiden Volksgruppen nicht zu einem Vorteil ummünzen. Der Autor greift dabei nach einem literarischen Verfremdungsverfahren, um aus Siegmunds Perspektive, die in Wieses Darstellung zwischen Naivität, Schlaueit und Dummheit oszilliert, die Unfassbarkeit des deutsch-tschechischen Konflikts zu zeigen. Der Autor schöpft aber die Möglichkeiten des Verfahrens nicht vollständig aus; gängige deutsche und tschechische Denkweisen und stereotype Reaktionen auf Argumente der Gegenseite werden nicht entlarvt. Siegmund versteht bloß nicht, warum die beiden Volksgruppen nicht gut miteinander auskommen können. Offensichtlich aus diesem Grund ist der Protagonist hellstichtiger als seine Landsleute, lehnt Hitlers Politik bereits vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs ab und positioniert sich als Pazifist: „Ob Deutscher oder Tscheche, wenn nur der verfluchte Krieg nicht wäre!“ (Wiese 1994, 199) Auf diese Art wird die Rolle Hitlers eindeutig verurteilt, was in Wieses Werk 1983 noch nicht der Fall war, da der Erzähler sich auf Hitlers Rolle als Erlöser der Sudetendeutschen und auf deren Rechtfertigung eingelassen hatte. Außerdem schwindet im neuen Erinnerungsnarrativ die heftige Anklage des tschechischen Hasses gegen die Deutschen, die Beziehungen werden ausgeglichener beschrieben, obwohl auch hier eine kohärente Wiedergabe der Argumentationsweise durch tschechische Figuren fehlt, was wohl einen überdauernden Verständnismangel zeigt. So wagt Wiese in den 1990er Jahren zwar keinen Schritt zur transnationalen Erinnerungsöffnung, bewegt sich aber in den Figurenkonstellationen und in pazifistisch ausgerichteten auktorialen Kommentaren immerhin vom Modell des Gegeneinander zum Modell des Miteinander.

In den Werken der anderen und SchriftstellerInnen aus der für die 1980er Jahre herangezogenen Gruppe (Gerold Effert, Bruno Herr, Gudrun Pausewang), die in ihren Texten primär den historischen Aspekt der deutsch-tschechischen Existenz im gemeinsamen Raum darstellten, ist eine gegensätzliche Tendenz ersichtlich, wie der folgende Überblick ihrer Erinnerungsnarrative zeigen wird.

Efferts früheres Idealisierungsmodell, das in den 1980er Jahren eine Annäherung bedeutete, findet keine Anwendung. Die Fälle von Transgression im deutsch-tschechischen Miteinanderleben kommen in Efferts Sammlung von

17 Erzählungen unter dem Gesamttitel *Damals in Böhmen* (1996) nicht vor; anstelle der in den 1970er Jahren neugeknüpften Kontakte auf der persönlichen Ebene wird die Unmöglichkeit der deutschen Integration in der ČSSR geschildert, die im ersten Band nicht angesprochen wurde. Ähnlich wie in Wieses *Ein armer Schlucker* werden auch in Efferts neuen Erzählungen Prophezeiungen über die vernichtende Rolle Adolf Hitlers für das Schicksal der Deutschen sowie über das Ende der deutschen Geschichte in Böhmen geäußert.

So erinnert sich der Ich-Erzähler in der Erzählung „Der Prophet“ daran, dass er in seiner Kindheit ein Gespräch mit einem armen Greis führte und von ihm hörte, dass sie alle in zwei oder drei Jahren „davongejagt werden, weit fort, in alle Winde“ (Effert 1996, 25). Obwohl dies aus der Kinderperspektive, die einen Verfremdungseffekt in der Erzählung hervorruft, unvorstellbar war („Wer wird uns davonjagen?“ – Effert 1996, 25), gewinnt das Kind nach diesem Gespräch selbst die Fähigkeit, das Heranrücken des Unglücks zu spüren:

Erste schwere Regentropfen klatschten auf den Plattenweg. Ihr Geräusch verwandelte sich in das Rasseln ferner Panzer, und ich hörte das Getrappel unzähliger Füße; es waren Tausende, Millionen von Menschen, die man aus ihren Häusern trieb, um sie in Güterwagen wegzuschaffen, fort über die Grenze. (Effert 1996, 27)

Die historischen Ereignisse werden nicht zur Begründung herangezogen, was zu einer Vorstellung der Geschichte als einer unberechenbaren, schicksalhaften, mit den Menschen spielenden Kraft führt. Die einzige historische Figur, auf die in der Sammlung hingewiesen wird, ist Adolf Hitler, in dem der blinde Robert den Ursprung des Unglücks der Sudetendeutschen erkennt:

Wir sind einem Vogelfänger auf den Leim gegangen, einem Wahnsinnigen. [...] Wer sät, wird Sturm ernten [...] und die ganz oben, die haben Sturm gesät. Bald wird er sie davonblasen, für immer, sie alle, aber auch Millionen von uns. (Effert 1996, 28)

Ähnlich wie Wiese in der Darstellung von Siegmunds naiver Scharfsinnigkeit bedient sich Effert in der zitierten Erzählung eines anderen *locus communis*, bei dem ein Blinder die von Anderen nicht gesehene Wahrheit zu erkennen vermag. Die Prophezeiungen eines Alten und die Wahrheitssprüche eines Blinden werden in den Erzählungen des Sammelbandes erfüllt, in dem vier Geschichten über die Vertreibung der Deutschen aus ihren Häusern und ihren Abtransport in Güterwagen folgen.

Der Reihe der Prophetenfiguren gehört auch der Irrsinnige Karl Rotwengel aus Gudrun Pausewangs Roman *Die Rotwengel-Saga* (1993) an, in dessen Vorhersagen am deutlichsten die These formuliert wird, dass das Schicksal der Deutschen in Böhmen besiegelt wurde. Als Karl Mitte der 1860er Jahre klein war, wurde er im

Berg verzaubert, seine Seele wurde in den Kosmos weit vom Körper hinausgeworfen, wodurch Karl seine Prophezeiungsfähigkeit erhielt. Er sah die Verwüstung des Adlergebirges und den Abgang der Rotwengel-Familie bereits in seiner Kindheit vorher. Dem steht jedoch die auktoriale Beschreibung der konfliktlosen Nebeneinanderexistenz der Deutschen und Tschechen bis 1918 entgegen, sodass Pausewangs Roman durch einen markanten Widerspruch gekennzeichnet ist. Die tschechischen Figuren sind im Roman peripher, bis 1918 gehören sie ihrem national klar abgegrenzten Raum an. Als die Lage 1918 und 1945 durch das schrittweise Eindringen der Tschechen in den deutschen Raum des Adlergebirges destabilisiert wird, führt dies zum Anfang des Untergangs des friedlichen deutschen Lebens und zur Vertreibung als Katastrophe für die ganze Bevölkerung.

Der Erzählstrategie in Pausewangs faktuellem Text *Fern von der Rosinkawiese. Die Geschichte einer Flucht* (1989), die als eine präzise, auf Zeitzeugnissen basierende und auf einen künftigen Frieden ausgerichtete Rekonstruktion des Erlebten charakterisiert werden kann, wird in den 1990er Jahren die Fiktionalisierung der erlebten Ereignisse gegenübergestellt, die allerdings durch die Hinzufügung der gängigen Geschichten an den Stellen erweitert wird, an denen der Schriftstellerin die eigenen Erlebnisse fehlten. Wie Effert in *Damals in Böhmen* gibt Pausewang die Bemühung um Versöhnung auf und statuiert die Unfassbarkeit des geschehenen Konflikts und dessen Folgen.

Dieselbe Tendenz von der pazifistischen Aufladung zur generalisierenden Darstellung der tschechischen Volksgruppe ist in Bruno Herrs Roman *Weg ohne Wiederkehr* (1995) festzustellen. Der Roman lässt sich chronologisch als freie Fortsetzung der Handlung in *Nacht über Sudeten* verstehen, an dessen Ende der Protagonist im Herbst 1946 nach Deutschland vertrieben wurde und dort seine Geliebte finden wollte. Im Vergleich mit seinem früheren Werk geht der Autor einer differenzierten Darstellung von beiden Volksgruppen nicht mehr nach.¹² In einem künstlich wirkenden Gespräch, welches in der monologisierenden Form sowie inhaltlich Wieses Erinnerungsnarrativ von 1983 sehr ähnelt, wird Unverständnis für die geschehene Vertreibung geäußert: „Haben wir uns denn nicht immer vertragen mit den Tschechen?“ (Herr 1985, 31) Als Antwort kommt eine in sich widersprüchliche Bewertung der deutsch-tschechischen Beziehungen, die

¹² Die Tschechen-Figuren werden eindeutig als „Peiniger“ bezeichnet, die „nach Jahren der schweigend ertragenen Unterdrückung“ zur Macht kamen und die Deutschen loswerden wollen: „Die Tschechen sind unberechenbar, keine Helden, das waren sie noch nie, höchstens Schwejks, die sich auf möglichst bequeme Art durch die Geschichte mogelten, oder blindwütige Fanatiker.“ (Herr 1995, 105) Die Deutschen hingegen werden im Allgemeinen als die Gruppe der guten einfachen armen Leute geschildert, die den wirtschaftlichen Aufschwung des bewohnten Landes sicherten. Ihre nationalsozialistische Vergangenheit wird nicht reflektiert.

in eine Anklage der Tschechen mündet. Anfangs wird das friedliche Zusammenleben bis zum Ende des Ersten Weltkriegs behauptet, diese Feststellung aber im darauffolgenden Satz unterminiert, indem die Haltung der neuen tschechischen Regierung den Minderheiten gegenüber mit der unterdrückenden habsburgischen Minderheitenpolitik gleichgesetzt wird. Weder der Sprechende noch der Fragende nimmt wahr, dass die zweite Behauptung die Bedeutung der ersten widerlegt: Wenn die tschechische Regierung in der Minderheitenpolitik so versagte wie zuvor die Habsburger, so kann das deutsch-tschechische Zusammenleben auch vor dem Ersten Weltkrieg nicht unproblematisch gewesen sein.

Die beschriebenen Figurenkonstellationen in den neuen Werken von Effert, Herr und Pausewang unterscheiden sich sowohl vom Modell des Gegeneinander, dem die immerwährende Feindschaft der ethnischen Gruppen zugrunde liegt, als auch vom Modell des Miteinander, für das die Versöhnungsgeste sowie das Zugehören eines friedlichen Miteinanderlebens unter Bedingung der allgemeinen Respektierung der Menschenrechte typisch sind. Daher soll eine andere Kategorie eingeführt werden, um die Figurenkonstellationen zu bezeichnen. Diese sind durch folgende Merkmale charakterisiert: „ein internes Homogenitätsgebot und ein externes Abgrenzungsgebot“ (vgl. Welsch 1994, 4–5, Welsch 2012, 27),¹³ die Auswahl jener historischen Ereignisse, bei der die friedliche Existenz der Kulturen mit klar gezogenen nationalen Grenzen behauptet werden kann, schließlich die Unfassbarkeit vom Ende des Nebeneinanderlebens, die ihrerseits mit dem Unvermögen zusammenhängt, die Argumente der anderen Seite nachzuvollziehen. Solche Konstellationen werden im Folgenden als Modell des Nebeneinander bezeichnet. An den Merkmalen dieses Modells ist ersichtlich, dass es mit einer transnationalen Öffnung im Erinnerungsnarrativ nicht kompatibel ist, was für die Fragestellung des Beitrags von Bedeutung ist, insofern, als für Effert, Herr und Pausewang eine Hinwendung vom versöhnungsorientierten Modell des Miteinander der 1980er Jahre zum separierenden Modell des Nebeneinander festgehalten werden muss.

Die Autoren aus der Textgruppe mit dem Fokus auf eine introspektiv gerichtete Identitätssuche gehen in den 1990er Jahren allmählich zur literarischen Darstellung der geschichtlichen Bedingtheit des Lebens des Einzelnen über. So wird in Pedrettis Roman *Engste Heimat* (1995) eine aus mehreren Perspektiven zusammengesetzte Reflexion der historisch-politischen Ereignisse entwickelt, wobei das universalisierende pazifistische Narrativ beibehalten wird, in dem gegen die machtpolitischen Regelungen unterschiedlicher Regime argumentiert wird, die

¹³ Zur kritischen Auseinandersetzung mit Welschs Konzept der Transkulturalität vgl. Heimböckel und Weinberg (2014, 119–144).

Zwänge auf persönliche Lebensläufe ausüben. Während im ersten Roman keine Grenzziehung auf der persönlichen Ebene thematisiert wurde, werden in *Engste Heimat* die Beziehungen der Familienmitglieder zu Tschechen sowie zur tschechischen Sprache differenzierter geschildert, wobei man in der Sekundärliteratur widersprüchliche Bewertungen von Pedrettis Darstellung der deutsch-tschechischen Konstellationen in diesem Roman findet.¹⁴

Die Konstellationen der Romanfiguren werden durch deren soziale, politische, ethnische und sprachliche Positionierungen bestimmt. Anders als in Pedrettis früherem Werk werden Grenzziehungen auch auf der Ebene der Familie realisiert. Bereits die erste Szene von Annas Fremdsprachenunterricht ist bemerkenswert, denn sie zeigt ihre Abstammung aus einer bürgerlichen, finanziell gut versorgten Familie, deutet aber andererseits eine Isolation der Familie von der Umgebung an: Anna bekommt Englisch- und Französisch-Unterricht, kann jedoch nicht die zweite Sprache ihres Heimatlandes sprechen. Während die Eltern Tschechisch „abstoßend fanden, so daß sie den Kindern jede Annäherung, den kleinsten Akzent abzugewöhnen versuchten“ (Pedretti 1995, 34), erlernt Anna in Gesprächen mit dem tschechischen Mädchen Jarmila einige Wörter. Auch dreißig Jahre nach der Vertreibung bedeutet für Anna die Sympathie für das Tschechische eine „Abwendung von der Familie“ (Pedretti 1995, 34).

Die Familie bleibt lange von den Kriegsereignissen hinter der Gartenmauer verschont, die die eigentliche Grenze von Annas Kindheitswelt bildete und nach

14 So setzt sich etwa Henriette Herwig mit den Thesen Valentina Glajars auseinander, die Erica Pedretti unterstellt, einen revisionistischen Text geschrieben zu haben, da im Roman die Mehrheitsunterstützung der Sudetendeutschen Partei durch die deutsche Bevölkerung in der Ersten Tschechoslowakischen Republik sowie deren Beteiligung an den NS-Verbrechen im Protektorat Böhmen und Mähren nicht reflektiert würden. Herwig betont, dass Pedretti diese Umstände nicht verschweige, sondern diese bloß im Roman nicht Vordergrund stünden (Herwig 2012, 211). Man könnte jedoch die Äußerung der beiden Literaturwissenschaftlerinnen relativieren und in Zusammenhang mit ihren eigenen Kontexten stellen. Henriette Herwig, die den Lehrstuhl für Germanistik an der Universität Düsseldorf bekleidet, gehört zu den „eingeweihten“ Lesern und kann daher explizite Erwähnungen von bestimmten historischen Fakten in Pedrettis Buch entbehren. Die im Text vorhandenen Andeutungen können diesem Lesertyp ausreichen, um den Kontext zu rekonstruieren. Valentina Glajar, die sich an Pedrettis „unterdeterminierter“ Erzählweise stößt, rechnet dagegen mit „uneingeweihten Lesern“ („uninitiated readers“), die die Einzigartigkeit von Pedrettis Protagonisten Gregor, der sich in die antifaschistisch gesinnte Minderheit der Sudetendeutschen einreicht, ohne Kenntnisse von unerwähnten historischen Ereignissen nicht bemessen können (vgl. Glajar 2004, 94). Daher müsse Pedrettis Roman mit den historischen und politischen Gegebenheiten der Ersten Tschechoslowakischen Republik konfrontiert werden, um für die Leser eine ausbalancierte Darstellung von den zur Vertreibung führenden Geschehnissen zu erzielen (vgl. Glajar 2004, 104).

dem Kriegsende zerstört wurde. Valentina Glajar schlägt vor, diesen Eskapismus als eine Reaktion auf die Marginalisierung der Deutschen im neuen tschechoslowakischen Staat anzusehen (vgl. Glajar 2004, 84). Als die politischen Ereignisse diesen Separatismus unmöglich machten, wurde eine andere Grenze zwischen der Familie und der Umgebung gezogen: Annas Onkel musste fliehen, ihr Vater geriet in ein deutsches Lager, da sich die beiden offen gegen Hitlers Politik äußerten. Für Pedretti wird diese Konfliktverschiebung vom Nationalen zum Politischen zu einem Prüfstein für die Bewertung jeder Romanfigur. Sie betont, dass manche Deutschen und Tschechen durch einen nationalistischen Hass geteilt werden, dieser Hass wurde von einer Generation zur anderen weitergegeben, explodierte auf beiden Seiten; er war in den 1970er Jahren immer noch präsent und richtete sich um 1990 neben den Deutschen auch gegen Roma. Daneben gab es schon immer Tschechen, die persönliche Beziehungen zu den Deutschen pflegten und hilfsbereit waren. In Annas Familie findet man beide Einstellungen, die in den Jahren nach der Vertreibung die unterschiedlichen Einstellungen zum Tschechischen widerspiegeln. Der Vater verbietet Anna, in die Tschechoslowakei, „an diesen Ort der Enttäuschung, der Schmerzen“, zu reisen (Pedretti 1995, 54, 176, 178), sie riskiert dies aber und will wie Gregor aus der konfliktbeladenen Kontinuität aussteigen. Die verunsicherte, sich das ganze Leben lang um Verständigung bemühende Figur wird nur „erleichtert“, wenn sie alles hinter sich lässt, und kann erst im Exil ein Sicherheitsgefühl verspüren (Pedretti 1985, 272). Wie im ersten analysierten Roman manifestiert sich auch in diesem Text Pedrettis bei der Figurenkonstellation das Modell des Miteinander.

Pedrettis Erzählstrategie, bei der die Vertreibung mit anderen historischen Beispielen von staatlicher Diskriminierung und Verfolgung aus nationalen Gründen parallelisiert wird, findet man auch in Ilse Tielschs Buch *Eine Winterreise* (1999). Letzteres ist nicht direkt der Vertreibungsthematik gewidmet und reiht sich nicht in die fiktionalen Texte ein. Während die Autorin durch das Bulgarien der 1990er Jahre reist, stellen sich ihre Erinnerungen an die eigene Kindheit in Südmähren ein, weil sie „manches in der Geschichte dieses Landes“ an gesellschaftlich-politische Zustände erinnert, die sie im Kindesalter erlebt hat (Tielsch 1999, 27). Gemeint sind hiermit vor allem die Bevorzugung und Unterdrückung von Sprachen und Religionen: In beiden Fällen wurde die slawische Kultur einer anderen untergeordnet. In Bezug auf die Kindheit werden die deutsch-tschechischen Konstellationen – wie in Tielsch (1980) – dennoch durch Gebrauch beider Sprachen im Alltag sowie durch Eheschließungen dargestellt:

Und wahrscheinlich hat es, wie in der Welt des Kindes, das ich gewesen bin, Menschen gegeben, die aus den verschiedenen Sprachgruppen stammten und in Liebe miteinander verbunden waren, die das Wagnis einer Ehe miteinander eingingen und Kinder zeugten, [...]

welche [...] gleichmäßig beeinflusst von Vater und Mutter, gemischt aus den Farben beider Nationen und beheimatet in beiden Sprachen, ein anderes Bewußtsein [...] entwickelten als Töchter und Söhne aus Familien, in denen nur eine Sprache gesprochen, nur eine Tradition gepflegt wurde. (Tielsch 1999, 28)

Die Autorin schlussfolgert, dass solche Kinder von den Vertreibungen am schwersten getroffen werden, aber auch „eine der wenigen wirklichen Hoffnungen unserer Welt“ sind, denn ihnen wird in ihren Familien beigebracht, dass „nur menschliche Qualitäten und menschliche Bindung zu zählen“ haben (Tielsch 1999, 29). Solche humanistischen Passagen bestimmen den Reisebericht, in dem Geschichten der vielfältigen Unterdrückungskonstellationen parallelisiert werden: Bulgaren unterdrückt von Griechen, Türken, Deutschen und Russen, Tschechen von Deutschen, alteingesessene Deutsche nach dem Zweiten Weltkrieg von Tschechen und Bulgaren. Im deutsch-tschechischen Konflikt werden keine Schuldigen ausgemacht, die Autorin plädiert für Unterlassen von Denunzierungen und für Toleranz dem Anderen gegenüber. Das Erinnerungsnarrativ bleibt dasselbe wie im Roman *Die Ahnenpyramide* (1980), während die Figuren der Deutschen und Tschechen im neuen Text angesichts dessen faktualen Charakters eines Reiseberichtes nicht näher bestimmt werden können.

Die Schwierigkeiten in der Bestimmung der Figurenkonstellation betreffen auch Johanna Anderkas neue stark autobiografische Textsammlung *Bewahrte Landschaft* (1999). Darin stellt sie die Unmöglichkeit, sich an die Landschaft mit Namen „von Orten und Flüssen und Bergen“ zu erinnern, fest und will „das innere Land“ (Anderka 1999, 8–9) verschriftlichen, das im Laufe der Zeit durch Vergessen, Träumen, Angstgefühle, Erinnerungsversuche an das Gehörte und Phantasierte geprägt worden ist. Wie in Tielschs Roman *Die Ahnenpyramide* und in Pedrettis Werk *Engste Heimat* trennt sich die Erzählerin von ihrer Kindheit durch die Einführung der Kindesfigur, der die brüchigen Erinnerungssplitter zugeschrieben werden. Demgegenüber stehen die Erinnerungen der Erzählerin an ihr Herkunftsland, die in die unmittelbare Vergangenheit zurückreichen und sich auf die letzte Reise nach Tovačov beziehen. Diese Erinnerungen werden auf der extradiegetischen Ebene in das verallgemeinernde Narrativ über die mitteleuropäische Geschichte hineingenommen. Analog zu Pedrettis *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl* und Tielschs *Eine Winterreise* wird von dem nationalen Erinnerungskonflikt abgesehen und der ständige Rollenwechsel von Siegern und Besiegten angesprochen: „So viele Kriege. Übereinandergeschichtet ihre Spuren. Andere Sieger und andere Besiegte und doch die gleiche Angst, die gleiche Hoffnung und Verzweiflung und der Tod [...]“. (Anderka 1999, 16) Man muss folglich feststellen, dass die Figurenkonstellation bei Anderka sowohl in den 1980er als auch in den 1990er Jahren unterdeterminiert erscheint, weswegen sich anhand

von ihren Texten kein eindeutiges Modell des deutsch-tschechischen Zusammenlebens rekonstruieren lässt, obwohl manche auktorialen Kommentare das Modell des Miteinander implizieren.

Im Unterschied zu Ilse Tielschs und Johanna Anderkas Werken aus den 1990er Jahren bewegt sich Peter Härtling in die Gegenrichtung: von einer hybriden Gattungsform mit starken autobiografischen Zügen in *Nachgetragene Liebe* zu dem eindeutig fiktionalen Text *Große, kleine Schwester* (1998). Im Roman wird die Geschichte Ruths und Leas auf zwei Zeitebenen betrachtet: Die Darstellung ihrer letzten Lebensjahre in der westdeutschen Stadt N. rahmt die intradiegetische Schilderung der Kindheit und Jugend beider Schwestern in ihrem gemischten deutsch-tschechisch-jüdischen Umfeld in Brno/Brünn. Obwohl diese Umgebung in der Elterngeneration durch soziale Unterschiede gekennzeichnet ist (die tschechischen Figuren Zdenka und Pan Lersch sind Bedienstete der deutschen Familie Böhmer und der jüdischen Familie Ribasch), bilden alle Figuren am Romananfang eine gesellschaftlich perfekt funktionierende Einheit, die allmählich durch die Auswirkung von staatlicher nationalistischer Politik zerfällt. Der Erzähler markiert die ersten Verstöße gegen das Weltbild der Schwestern.

Sie gerieten immer tiefer in die Geschichten der Erwachsenen. [...] Niemand überraschte die Schwestern so wie Sarah und Mizzi Ribasch, die sich plötzlich zu den Juden zählten und [...] taten, als sei es schon immer der Fall gewesen, was Herr Ribasch von neuem mit der Erklärung durcheinander brachte, daß er deutsch spreche und denke, als Jude lebe und gewiß tschechischer Staatsbürger werde. Wurde ihnen das Gerede zu viel, drohten sie am Unverstandenen zu ersticken [...]. (Härtling 1998, 62)

Anders als Tielsch in *Die Ahnenpyramide*, die die Geschichte von vielen Familiengenerationen verfolgt, verdichtet Härtling das Schicksal der letzten Generation der Deutschen vor der Vertreibung in Figuren, deren Sozialisierung in die Entstehungszeit der Ersten Tschechoslowakischen Republik fiel und die sich mit diesem Staat identifizierten, beide Sprachen beherrschten sowie sich als vollberechtigte tschechische Bürger fühlten. In dieser Generation wurde die frühere soziale Asymmetrie zwischen Deutschen und Tschechen aufgehoben, tschechisch-deutsche und tschechisch-jüdische Mischehen wurden geschlossen.

Die tschechisch-deutschen Mischehen werden jedoch im Text als potentiell konfliktbeladen dargestellt, obwohl sich die Figuren um Verständnis bemühen. Das wird an der Textstelle deutlich, an der Lea von ihrem Mann Jiří Pospíšil [Jiří Pospíšil] „in einer Anwandlung von Chauvinismus vorgeworfen [wurde], sie könne seine Trauer um Masaryks Tod als Deutsche nicht *teilen*“ (Härtling 1998, 181, Hervorhebung von E.M.). Der Erzähler stellt dem „Teilen“ das „Verstehen“ als eine andere Verständigungsmöglichkeit gegenüber. Obwohl Lea als Deutsche das tschechische Erinnerungsnarrativ mit ihrem Mann nicht aktiv zu teilen vermag,

kann sie es doch *verstehen*. Es wird die Unmöglichkeit der völligen Aneignung der kollektiven Identitäten des Anderen thematisiert, denn die Gegenseiten werden durch unterschiedliche Sozialisationsmuster geprägt. Lea ist in einer deutschen Familie aufgewachsen und kann folglich – trotz aller Neigung zu den Tschechen – die tschechische Geschichte und Masaryks Rolle nur vom Standpunkt einer Deutschen aus nachvollziehen. Nichtsdestoweniger betrifft diese Differenz nur die politische Ebene, während in Leas Rolle einer „Botin“, die zwischen deutschen und tschechischen Familienteilen pendelt, und in Ruths eklektischen Ansichten und Verhaltensweisen Beispiele für ein Ineinander beider ethnischer Gruppen geschaffen werden. Außerdem zeichnet sich die einzigartige Stellung von Härtlings Roman im analysierten Textkorpus dadurch aus, dass im Text zum ersten Mal die tschechische (wenn auch in gewisser Hinsicht abgemilderte) Sicht des nationalen Konflikts thematisiert wird. Aus diesen Gründen kann das Erinnerungsnarrativ im Roman grenzüberschreitend, transnational genannt werden.

4 Zusammenfassung

Der Vergleich der deutsch-tschechischen Figurenkonstellationen in je acht Erinnerungstexten vor und nach der Wende zeigt keine radikale Perspektivenverschiebung in der literarischen Erinnerungspraxis. Im am häufigsten vertretenen Modell des Miteinander von Figurenkonstellationen (Herr 1985, Effert 1985, Härtling 1980, Pedretti 1985, Pedretti 1995, Anderka 1999) werden die deutsche und die tschechische Kultur in sich homogen und mit eindeutig gegebenen Grenzen dargestellt. In den erzählten Geschichten wird das Miteinanderleben in Überschreitungen dieser Grenzen innerhalb der Figurenkonstellationen zugespitzt, was als eine Art Suche „nach Chancen der Toleranz, der Verständigung, der Akzeptanz und der Konfliktvermeidung oder der Konflikttherapie“ (Földes 2009, 516) interpretiert werden könnte. Die Verständigungsmöglichkeit wird in diesen Werken aus der Perspektive des allgemeinen Menschenrechts auf Leben und Freiheit thematisiert, aus der folgt, dass denjenigen, deren Rechte verletzt worden sind, Mitleid entgegengebracht werden soll und man ihrer gedenken solle. Dies wird auf der Ebene von konkreten persönlichen deutsch-tschechischen Beziehungen thematisiert und in beiden Romanen Pedrettis sowie in Tielschs und Anderkas Werken aus den 1990er Jahren durch die Parallelisierung der Vertreibung der Deutschen mit anderen historischen Beispielen von Unterdrückung als inhärentes Problem der Menschheitsgeschichte dargestellt.

Die eingangs angenommene Auswirkung des veränderten sozialen Rahmens auf die Erinnerungsnarrative literarischer Werke, in denen eine transnationale Öffnung des Erinnerns an die Vertreibung sowie an die deutsch-tschechischen

Beziehungen vermutet wurde, lässt sich in den Texten aus den 1990er Jahren nicht feststellen. Nur in beiden Werken Tielschs und in Härtlings *Große, kleine Schwester* kommt das Modell des Ineinander der gelungenen sprachlichen und gesellschaftlichen Integration vor, in dem das Fremde und das Eigene nicht auf der nationalen Ebene konstituiert werden. Das gut funktionierende Alltagsleben der Familien, Freundes- und Kundenkreise der deutschen und tschechischen Figuren wird durch politische Polarisierung gestört, die erst im nächsten Schritt die nationalistischen Mechanismen aktiviert. Die Verschiebung vom Modell des Miteinander zum Modell des Ineinander findet sich nur in Härtlings *Große, kleine Schwester*, obwohl – wie oben angedeutet – diese Konstellation bereits in seinem Werk in den 1980er Jahren im Kern vorhanden ist und im neueren Roman lediglich weiterentwickelt wird.

Abgesehen von diesen Texten hat die Analyse gezeigt, dass es in den 1990er Jahren nicht nur bei der vorherrschenden nationalen Perspektivierung auf der figuralen Ebene geblieben ist, sondern sich auf der auktorialen Textebene eine Bewegung hin zu den nationalen Narrativen zeigt. Davon zeugt beispielsweise der Schwund von pazifistisch gesinnten, versöhnenden Passagen in Pausewangs, Herrs und Efferts Texten der 1990er Jahre. Während solche Kommentare in den Werken derselben Autoren in den 1980er Jahren polarisierten Figurenkonstellationen entgegenstanden, führt ihr Weglassen zur Konstituierung des Modells des Nebeneinander, das in ihren Werken früher nicht präsent war. Bei dieser Konstellation setzen sich die Kulturen voneinander ab, ihr friedliches Leben ist nur bei der Bewahrung der undurchlässigen Grenzen möglich, denn jede Durchdringung des Fremden würde zur Destabilisierung führen. Ein anderes gemeinsames Merkmal dieser Texte ist die Einführung von prophezeienden Figuren. Eine solche Figur hat einen Abstand zum sozialen und politischen Leben (sie ist blind, irrsinnig, naiv, zu alt oder zu jung) und kann deswegen manches scharfsinniger erkennen und künftige Ereignisse vorhersagen. Diese Figuren kommen in Erinnerungsnarrativen vor, in denen es an Verständnis für die Konfliktursachen sowie für die Argumentationsweise der tschechischen Seite mangelt. Die Vertreibung wird darin als eine von der menschlichen Natur herrührende Naturkatastrophe wahrgenommen, die außerhalb des historischen Ursache-Wirkung-Verhältnisses steht.

Es lässt sich feststellen, dass man weder die in den 1990er Jahren gefeierte transnationale Öffnung in der Erinnerungspolitik noch die neue, transnationale Verfasstheit der Kultur in dem Vergleich von Figurenkonstellationen in den literarischen Werken nachweisen kann. Dieses negative Ergebnis geht diachron in beide Richtungen: Einerseits war das Modell des Ineinander bereits in den 1980er Jahren vorhanden, sodass sich von keiner Neuerung der 1990er Jahre sprechen lässt, andererseits spiegelt die häufige Verschiebung vom Modell des Miteinan-

der zum Nebeneinander in drei von acht analysierten Texten die Tendenz zur nationalen Partikularisierung wider. Es zeigt sich, dass die erwartete Ablösung der nationalen Erinnerungsnarrative durch ein integrierendes transnationales Erinnerungsnarrativ bei der Darstellung der Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur im untersuchten Zeitraum kaum vorliegt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Anderka, Johanna. „Mauersegler“. *Heimat Beskidenland. Autoren aus dem Beskidenland erzählen*. Hg. Gertrud Hanke-Maiwald. Nürnberg: Helmut Preußler, 1983. 97–99.
- Anderka, Johanna. *Bewahrte Landschaft*. Fulda: Verlag freier Autoren, 1999.
- Effert, Gerold. *Im böhmischen Wind*. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, 1985.
- Effert, Gerold. *Damals in Böhmen*. Husum: Husum, 1996.
- Härtling, Peter. *Nachgetragene Liebe*. Frankfurt am Main: Luchterhand, [1980] 1988.
- Härtling, Peter. *Große, kleine Schwester*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1988.
- Herr, Bruno. *Nacht über Sudeten*. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, 1985.
- Herr, Bruno. *Weg ohne Wiederkehr*. Freiburg i. Br.: Freiburger Echo Verlag, 1995.
- Pausewang, Gudrun. *Fern von der Rosinkawiese. Die Geschichte einer Flucht*. Ravensburg: Otto Maier, 1989.
- Pausewang, Gudrun. *Die Rotwengel-Saga*. Frankfurt am Main: Eichborn, 1993.
- Pedretti, Erica. *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Pedretti, Erica. *Engste Heimat*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Tielsch, Ilse. *Die Ahnenpyramide*. Graz: Styria, 1980.
- Tielsch, Ilse. *Eine Winterreise*. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich, 1999.
- Wiese, Gustav. *Das Amulett aus Böhmen*. Linsengericht, Eidengesäß: G. Wiese, 1983.
- Wiese, Gustav. *Ein armer Schlucker*. Freiburg i. Br.: Freiburger Echo Verlag, 1994.

Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck, 2006.
- Dornemann, Axel. *Flucht und Vertreibung aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten in Prosaliteratur und Erlebnisbericht seit 1945. Eine annotierte Bibliographie*. Stuttgart: Anton Hiersemann, 2005.
- Földes, Csaba. „Black Box ‚Interkulturalität‘. Die unbekannte Bekannte (nicht nur) für Deutsch als Fremd-/Zweitsprache. Rückblick, Kontexte und Ausblick“. *Wirkendes Wort* 59.3 (2009): 503–525.
- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. München: Fink Verlag, 1998.
- Glajar, Valentina. *The German Legacy in East Central Europe as Recorded in Recent German-Language Literature*. New York: Camden House, 2004.

- Heimböckel, Dieter, und Manfred Weinberg. „Interkulturalität als Projekt“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5.2 (2014): 119–144.
- Herwig, Henriette. „Heimatverlust, Altern und Erinnerung in Erica Pedrettis Spätwerk“. *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*. Hg. Meike Penkwitt. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. 209–220.
- Lejeune, Philippe. *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Peroutková, Michaela. *Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung: Ein deutsch-tschechischer Vergleich*. Duisburg: WiKu-Verlag, 2006.
- Petrbok, Václav. „Obraz a vzpomínka. Několik poznámek k odsunu/transferu/vyhnání sudetských Němců v české a německojazyčné beletrii“. *Uzel na kapesníku. Vzpomínka a narativní konstrukce dějin*. Hgg. Martina Políaková, Jakub Raška, Václav Smyčka. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. 130–152.
- Welsch, Wolfgang. „Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen“. *VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* 20 (1994). https://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf (eingesehen am 29.03.2019).
- Welsch, Wolfgang. „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Hgg. Dorothee Kimmich, Schamma Schahadat. Bielefeld: transcript, 2012. 25–40.

Marek Nekula

Erbe der Dissidenz in der literarischen Repräsentation der ‚Vertreibung‘?

Jiří Kratochvils Roman *Inmitten der Nacht Gesang*
im Kontext

Abstract: The paper deals with the literary representation of the expulsion of Germans from Czechoslovakia after World War II as it is portrayed in Jiří Kratochvil's novel *Singing in the Middle of the Night*, published in samizdat before 1989 and by Atlantis publishing house after 1989. On the one hand, the study views the novel in its broader context by considering discussions in the dissident and exile sphere which were triggered by the controversial theses formulated by Danubius (Ján Mlynárik) in 1978. On the other, it examines Kratochvil's specific literary language as it critically recalls the expulsion of Germans and its justification by the idea of collective guilt. Kratochvil both challenges the concept of collective identity, on which collective guilt is based, by using hybrid figures and questions the role of the German perpetrator by using the figure of the female victim (ethnos is "turned off" by female gender). The paper further argues that female authors commemorating the end of World War II and the expulsion of Germans four generations later (Radka Denemarková, Kateřina Tučková etc.) employ the same or very similar literary language, thus continuing Kratochvil's tradition. There is, however, a distinct difference between them and Kratochvil. Kratochvil's self-critical essayistic and literary commemoration of the expulsion was highly controversial for readers of the late 1980s and the early 1990s, whereas 20 years later, a text using the same language can become a mainstream collective text with wide-spread readership. The tradition of self-critical remembrance of the expulsion could, of course, be seen on a continuum, extending beyond official literature before 1989.

Keywords: Vertreibung / Abschiebung / Zwangsaussiedlung, Narrative, Repräsentation, Dreiteilung der tschechischen Literatur, Diskurs im Dissent, Intertextualität, kollektive Erinnerung, kollektiver Text

1 Einführung

In dem vorliegenden Beitrag geht es einerseits um die Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses und die Art und Weise der retrospektiven Repräsentation der Vergangenheit im fiktionalen Text, andererseits um das Gedächtnis der Literatur, d.h. darum, wie die Repräsentation der Vergangenheit und die damit verbundene Erinnerungssprache von Text zu Text aufgegriffen und weiterentwickelt werden.¹ Thematisch geht es hier um die Erinnerung an das Kriegsende und die Ereignisse der unmittelbaren Nachkriegszeit in der wiederhergestellten Tschechoslowakei, der man in der tschechischen Gegenwartsliteratur begegnen kann.

Die angesprochene Zeit wurde dabei bereits von den Zeitgenossen sehr unterschiedlich konzeptualisiert. Die verschiedenen Konzeptualisierungen der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei manifestieren sich auch in ihren Versprachlichungen. Die Bandbreite reicht von *odsun / Abschiebung*, *vysídlení / Aussiedlung* oder *přesídlení / Umsiedlung* über *transfer / Transfer* bis hin zu *vyhnání/vyhánění / Vertreibung*.² Holzschnittartig formuliert, bildeten sich dabei zwei Diskurspositionen heraus,³ die sich nicht nur in der Versprachlichung solcher unterschiedlichen Konzeptualisierungen der Ereignisse in „disjunktiven Kategorien“ (*Abschiebung* vs. *Vertreibung*), sondern auch in der Repräsentation dieser Zeit in historischen Narrativen (Kontextualisierung in Bezug auf die Vorgeschichte und den internationalen Rahmen vs. zeitliche und geopolitische Dekontextualisierung), der Wertung ihrer Akteure (*Präsidentendekrete* vs. *Beneš-Dekrete*) sowie dem Framing (partikularer Geschichtsdiskurs vs. universaler Menschenrechtsdiskurs) unterscheiden (vgl. dazu auch das Vorwort zu diesem Band).

Würde man der Theorie des kulturellen Gedächtnisses folgen, könnte man diese Diskurspositionen als „gegenkulturell“ (tschechisch vs. (sudeten)deutsch)

¹ Dabei geht es sowohl um die syntagmatische Intertextualität, bei der der Bezug auf einen anderen Text durch ein Zitat oder eine explizite Bezugnahme oder implizite Allusion bei Kenntnis der Leseerfahrung des Autors positivistisch nachweisbar ist oder begründet vermutet werden kann, als auch um die paradigmatische Intertextualität, bei der der Text auf zeitgenössische Diskurskategorien Bezug nimmt und in eigener Art und Weise auf sie abfärbt. Zur Unterscheidung „syntagmatisch“ und „paradigmatisch“ vgl. Homoláč (1996), der hier an Kristeva (1980) anschließt. Zur Literatur als Medium der kollektiven Erinnerung und Herstellung von Intertextualität in Bezug auf literarische Texte vgl. z. B. Erll (2005, 2010); zur Intertextualität vgl. mehr in Allen (2000) oder Berndt (2013); zur „Erinnerungssprache“ vgl. Halbwachs (1986).

² Vgl. Staněk (2001), Beneš (2002), Beneš und Kural (2002), in Bezug auf die Moralphilosophie vgl. Nekula (1998).

³ Mehr zu „Diskurspositionen“ im Kontext der Diskursanalyse vgl. u.a. Homoláč (2009), zu deren Ausprägung in Bezug auf die Zwangsaussiedlung, wie man ihr u.a. auch im Netz bei den Einträgen in Wikipedia begegnen kann, vgl. Smyčka (2014).

identifizieren.⁴ Dieser Theorie zufolge dürften sich die unterschiedlichen Repräsentationen der Vergangenheit im Rahmen der tschechischen und deutschen bzw. sudetendeutschen Erinnerungskulturen aus den Bedürfnissen der Gegenwart entwickelt haben: das tschechoslowakische Regime, bzw. die sudetendeutschen Organisationen und ihre Interessen sowie Zukunftsentwürfe zu legitimieren, bzw. die andere Diskursposition zu delegitimieren.⁵ Sieht man allerdings die Nation und ihre Erinnerungskulturen nicht monolithisch, sondern sozial strukturiert und ihre Erinnerungskulturen pluralistisch, d.h. von Interessen unterschiedlicher sozialer Gruppen und ihrer Vergangenheits- und Weltentwürfe geprägt,⁶ dann kann man diese „konkurrierenden“ Diskurspositionen durchaus auch innerhalb nationaler Erinnerungskulturen (Beneš-Kritiker vs. Beneš-Befürworter) erkennen.⁷ Diese Konkurrenz könnte man dann – zumindest im tschechischen Fall – als Ergebnis der interkulturellen Annäherung von nationalen Erinnerungskulturen nach 1989 sehen, bei der die „fremden“ Opfer erkannt und anerkannt und ihre Erinnerung in die nationalen Erinnerungskulturen integriert wurde, auch wenn sich daraus keine gemeinsamen transnationalen, deutsch-tschechischen oder europäischen Erinnerungskulturen ergaben.⁸ Man könnte diese Konkurrenz allerdings auch als Ergebnis des Aufgreifens einer „eigenen“ Erinnerungstradition begreifen, die vor 1989 aus ideologischen Gründen lediglich im Oralen oder im Exil und Samisdat an der Peripherie des öffentlichen Diskurses wahrte und die – nach dem einschneidenden Systemwechsel im Jahre 1989 aufgegriffen – ins Zentrum des öffentlichen Diskurses geholt werden konnte.⁹

Die demokratischen Umbrüche von einem totalitären zu einem demokratischen Regime seien nach Langenohl (2010) in der Regel mit einem Bruch bisheriger offizieller Erinnerungskulturen verbunden, wobei die Erinnerung an das alte Regime zwischen der kritischen Aufarbeitung und der Amnesie und Amnestie aufgespannt sei.¹⁰ So entfernt man sich nach 1989 im tschechischen Fall von der Konzeptualisierung der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei, wie sie

⁴ Zur Unterscheidung zwischen dem „Außerkulturellen“ und „Gegenkulturellen“ bzw. auch dem „peripher“ und „zentral Kulturellen“ vgl. Posner (2008).

⁵ Zur Funktionalisierung der Geschichte vgl. ausführlich Assmann (2007).

⁶ Für einen Überblick zur kritischen Reflexion des „kollektiven“ Gedächtnisses vgl. Moller (2010).

⁷ Mehr dazu in Kopeček und Kunštát (2003), Kunštát (2013).

⁸ Siehe dazu auch das Vorwort zu diesem Band. Zu Debatten um Zwangsmigrationen in Zentral-europa als „transnationale Diskursereignisse“, die jedoch nicht frei von Erinnerungskonflikten sind, vgl. Haslinger und Schulze Wessel (2008).

⁹ Zum Wandel zwischen Zentrum und Peripherie vgl. etwa Posner (1991, 2008).

¹⁰ Für Osteuropa entwickelt Troebst (2006) in Bezug auf das „totalitäre Erbe“ vier Typen von Erinnerungskulturen: Bruch, Konflikt, Kontinuität, Ambivalenz.

im öffentlichen Diskurs vor 1989 vorgegeben und bereits in der Schule eingeübt wurde.¹¹ Darin stellten die sog. wilde Vertreibung und deren Exzesse über weite Strecken ein Tabu dar, und ihre ideologisch kontrollierte Verhandlung war im Konzept der ABSCHIEBUNG an das Narrativ des kommunistischen Sieges über den Nationalsozialismus (bzw. Faschismus als Form des Imperialismus), der gerechten Bestrafung der Täter und Sühnung der Opfer sowie des so möglich gewordenen Aufbaus des Sozialismus und der gerechten kommunistischen Weltordnung gebunden. Nach 1989 wächst das Interesse an den (fremden) Opfern und die Bereitschaft der kritischen Auseinandersetzung mit ihnen sowie das Verständnis für die Konzeptualisierung des Nachkriegsgeschehens als VERTREIBUNG.¹² Ein solcher Wandel der Erinnerungssprache, in der sich die demokratischen Werte manifestieren, geht mit der kritischen Aufarbeitung der sozialistischen Vergangenheit einher. Für die weiteren Überlegungen auch mit Blick auf die Periodisierung der tschechischen „Abschiebungs-/ Vertreibungsliteratur“ ist es von Bedeutung, dass der Bruch mit den alten Erinnerungskulturen nicht von außen herbeigeführt wurde, wie dies im Nachkriegsdeutschland der Fall war, sondern eben im Falle der kritischen Verhandlung der Zwangsaussiedlung auch aus den einst peripheren Diskursen hervorging, denen neben dem oralen Vergangenheitsdiskurs auch die Exil- und Dissidentendiskurse zugeordnet werden können und die sich nach 1989 den Weg in die Öffentlichkeit bahnten, um in den 1990er Jahren eine beachtliche Zirkulation zu erfahren.

Dem Bild des Fremden, der „Deutschen“, um die es in Bezug auf diese Zeit aus der „tschechischen“ Perspektive geht, bzw. deren Verdrängung, wurde in diesem Zusammenhang in Bezug auf die tschechische Literatur beachtliche Aufmerksamkeit gewidmet.¹³ Ein Grund, warum ich dieses Thema aufgreife, besteht darin, dass die bisherigen Publikationen zu diesem Thema den von mir zentral behandelten Text nicht angemessen diskutierten und dass dessen Intertextualität dadurch nicht greifbar gemacht werden konnte. Der andere Grund ist, dass die erwähnten Studien dadurch die oben angesprochene eigene kritische Tradition übersehen, die bei der Berücksichtigung der Dreiteilung der tschechischen Literatur in die offizielle, Samisdat- und Exilliteratur sichtbar wird.¹⁴ Eine kritische

11 Mehr zur Art und Weise und Rolle der Schule vgl. Benthin (2007).

12 Zu diesem Wandel aus soziologischer Sicht vgl. z.B. Novotný (2012).

13 Vgl. u.a. Maidl (1998), Bock (2003), Zand und Holý (2004), Peroutková (2008), Chitnis (2012), Kaptayn (2013), Petrbock (2014), James (2014), Tomášová (2014), Schwarz (2014), Uffelman (2017) oder Smyčka (2019). Vgl. dazu auch die Beiträge von Kliems, Čwiek-Rogalska sowie Smyčka und Segi in diesem Band. Maleninská geht in diesem Band wie Eliášová (2008) der Vertreibungsliteratur deutschsprachiger Autoren aus den böhmischen Ländern nach.

14 Zur Dreiteilung der tschechischen Literatur vgl. u.a. Holý (2003, 2011).

Auseinandersetzung mit dieser Tradition erscheint mir dabei deswegen wichtig zu sein, weil man auf diese Weise nachvollziehbar machen kann, dass der literarische wie der politische Diskurs über diese Ereignisse nach der Auflösung der erwähnten Dreiteilung der Literatur von dem einst peripheren Diskurs geprägt wird, der darüber bereits in der Samisdat- und Exilliteratur geführt wurde.

Dabei stütze ich mich auf die These Michal Kopečeks, dass die Historiografie der Transformationszeit durch den Gerechtigkeitskonsens und das Erbe der Dissidenz geprägt worden war (Kopeček 2013). Diese These könnte man im Übrigen auch für den allgemeinen, öffentlichen Diskurs formulieren und am Beispiel des auf die Zwangsaussiedlung der Deutschen bezogenen Erinnerungsdiskurses sichtbar machen. Hier kann man nämlich das Erbe der Dissidenz im Bedauern erkennen, das der einstige Dissident und neue Präsident Václav Havel 1990 – und erneut 1995 in seiner Rede im Karolinum – über die Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei zum Ausdruck brachte und das auch in die von Havel inspirierte Deutsch-Tschechische Erklärung (1997) sowie in die auf die Aussiedlung bezogenen Gedenkaktivitäten der Zivilgesellschaft einging, welche dabei mitunter durch den durch die Deutsch-Tschechische Erklärung beschlossenen Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds gefördert wurden und werden. In einem solchen weiten diskursiven Rahmen kann man dann auch den literarischen Diskurs sehen, in dem die Kategorien und Narrative zeitgenössischer Erinnerungsdiskurse verhandelt werden, auf welche die Leser bei der Zirkulation von literarischen Erinnerungstexten als Medien der kollektiven Erinnerung zurückgreifen (können).

Die Verknüpfung der beiden Diskurse bzw. die Durchdringung der literarischen und politischen Diskursdomäne im Samisdat und Exil versuche ich in Bezug auf die kritische Verhandlung der Aussiedlung anhand von Ján Mlynárik's „Tézy o vysídlení československých Nemcov“ (Thesen zur Aussiedlung tschechoslowakischer Deutscher) aus dem Jahre 1978, die er damals unter dem Pseudonym Danubius veröffentlichte, und des Romans *Uprostřed noci zpěv* (Inmitten der Nacht Gesang) von Jiří Kratochvíl (* 1940) aus dem Jahre 1989 aufzuzeigen, dessen Autor man der „zweiten Generation“ seit den Ereignissen am Ende des Zweiten Weltkriegs zuordnen könnte, wobei der Roman neben dem Kriegsende und der Aussiedlung vor allem von den stalinistischen 1950er sowie den neostalinistischen 1970er Jahren handelt und bis in den August 1989 reicht. Dabei gehe ich im Sinne des New Historicism vor, der versucht, Texte gegeneinander und damit intertextuell zu lesen, um ihre kulturelle Energie freizulegen (Bolton 2007; Baßler 2008). Der Kratochvíl-Text liegt dann im Zentrum meines Interesses auch in Hinblick auf seine spezifische literarische Erinnerungssprache, die in Bezug auf dieses Thema in der Gegenwartsliteratur in den Romanen von Radka Denemarková (*Peníze od Hitlera*, 2006; *Ein herrlicher Flecken Erde*, 2009) oder Kateřina

Tučková (*Vyhnání Gerty Schnirch*, 2009; *Gerta. Das deutsche Mädchen*, 2018) aufgegriffen und weiterentwickelt wurde. Dabei ist nicht weiter überraschend, dass die kritische Aufarbeitung der Vertreibung in der tschechischen Literatur erst in der „vierten“ und nicht mehr unmittelbar tangierten Generation seit dem Kriegsende, der auch die Autorinnen (zwei Generationen jünger als Kratochvíl) angehören, auch im Rahmen der Konzeption des Festivals *Meeting Brno* (seit 2016) in den breiten öffentlichen Diskurs zurückfindet und diesen durch seine Narrative in besonderem Maße mitprägt.¹⁵ Dies gilt v.a. für Tučkovás Roman, der – wohl auch durch die Eindeutigkeit des von ihr geprägten Erinnerungsdiskurses – weitaus stärker als Kratochvíls Text bei der Leserschaft Resonanz findet. Hier knüpfe ich einerseits an Warners Idee an, dass die Öffentlichkeit durch die Zirkulation der an sie adressierten Texte entsteht (Warner 2002), andererseits an das Konzept des sog. kollektiven Textes, der von den Lesern als ein zentraler Bezugsort ihrer Erinnerung gesetzt und damit zum Medium der kollektiven Erinnerung wird (Erll 2005). In diesem Sinne sehe ich den literarischen Diskurs als einen Teil des öffentlichen Diskurses an, der sich darin manifestiert und in bestimmte (literarische) Milieus hineingetragen und darin hinterfragt wird bzw. aus diesen hervorgeht.

Bei der Analyse des literarischen Diskurses – insbesondere bei der Gegenlektüre von Kratochvíls Roman und dem Danubius-Text – gehe ich diskursanalytisch und damit zu einem gewissen Ausmaß bewusst aliterarisch vor, d.h. ich stelle mir die Frage, welche Konzepte der Zwangsaussiedlung bei der Repräsentation der erwähnten Ereignisse genutzt und wie diese versprachlicht werden, sowie wie sie in Bezug auf die bereits erwähnten Diskurspositionen eingeordnet und mit dem Danubius-Text verbunden werden können. Konkret geht es mir also darum, welche äußere und innere Struktur deren „Rahmen“ (frames) haben, d.h. einerseits, in welchen Diskurs (moralisch vs. politisch) die Aussiedlung eingebettet und in Bezug darauf benannt (*Abschiebung* vs. (*Aussiedlung* vs.) *Vertreibung*) sowie mit welchen Diskursen sie verschränkt wird (Befreiung vs. Besatzung durch die Rote Armee), andererseits, wie diese „Rahmen“, über die das Ende des Zweiten Weltkriegs konzeptualisiert werden kann, im Einzelnen in Slots strukturiert und wie sie durch das grundlegende Relationspaar („Deutsche“ vs. „Tsche-

¹⁵ Das kann man auch an dem Brünner Stadtführer von Brummer und Konečný (2017) sehen, der sich auf die Vertreibung der „Deutschen“ aus der Stadt bezieht. Zur heißen Geschichte vgl. u.a. Assmann (2007). Zur Rolle des generationellen Wechsels für die Erinnerungskulturen nach dem und in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust, die so in „Phasen“ gesehen werden können, vgl. Cornelißen (2009). Die tschechischen Erinnerungskulturen sind im Unterschied zu westdeutschen Erinnerungskulturen stärker von den Regimebrüchen geprägt, zugleich spielt der Generationswechsel im Zuge der Demokratisierung von Erinnerungskulturen nach 1989 auch im tschechischen Kontext eine wichtige Rolle.

chen“) besetzt oder nicht besetzt werden. Dabei stütze ich mich auf die kognitivistische Deutung von „Rahmen“, wie man ihr in Fillmore und Atkins (1992), Fillmore (2006) oder Busse (2012) begegnen kann.¹⁶

Das mag bei einem postmodern unbestimmten Text, in dem immer wieder die Unzuverlässigkeit des Erzählers erkennbar gemacht wird,¹⁷ fraglich erscheinen. Kratochvils Roman wird ja scheinbar von zwei ungleich alten Erzählern erzählt, die abwechselnd zwei unterschiedliche Geschichten erzählen, wobei sie nicht nur einen Chronotopos herstellen, sondern am Ende auch ein einziger Erzähler sein wollen.¹⁸ So könnte man den Roman vor diesem Hintergrund als „offenes System“ auch anders zusammenlegen und erzählen. Die Unzuverlässigkeit des Erzählers wird augenscheinlich, als der eine Erzählstrang von einem der Erzähler, dem Sohn eines Magiers, in einem Moment sogar aus dem Körper eines Flohs heraus erzählt wird, den der Erzähler auf die Größe eines stattlichen Hundes anwachsen lässt, bevor er ihm seine Augen verpflanzt (Kratochvil 1992, 21–22). Durch eine solche Durchdringung von realitätsnaher Darstellung und phantastischen Elementen entzieht sich dabei das auktoriale Subjekt der eindeutigen Zuweisung des Sinns¹⁹ und steht damit im Gegensatz zur Eindeutigkeit nicht nur des sozialistischen Realismus, sondern auch der kommunistischen Erinnerungskulturen. Durch seine postmodern offene und ambivalente Erinnerung an die Vergangenheit und durch die Weigerung, der Vergangenheit einen eindeutigen Sinn zuzuweisen, unterscheidet sich Kratochvils magisch-realistischer Roman auch von Kateřina Tučkovás tendenziösem Roman, der – nicht nur durch seinen plakativen Titel – die Vergangenheit als eindeutig darstellen zu können glaubt. Kratochvil greift hier die dissidentischen Erinnerungsdiskurse auf und hinterfragt die offiziellen. Im Detail gehe ich diesen im nächsten Abschnitt nach.

16 Demnach ist ein Rahmen (frame) dadurch charakterisiert, dass er bestimmte Positionen, Leerstellen, Rollen (slots) eröffnet, die je nach Kontext spezifisch gefüllt werden (filler). So impliziert der Frame VERTREIBUNG die Slots „Vertreibender“, „Vertriebener“, „Ausgangs-“ und „Zielort“ einschließlich deren Wertung (dann als „Täter“, „Opfer“, „Sehnsuchtsort“ und „Aufenthaltort“), die mit *Gott*, *Adam*, *Paradies* und *Erde* oder *Tschechen*, *Deutsche*, *Sudetenland* und *Deutschland / Österreich* konkretisiert werden können. Zur Anwendung im Bereich der historischen Semantik vgl. Holly (2001).

17 Zur kritischen Reflexion von Booths Konzept des unzuverlässigen Erzählens („unreliable narration“) vgl. Nünning (2007).

18 Verdichtet dargestellt in Nekula (1993).

19 Vgl. auch Holý (2003, 342).

2 Kratochvils Konzeptualisierung der Vergangenheit

In diesem Sinne gehe ich im Folgenden auf den Roman *Uprostřed noci zpěv* ein, der 1989 im Samisdat und 1992 ohne wesentliche Änderungen als Buch erschienen ist und 1996 unter dem Titel *Inmitten der Nacht Gesang* auf Deutsch veröffentlicht wurde. Im tschechischen Kontext steht er durch seine Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte geradezu exemplarisch an der Schwelle zwischen der dreigeteilten tschechischen Literatur der 1970er und 1980er Jahre und der tschechischen Literatur der 1990er Jahre und markiert so den Übergang von der begrenzten Zirkulation der Samisdat- und Exilliteratur vor 1989 zur potentiell unbegrenzten Zirkulation dieser Literatur bzw. ihrer Themen und Werte nach 1989. Die Einordnung von Kratochvils Roman über Jahrzehnte, die für bestimmte zeitgeschichtliche Ordnungen stehen, und über die Dreiteilung der Literatur korrespondiert dabei mit der Annahme, dass der literarische Erinnerungsdiskurs ein Teil des öffentlichen Erinnerungsdiskurses ist und unter Nutzung spezifischer literarischer Mittel an seiner Sprache partizipiert, bzw. diese für den weiteren Kontext (neu) (er)findet. Dieser Annahme folgt auch die Gegenlektüre von Danubius und Kratochvil.

Der Historiker Ján Mlynárik (1933–2012) veröffentlichte seine Thesen unter dem Pseudonym Danubius 1978 in der 57. Nummer der Pariser Exil-Zeitschrift *Svědectví* (Zeugnis), die seit 1956 in New York und von 1960 bis 1990 in Paris erschien und deren Redaktion damals Pavel Tigrid oblag. Das Pseudonym schützte aber den einstigen Mitarbeiter der Hochschule für musische Künste in Bratislava nicht lange. 1981 wurde er für 13 Monate inhaftiert und anschließend gezwungen ins Ausland zu gehen.

In seinem Text vertrat Danubius die universalistische Position, dass ein Bevölkerungstransfer an sich ein tiefgreifendes gesellschaftliches, politisches und ökonomisches Problem sei, auch weil dieses nicht von seiner ethischen Dimension – der Verletzung von Menschenrechten – zu trennen sei (Danubius 1978, 105). Denn es belaste moralisch die Völker, die einen solchen Transfer zu verantworten haben. Dabei sieht er die Transfers der „Deutschen“ in Zentraleuropa als „Kinder“ der stalinistischen Transfers der 1940er Jahre, da beide dieselbe „orientalisch-asiatisch brutale Methode“ verbinde (Danubius 1978, 106). Der Hunger nach der „irrationalen Rache“ an den „Deutschen“ ließ nämlich diejenigen, die den „Deutschen“ die „Kollektivschuld“ an der „Zerschlagung der Tschechoslowakei“ oder der „Vertreibung der Tschechen aus dem Grenzgebiet“ zuwiesen, ohne deren „individuelle Schuld“ zu prüfen (Danubius 1978, 110), und die an den Racheakten beteiligt waren oder diese geschehen ließen und verschwiegen, die Ideale

der Humanität vergessen, was zu ihrer Enthumanisierung geführt habe. Einige hätten dadurch von Verstrickungen mit dem kollabierenden Besatzungssystem oder sogar von der Kollaboration ablenken wollen. Die Angepassten versetzen sich durch die irrationale Bestrafung der „Täter“, die durch die Kollektivschuld zu einer Gruppe verbunden werden, in die Rolle der „Opfer“. Selbst den oppositionellen Historikern und Schriftstellern fehle dabei nach Danubius (Mlynárik) immer noch der Mut zu einer offenen Auseinandersetzung mit den deutschen Opfern, die das „kollektive Schweigen“ („kolektivna mlčanlivost“) über die Täter und Taten durchbrechen und die (tschechische) „Nation von der Schuld“ der stillschweigenden Billigung des Transfers „der tschechoslowakischen Deutschen“ befreien würde (Danubius 1978, 107). Davon habe nach dem Zweiten Weltkrieg die kommunistische Partei profitiert (Danubius 1978, 115–116). Einerseits, weil sie sich mit der Sowjetunion im Rücken als Garant des „totalen Transfers“ und des dadurch bedingten gesellschaftlichen Neuanfangs darstellte. Andererseits, weil sie dadurch die Tschechoslowakei der sie stützenden Sowjetunion unterwarf und die aus dem Zweiten Weltkrieg und der Aussiedlung herrührende Verrohung und Enthumanisierung dann nach 1948 auch gegen andere soziale Gruppen lenken konnte.²⁰ Indem sie auch diese durch eine deklarierte „Kollektivschuld“ moralisch relativierte und so deren individueller Menschenrechte beraubte, rechtfertigte sie durch ihre Entmenschlichung das brutale Vorgehen gegen sie. Dieses Vorgehen habe nach den „Deutschen“ sowohl die Kirche, die die Aussiedlung der „Deutschen“ erst dann kritisierte, als sie selbst angefeindet wurde (Danubius 1978, 117–118), als auch die „Klassenfeinde“ getroffen.

Das Kernargument, dass der Verrat der demokratischen, humanistischen Ideale und des Rechtsstaates und der damit eingeleitete kontinuierliche Werteverlust sowie die damit verbundene Missachtung der individuellen Menschenrechte und die mangelnde kritische Reflexion der moralpolitischen Konsequenzen der Zwangssiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei den Boden für die darauf folgenden Repressalien gegenüber anderen sozialen Gruppen bereitete, wie dies nach 1948 eingetreten ist (Danubius 1978, 119–120), forderte dabei nicht nur die damaligen Machthaber heraus, die darin eine Infragestellung des herrschenden Regimes sahen. Seine Thesen lösten auch im Dissent und im Exil eine lebhafte Reaktion aus und wurden zum Diskursereignis, auf das sich moralisch (Toman Brod, Jiří Doležal, Ladislav Hejránek oder Petr Pithart) und fachlich (Milan Hübl, Jan Křen, Radomír Luža, Jaroslav Opat oder Václav Kural) ein breites Spektrum von

²⁰ Danubius (1978, 114) spricht von einer „Retardation“ der Nation, die nicht erst 1948, sondern bereits 1945 beginnt.

Diskussionsteilnehmern bezog.²¹ Seitens der Historiker, die Danubius' Argumentation größtenteils ablehnten, wurde ihm neben der Bagatellisierung der Okkupation und der damit einhergehenden Erfahrungen auch faktische Simplifizierung und wertende Moralisierung vorgeworfen (Hübl 1979). Schließlich ist Danubius' Argument im Kern eine moralische Umpolarisierung des in der sozialistischen Tschechoslowakei offiziell kanonisierten Narrativs der gerechtfertigten, rechtmäßigen und gerechten „Abschiebung“ als Grundvoraussetzung des Aufbaus des Sozialismus in der Tschechoslowakei. Nur wird dieses vom moralischen Standpunkt der Einhaltung individueller Menschenrechte her nicht positiv, sondern negativ gesehen.

Auch Kratochvíl bezieht sich auf die für diese Diskussion relevanten Kategorien – allerdings mit literarischen Mitteln. Die Aussiedlung wird bereits in seinem 1979 bis 1983 entstandenen ersten Roman *Medvědí román* (Samisdat 1987, Druck 1990; Bärenroman) berührt, während sie in seinem zweiten Roman *Uprostřed noci zpěv* (1989) weitaus prominenter reflektiert wird. Für diesen genuin literarischen Text, der sich durch seine spezifische labyrinthhafte Struktur zu Jorge Luis Borges bekennt, ist die Verschmelzung von realistisch gezeichneter historischer Wirklichkeit und magischer Realität charakteristisch, sodass er dem magischen Realismus zugeordnet werden kann.²² Dieser ist mit Krisenzeiten und der Frustration der Intelligenz über ihre politische Ohnmacht verbunden, die die politische Auseinandersetzung in die fiktionale Realität verlagert und sich dieser auch da verweigert.²³ Die erzählte Welt und ihre Figuren und ihr Handeln sind darin in einen narrativen Chronotopos eingebettet, der einerseits einen realen Zeitraum modelliert (Kriegsende und Aussiedlung der Deutschen, an die vom auktorialen Subjekt das repressive System der 1950er und 1970er Jahre angeschlossen wird), sich aber andererseits ausschließlich nach der Logik der handelnden Figuren oder magischen Wesen richtet.²⁴

Betrachtet man den zweiten Roman detailliert, sieht man, dass sowohl die Darstellung des Kriegsendes und der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei, die den Weg zu den Repressalien der 1950er Jahre bahnt, als auch die kritische Verhandlung des Neostalinismus der 1970er als Fortsetzung des Stalinismus der 1950er Jahre sich sehr wohl in das Geschichtsbild der Samisdat- und Exilliteratur im Allgemeinen und des Danubius-Textes im Besonderen

²¹ Mehr dazu auch in Kopeček und Kunštát (2006, 144) oder Pithart und Příhoda (1998; 1999). Eine gute Anthologie relevanter zeitgenössischer Texte aus dem Dissent und Exil findet sich unter: www.disent.usd.cas.cz/temata/odsunvyhnani-sudetskych-nemcu/ (eingesehen am 28.04.2020).

²² So etwa bei Nekula (1993) oder Fišer (1994).

²³ Mehr zum magischen Realismus vgl. u.a. Kirchner (1993).

²⁴ Zu „Chronotopos“ vgl. Bachtin (2017).

fügt, die im Widerspruch zum Wertekanon der offiziellen tschechischen Literatur vor 1989 standen. So wird im einführenden Kapitel des Romans, das durch die Überschrift „Die Empfängnis“ („Početí“) ironisch auf die unbefleckte Empfängnis Marias verweist, das Ende des Zweiten Weltkriegs in Řečkovice/Reskowitz, dem nördlichen Vorort von Brno/Brünn, nicht nur ohne jegliches Pathos in Bezug auf die heldenhafte Rote Armee erzählt, wie man es aus der literarischen Darstellung der „Befreiung“ in der tschechischen Literatur der 1940er und 1950er Jahre kennt (Adámková 2010), sondern sogar als eine Massenvergewaltigung eines „engelhaft“ aussehenden sechzehnjährigen Mädchens durch „eine plündernde [sowjetische] Soldateska“ (Kratochvil 1996, 9) dargestellt,²⁵ die sich zu sechzehnt auf der Mutter des Erzählers dieses Erzählstrangs abwechselte. Dabei – zwischen- durch auch durch einen Magier benutzt – empfing sie ihren Sohn „beim Husten und Kotzen der Stalinorgel“ (Kratochvil 1996, 7)²⁶ alles andere als unbefleckt.

Der Widerspruch zwischen einem lediglich mündlich tradierbaren kommunikativen und dem offiziellen kulturellen Gedächtnis in Bezug auf das Kriegsende (Vergewaltigung / Unterwerfung vs. Befreiung) tut sich dann markant im folgenden Zitat auf:

Jedes Jahr Ende April, zum Gedenktag meiner *Empfängnis*, hüllt sich Brünn in ein scharlachrotes Fahnenkleid, und auf dem Platz der *Freiheit* und beim ehemaligen Palais Bata spielen Militärkapellen auf. Empfangen wurde ich am Ende des Krieges, daran werde ich jedes Jahr feierlich erinnert. (Kratochvil 1996, 9 – kursiv M.N.)²⁷

In diesem Sinne könnte man die Absenz eines Ereignisses im Roman, das den Rahmen (frame) BEFREIUNG abrufen und das man als eine *Befreiung* bezeichnen könnte, sowie die Verbindung der Empfängnis mit der gewaltsamen Unterwerfung als Baustein eines alternativen Geschichtsnarrativs verstehen, das sich hier zwar literarischer Mittel bedient, dem man aber auch in der dissidentischen Essayistik und später auch im öffentlichen Diskurs etwa in Kontroversen um die geschichtliche Rolle der Sowjetunion begegnen kann, die in Mittel- und Osteuropa in Bezug auf die Gedenkfeiern und Denkmäler für die Rotarmisten verstärkt seit 2005 geführt werden (2005 Boykott der internationalen Sieges- und

²⁵ „andělský vzhled“; „drancující soldateska“ (Kratochvil 1992, 8).

²⁶ „za dávivého kašle kaťuší“ (Kratochvil 1992, 7).

²⁷ „Každý rok koncem dubna, k výročímu dni mého početí, se Brno balí do šarlatového plátna praporů a na náměstí Svobody a u bývalého Baťova paláce vyhrávají vojenské dechovky. Byl jsem počat na konci války a každého roku je mi to slavnostně připomínáno.“ (Kratochvil 1992, 8 – kursiv M.N.)

Befreiungsfeier in Moskau (Troebst 2011), 2007 Verlagerung des Denkmals für die Rote Armee in Tallinn vom Zentrum in die Peripherie usw.).

Markant wird Kratochvils Absetzung vom offiziellen Geschichtsnarrativ, wenn man sich im diskursanalytischen Sinne vergegenwärtigt, dass zwar die *Tschechen* (filler) am Ende des Zweiten Weltkriegs beim Ersatz des Frames BEFREIUNG durch den Frame VERGEWALTIGUNG in der Rolle (slot) der passiven „Opfer“ oder Zuschauer bleiben (ein Tscheche sieht dem Treiben der Soldateska durch ein Klofenster zu), die *Rotarmisten* (filler) sich aber von heldenhaften „Rettern“ (slot) in „Täter“ (slot) wandeln, während die *Deutschen* (filler), die im Frame BEFREIUNG die Rolle der „Täter“ (slot) besetzen, im Frame VERGEWALTIGUNG bei der Inszenierung der Vergangenheit von der Bildfläche verschwinden.

Im zweiten Kapitel, das von einem anderen Erzähler (Peterle Simonides) erzählt wird, taucht dann das deutsche Thema dagegen explizit auf, wird aber auch mit einem anderen Thema verbunden, was als Bezugnahme auf den Danubius-Text und die damit verbundene Diskussion gesehen werden kann. Dieses Kapitel geht nämlich in den Figuren von Frau Herrmann und Frau Macek, die „in einem für die deutschen Aussiedler eingerichteten Sammellager bei Nikolsburg“ (Kratochvil 1996, 18)²⁸ an Typhus starben, zunächst auf die sog. wilde Vertreibung der „Deutschen“ aus der Tschechoslowakei ein. Fortgesetzt wird das ambivalent bis sarkastisch bezeichnete Kapitel „Die glücklichen Nachkriegsjahre“ („Šťastná poválečná léta“) durch ein Ereignis, das sich im Sommer 1947 abspielt und mit dem ersten Teil des Kapitels durchaus zu tun hat. Der Vater des Erzählers steht darin einer Jagdgesellschaft zur Verfügung, die aus „wichtigen Funktionären“ besteht. Die einstigen Proletarier üben auf ihn massiven Druck aus, dass er zustimmt, dass sein eigener Sohn, der Erzähler, bei der anstehenden Luchsjagd „als lebendiger Köder“ (Kratochvil 1996, 21)²⁹ verwendet wird.

In dieser Teilgeschichte manifestiert sich die Verrohung der Menschen nicht nur durch den Krieg, von dem – als „überall in den Wäldern frische Leichen zu finden“ (Kratochvil 1996, 21)³⁰ waren – auch die Tiere tangiert waren, sondern auch durch die animalische Rache an den entmenslichten „Deutschen“. Die rohe Gewalt einst „unbelasteter“ Proletarier und Partisanen und nun ahumaner „Funktionäre“ wendet sich dann nicht nur gegen Individuen, die sich erlauben,

28 „umřely na tyfus ve sběrném táboře pro německé vysídlence zřízeném u Mikulova“ (Kratochvil 1992, 13). In der Fachliteratur zur Vertreibung der Deutschen aus Brno/Brünn wird in der Regel Pohořelice/Pohrlitz genannt. In der deutschsprachigen Literatur wird der Begriff „Todesmarsch“ sowohl bewusst geprägt, als auch – im Bewusstsein der Todesmärsche der Insassen der nationalsozialistischen Vernichtungslager bewusst gemieden.

29 „živá návnada“ (Kratochvil 1992, 15).

30 „byli zvyklí nalézat všude po lesích čerstvé lidské mrtvoly“ (Kratochvil 1992, 15).

sich ihnen, den neuen Machthabern, zu widersetzen, sondern auch – ebenfalls unter Vorwand der Kollektivschuld, die man mit dem „wissenschaftlichen“ Argument des Klassenkampfes zu begründen glaubt – gegen weitere entmenslichte soziale Gruppen. So wird der Vater, der seinen Sohn nicht als Köder für die Luchsjagd freigibt, später als Angehöriger der bürgerlichen Intelligenz (Lehrer des alten Schlags) versetzt und schikaniert, während der Pater Samek wegen des geistigen Widerstands aufgrund seines Glaubens ins Gefängnis gebracht und seine Schäfchen samt Familien in die „Zigeunerndörfer“ in die Ostslowakei verschleppt werden (Kratochvíl 1996, 40 und 55 und 33–35; 1992, 27 und 36 und 23–24). Dabei tauchen diese Repressionen sowie die Figur des Priesters mit zeitlichem Abstand zu den Ereignissen der Zwangsaussiedlung auf. Mit anderen Worten, der Widerstand gegen die Missachtung der Menschenrechte wird durch den Priester im Roman nicht im Zusammenhang mit der Zwangsaussiedlung geleistet, sondern erst, als ihm und seinen Schäfchen das Recht auf die freie Ausübung des Glaubens verweigert wird.

In einer solchen Konzeptualisierung und Kontextualisierung der „Aussiedlung“ kann man dann unschwer die Positionen wiedererkennen, die im und in Bezug auf den Danubius-Text in der Dissidenz und im Exil vertreten wurden. Jiří Kratochvíl, der im Samisdat sowie im Exil publizierte, dürfte die Zeitschrift *Svědectví* durch seinen Kontakt zu Milan Uhde (*1936), der zentralen Figur des Brünner Dissents, bekannt und zugänglich gewesen sein (der Roman ist Milan Uhde gewidmet). Dabei fällt auf, dass Kratochvíl bei der diskursiven Verhandlung des Transfers in der konstruierten fiktionalen Welt der Bezeichnung *Abschiebung* („odsun“) die Bezeichnung *Aussiedlung* („vysídlení“) vorgezogen hat. Damit entzieht sich Kratochvíl auch dem offiziell gepflegten Narrativ und seiner Rollenverteilung (Abschiebung als gerechte Strafe für die Kollektivschuld der „Deutschen“ gegenüber den „Tschechen“, die als Opfer des Kriegskonflikts angesehen und durch die Abschiebung der „Deutschen“ gesühnt werden).

Es fällt allerdings auch auf, dass die Bezeichnung *Vertreibung* („vyhnání“) als Versprachlichung des Konzeptes (und Frames) VERTREIBUNG mit einer umgekehrten ethnonationalen Rollenverteilung (*Deutsche* als „Opfer“ der Vertreibung, bei der *Tschechen* zu „Tätern“ geworden sind), dem man zwanzig Jahre später im Titel des Romans *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) von Kateřina Tučková begegnen kann, bei Kratochvíl noch keine Rolle spielt. Jedenfalls fokussiert er nicht nur beim Kriegsende, sondern auch bei der Zwangsaussiedlung nicht auf die (anonymen) Täter, sondern jeweils auf die (konkreten) Opfer. Die Konzeptualisierung der AUSSIEDLUNG und die damit einhergehende „Erinnerungssprache“ der dissidentischen „cadres sociaux“ werden dabei von Kratochvíl nicht nur aufgegriffen,³¹

31 Zu den Begriffen vgl. Halbwachs (1986) sowie auch Erll (2008).

sondern auch literarisch weiterentwickelt und durch die Art und Weise der kreativen Verunsicherung des offiziellen Narrativs der ABSCHIEBUNG auch für die Zukunft maßgeblich geprägt.

So hinterfragt das auktoriale Subjekt zunächst die eindeutige Zuordnung der ethnonationalen Identität, die eine Entindividualisierung und anschließend eine mit der Zuweisung der Kollektivschuld einhergehende Entmenschlichung der Figuren ermöglicht, die dann ohne Prüfung der individuellen Schuld wie alle anderen „Deutschen“ ausgesiedelt werden:

[wir] haben [...] unmittelbar nach dem Krieg [in Sebrowitz] gewohnt, beim Großvater, dem Vater meiner Mutter, der die Wohnung von den Besitzerinnen dieses Eckhauses (an der Eliška-Machová-Gasse) gemietet hatte, von zwei alten Jungfern, aber ich glaube, sie waren gar nicht so alt, heute würde ich sie auf dreißig, fünfunddreißig schätzen, die erste hieß Frau Herrmann und die zweite Frau Macek, die erste hatte einen Bubikopf, wie ihn damals noch kein Mensch trug (solche Haare hatten – noch eine ganze Zeit nach ihrer Rückkehr – nur Frauen, die das Konzentrationslager überlebt hatten), die zweite hatte Haare bis auf den Rücken, langes, duftendes Haar mit eingeflochtenen Schleifen, das beim Kämmen wie Wunderkerzen knisterte, die erste Jungfer sprach wie eine gebürtige Tschechin, die zweite dagegen (Frau Macek) sprach kein einziges tschechisches Wort, und es hatte den Anschein, als ob sie gar kein Tschechisch verstand oder nicht verstehen wollte, das brauchte sie auch gar nicht, da jedweder Kontakt mit der tschechischen Welt (Sebrowitz war auch während des Protektorats zu fünfundachtzig Prozent ein tschechisches Stadtviertel) von der kurzhaarigen Frau Herrmann hergestellt wurde, die immer zwischen zu Hause und den Geschäften und Ämtern hin und her pendelte, Frau Macek saß daheim und las und stickte in Silberberrähmchen, am Abend kam dann Frau Herrmann abgehetzt und verbittert und beruhigte sich erst, wenn sie auf Frau Maceks Schoß saß und ihr mit einem großen Hornkamm das lange Haar durchkämmte, bis die Funken sprühten, ich war mehrmals Zeuge, da sie mich oft zum Abendessen einluden, Kartoffel mit Ei, ihre echt germanische Kost, die Frau Herrmann mit Vorlieb Kartoffel-Schweinerei nannte. (Kratochvíl 1996, 15–16)³²

32 „[...] nejkrásnější brněnská čtvrť jsou Žabovřesky, tam jsme (pod Vilzoňákem) hned po válce bydleli u dědečka, maminka otce, který byt pronajal u majitelek toho rožáku (na ulici Elišky Machové), dvou starých německých panen, ale myslím, že nebyly vůbec tak staré, dneska bych jejich věk odhadoval tak na třicet, pětatřicet, první stará panna se jmenovala frau Herrmann a druhá frau Macek, první měla na kluka ostříhané vlasy, tak jak se to tenkrát vůbec nenosilo (vlasy, jaké mívaly – ještě nějaký čas po návratu domů – jen ženy zachráněné z koncentračních táborů), druhá měla vlasy až do půli zad, dlouhé, voňavé, s spletenými mašlemi, vlasy metající při česání kalafunové blesky, první panna mluvila jak rodilá Češka, druhá (frau Macek) však neřekla českého slova a vypadalo to, že snad ani česky nerozumí anebo třeba nechce rozumět, a neměla toho taky zapotřebí, protože veškerý kontakt s českým světem (a Žabovřesky byly i za protektorátu z pětaosmdesáti procent česká čtvrť) zajišťovala krátkovlasá frau Herrmann stále pendlující mezi domovem a obchody a úřady, frau Macek sedávala doma a četla a vyšívala do stříbrných rámečků a večer pak přicházela frau Herrmann ušvaná a otrávená a uklidňovala se tím, že si posadila na klín frau Macka a velikým kostěným hřebenem jí pročesávala dlouhé

Die „germanische Kost“ mögen die beiden zwar schon mögen, als lesbische Frauen sind sie aber mit Sicherheit keine prototypischen Repräsentantinnen des Deutschtums im Sinne des „Führers“, der sie „für verlorene Schäfchen gehalten“ hätte (Kratochvil 1996, 17).³³ Dem scheint zu entsprechen, dass der Haarschnitt Frau Herrmann als eine Rückkehrende aus dem KZ erscheinen lässt, während Frau Macek vor dem Kriegsende den Ausbau eines Verstecks für „Fallschirmjäger“ stillschweigend zuließ (Kratochvil 1996, 39; 1992, 26). Und während Frau Herrmann mit dem deutschen Namen Tschechisch wie „eine gebürtige Tschechin“ sprechen kann, versteht Frau Macek mit dem tschechischen Namen kein Tschechisch.³⁴ In der deutschen Fassung sind nicht einmal ihre Rollen in der lesbischen Beziehung eindeutig, denn Frau Herrmann, deren Männlichkeit durch ihren Haarschnitt und Namen evoziert wird, ist offensichtlich kleiner als Frau Macek (deren Namen auf Tschechisch neben Kater auch etwas Großes evoziert), sodass sich jene auf Frau Maceks Schoß setzt, bevor sie diese wie eine Puppe kämmt.³⁵

Nichtsdestotrotz sagt die Mutter des Erzählers, der als Kind anders als sie nicht in Vorurteilen verhaftet ist und des Öfteren bei den deutschen „Jungfern“ (also den Reinen!) weilt und isst und sogar zu ihrer Hochzeit eingeladen wird:

Peterchen, schau, ich wollte dir sagen, daß ich es nicht besonders gern sehe, wenn du so oft zu Frau Herrmann und Frau Macek hinaufgehst, ich weiß, Peterle, sie sind liebe und nette Frauen, aber weißt du, sie sind auch Deutsche. (Kratochvil 1996, 17)³⁶

Sie nimmt ihnen dadurch von außen ihre individuell komplexe Identität und reduziert sie auf eine kollektive, die sie ein Stück – und in Kombination mit der Zuweisung der Kollektivschuld in entscheidendem Maße – entmenschlicht. Diese Reduktion ist auch der Grund dafür, dass Frau Herrmann und Frau Macek ungeachtet ihrer nicht eindeutigen ethnonationalen Identität und prekären Situation während des Krieges ihr Haus verlassen müssen und „in einem für deutsche Aus-

vlasy, takže metaly kalafunové blesky, byl jsem toho několikrát svědkem, protože mě často zvaly na večeri, na brambory s vajíčkem, tu jejich pravou nordickou rasu, které frau Herrmann říkala se zalíbením bramborajda-srajda.“ (Kratochvil 1992, 12)

33 „ztracené ovečky“ (Kratochvil 1992, 13).

34 Darin erkennt man das Argument in Danubius-Text wieder, dass als „Deutsche“ auch „Nicht-deutsche“ vertrieben worden sind (Danubius 1978, 110).

35 In der tschechischen Fassung ist Frau Herrmann die, die sich Frau Macek auf ihren Schoß setzt.

36 „Pefušo, podívej se, chtěla jsem ti říct, že nemám moc velkou radost z toho, že chodíš tak často nahoru za frau Herrmann a frau Macek, já vím, že jsou to, Petříčku, milé a hodné paní, ale víš, jsou to taky Němky.“ (Kratochvil 1992, 12)

siedler eingerichteten Sammellager bei Nikolsburg [an Typhus]“ sterben (Kratochvil 1996, 18).³⁷

Der Ich-Erzähler hält durch die Emotionen, die er zu den beiden entwickelt, dagegen. Auf die Worte der Mutter reagiert er mit Tränen (Kratochvil 1996, 17; 1992, 13), „die Nachricht von ihrem [= Frau Herrmanns und Frau Maceks] Tod lähmte [ihn] [...] so sehr, daß [er] [...] wochenlang an nichts anderes denken konnte“ (Kratochvil 1996, 18),³⁸ die Erinnerungen an sie und ihre deutschen Worte tauchen in seiner Erzählung immer wieder auf (Kratochvil 1992, 12–13 und 25–26; 1996, 18 sowie 36 und 39). Das auktoriale Subjekt des Buches hält durch die Verknüpfung von Ethnizität und Gender dagegen, bei der nach Spivak (2000) das weibliche Geschlecht die Ethnizität, bzw. die mit Männlichkeit verbundene Fremdheit ausschaltet. Außer den Figuren von Frau Herrmann und Frau Macek, die im Krieg in einer prekären Situation waren, gibt es nämlich keine weiteren konkreten, v.a. keine männlichen Figuren, die das „Deutsche“ repräsentieren würden und an denen man die Aussiedlung anders konkretisieren würde.

Die Thesen von Danubius zur Aussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei und die dadurch ausgelöste moralische Debatte findet man bei Kratochvil auch in dem anderen Erzählstrang wieder. Im fünften Kapitel „Die Rote Perücke“ begibt sich die uns bereits bekannte vergewaltigte junge Frau, die Mutter des anderen Erzählers, aus dem Brünner Vorort Řečkovice/Reskowitz in die Stadtmitte, um hier Schutz und Sicherheit zu finden. Als sie in der St. Jakobskirche einschläft, wird sie vom Küster gefunden, der sich für Bedürftige einsetzt und ihnen Kirchenasyl bietet. Dies tut er nicht nur während des Krieges, als das Kirchenasyl von den „Deutschen“, die ihren „germanischen Rüssel“ überall hineingesteckt hatten (Kratochvil 1996, 50),³⁹ nicht respektiert wurde, sondern auch nach dem Krieg, wenn er den bedrohten „Deutschen“ hilft. Diese werden allerdings als „Deutsche“ nicht beim Namen genannt, sondern in einem magisch-realistischen Kürzel als Pferde dargestellt, die vom Küster versorgt werden und für die er auf dem Dachboden der Kirche einen „Pferdestall“ einrichtet, von dem Speichel tropft. Durch das hochkulturelle lateinische Zitat „Degeneres animos timor arguit“ (Kratochvil 1996, 50; 1992, 32), d.h. die Angst verrät die geächteten Seelen, wird deutlich, dass hier keine Tiere, sondern Menschen, allem Anschein nach entmenslichte „Deutsche“ gemeint sind. Schließlich geht es in Vergils

³⁷ „umřely na tyfus ve sběrném táboře pro německé vysídlence zřízeném u Mikulova“ (Kratochvil 1992, 13).

³⁸ „zpráva o jejich smrti mě tak ochromila, že jsem několik týdnů nebyl schopen o ničem jiném přemýšlet“ (Kratochvil 1992, 13).

³⁹ „nordický sosák“ (Kratochvil 1992, 32).

Epos, dem Prätext, auf den durch dieses Zitat Bezug genommen wird, um die Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troja, was im Posttext, der sich referentiell auf den Zweiten Weltkrieg bezieht, die mythologische Dimension des Zusammenbruchs des Großdeutschen Reiches aufmacht, den die „Deutschen“ in dieser Zeit erleben.

Als der Küster die Not der vergewaltigten Frau erkennt, führt er sie zu einer Wohnung, die zu ihrem Zuhause werden soll:

Inzwischen waren sie zu dem Haus in der Jakobsgasse gekommen, und der Küster schleifte das Wägelchen in den ersten Stock, wo sie vor der verschlossenen Tür stehenblieben, vor der Mutter gestern schon einmal gestanden hatte. Und wieder hörte sie, wie drinnen etwas so sonderbar schlug. Als klopfte dort ein riesiges, schrecklich unregelmäßiges Herz. / Der Küster fischte den Schlüssel hervor, schloß auf, trat als erster ein, und Mutter stieg ein Gestank in die Nase, so dick, daß darin problemlos fünf Heugabeln steckengeblieben wären. / Der Mensch ist wichtiger als ein Pferd, sagte der Küster, die Viecher kommen noch immer zuletzt. Ein Pferd hat keine sterbliche Seele, es ist auch nicht Gottes Ebenbild. Es ist ein nobles Stück Vieh. [...] das Pferd wieherte traurig und drehte Mutter seinen langen, einer riesigen Schmetterlingslarve ähnelnden Kopf zu. [...] / Was passiert mit ihm? fragte meine Mutter. / Was schon. Es kommt in einen anderen Stall, der ist genauso exklusiv wie der da. / Ich möchte aber wirklich wissen, sagte meine Mutter, was mit ihm geschieht. / Na, ich nehm es kurz an die Zügel und führ's auf die Straße. Dann werden wir schon sehen. [...] / Der Küster und das Pferd stiegen [...] durchs Stiegenhaus hinunter [...]. Beim Tor blieben sie eine Weile stehen [...]. / Der Küster holte tief Luft und spannte seine Muskeln an, als ob er gleich in den Amazonas springen müßte. / Als sie aus dem Tor traten, wurden sie sofort von gefräßigen menschlichen Piranhas angefallen. Und noch bevor sie den Weg von der Jakobsgasse über die Straße des 9. Mai bis zur Kirche geschafft hatten, war von dem prächtigen Vollblüter nur noch ein sorgfältig abgenagtes Skelett übrig, das der Küster am sog. lockeren Zügel führte. (Kratochvil 1996, 51–53)⁴⁰

40 „Mezitím došli k domu na Jakubské ulici a kostelník vytáhl vozík do prvního poschodí, kde se zastavili před zamčenými dveřmi, před kterými už dneska maminka jednou stála. A stejně jako tenkrát uslyšela vevnitř ty zvláštní údery. Jako by tam bušilo jakési obrovské, děsivě nepravidelné srdce. / Kostelník vylovil klíč, odemkl, vešel první a maminka ucítila smrad tak hustý, že by v něm klidně mohly stát aspoň patery vidle. / Člověk je důležitější než kůň, řekl kostelník, tady musí jít ohledy k zvířatům stranou. Kůň nemá nesmrtelnou duši a taky není obrazem Božím. Je to ušlechtilé hovádko. / [...] kůň smutně zaržal a otočil po mamince dlouhou hlavu. [...] / Co se s ním stane? zeptala se maminka. / Co by se mělo stát? Najdeme mu jinou stáj. Stejně exkluzivní jako byla tahle. / Ale, řekla maminka, chtěla bych vážně vědět, co se s nimi stane. / No, vezmu ho na krátkou otěž a vyvedu na ulici. Dál uvidíme. [...] / Kostelník a kůň [...] sestupovali po schodišti [...]. U vrat zůstali chvilku stát [...]. / Kostelník se nadechl a napružil svaly, jako kdyby se chystal skočit do Amazonky. / Když vyběhli z vrat, obsypaly je okamžitě dravé lidské piraře. A než stačili přejít z Jakubské přes ulici 9. května ke kostelu, zbyla z nádherného plnokrevníka jen pečlivě ohlodaná kostra, kterou už kostelník vedl na tzv. volné otěži.“ (Kratochvil 1992, 33–34)

Sowohl durch die Entmenschlichung der „Deutschen“ im Bild der „Pferde“, die „man sich nicht so zu Herzen nehmen“ darf, weil es nur „Pferde“ sind (Kratochvil 1996, 52),⁴¹ wie dies der Küster gegenüber der Frau in der Wohnung formuliert, als auch durch die Enthumanisierung der „Tschechen“ im Bild der „menschlichen Piranhas“, die ihren irrational animalischen Hunger nach Rache an denen stillen, die sich nach dem „Fall von Troja“ in Angst verstecken und flüchten, ruft die surreale, magisch-realistische Szene Argumente der moralischen Diskussion über die „Aussiedlung“ ab, wie sie im Danubius-Text und in Bezug darauf auftauchen. Das trifft auch für andere Details zu. Der Küster zeigt keine Empathie den Entmenslichten gegenüber. Die zunächst so empathische Frau, die gerade in den Genuss der Wohnung kam, sieht sich an der Szene „satt“ (Kratochvil 1996, 54),⁴² als ob ihr eigenes Leiden dadurch in gewissem Sinne „gerächt“ wäre. Sie bemerkt dabei in der Bauchgegend des Pferdeskeletts die „rote Perücke“, die das Pferd wohl zuvor in der Wohnung verschluckte. Die „rote Perücke“, die dem Kapitel den Namen gibt und auf diese Weise semantisch fokussiert, könnte für den Versuch der Verstellung und der Einstellung auf die „Roten / Rotarmisten“ stehen, die den Lynchmord möglich machen, oder eben auch ein Ausdruck dessen sein, dass selbst den „roten“ Antifaschisten, solange sie „Deutsche“ waren, ihr „Antifaschismus“ nicht immer abgenommen, sondern als Verstellung verstanden wurde, sodass selbst diese vor der Meute auf der Straße, die die Kollektivschuld beschwor, nicht gefeit waren.⁴³ In diesem Bild gipfelt dann die kritische Verhandlung des Umgangs mit den „Deutschen“ nach dem Zweiten Weltkrieg und dessen Begründung. Diese möchte ich in einen weiteren Kontext stellen.

3 Vertreibung in der tschechischen literarischen Tradition und der kollektive Text

In Bezug auf die literarische Auseinandersetzung mit der Zwangsaussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei entwirft Kaptayn (2013, 28–29) in ihrer Studie eine Periodisierung, bei der sie von vier Phasen ausgeht. Die erste Phase,

⁴¹ „Je to jen kůň, připomněl kostelník, nesmíme se tím zas tak znepokojoovat.“ (Kratochvil 1992, 33)

⁴² „vynadívá se“ (Kratochvil 1992, 34). Das Motiv des Hungers und der Gewalt ist auch im Original (Kratochvil 1992, 33).

⁴³ Danubius (1978, 116) spricht davon, dass der kommunistische Ministerpräsident Klement Gottwald, um von dem Hunger nach Rache nach dem Krieg möglichst stark zu profitieren, nicht nur die deutschen „Proletarier“ über Bord geworfen habe, sondern in den öffentlichen Reden auch den Begriff „deutscher Antifaschist“ vermied.

für die die Annahme der Kollektivschuld der „Deutschen“ und die Verdrängung der Gewalt seitens der „Tschechen“ charakteristisch sei, verbindet sie mit den 1940er bis 1950er Jahren und illustriert sie durch Bohumil Říhas Kolonisationsroman *Země dokořán* (1950; Weites Land) und Václav Řezáčs Aufbauroman *Nástup* (1951; *Die ersten Schritte*, 1955). Die zweite Phase, in der sich der Blick auf die Verbrechen an deutschen Zivilisten und die eigene Schuld verändert, wird mit den 1960er Jahren und beispielsweise mit Vladimír Kórners verfilmtem Roman *Adelheid* (1967), Josef Knaps Roman *Cesty vybitých koní* (1967; Wege der abgeschlachteten Pferde) und Ota Filip *Cesta ke hřbitovu* (1968; *Das Café an der Straße zum Friedhof*, 1968) verbunden. In der dritten Phase, die mit den 1970er und 1980er Jahren verbunden wird, kehrt das Klischee des deutschen Täters, des tschechischen Opfers und des sowjetischen Befreiers wieder, während die Exzesse der sog. wilden Vertreibung verschwiegen werden, wofür Věra Sládková Roman *Malý muž a velká žena* (1982; Der kleine Mann und die große Frau) exemplarisch stehen kann. Erst in der vierten Phase kehrt die differenzierte Auseinandersetzung mit der Zwangsaussiedlung ein, für die in den 1990er Jahren Pavel Kohout *Hvězdná hodina vrahů* (1995; *Sternstunde der Mörder*, 1995) sowie Zdeněk Šmíd *Cejch* (1992; *Unterm Mittagsstein*, 1992) stehen und die in die „Selbstkritik“ in Bezug auf die „Vertreibung“ mündet, wie man dieser in den Werken von Josef Urban, Radka Denemarková, Anna Zonová, Kateřina Tučková oder Jakuba Katalpa begegnen kann (vgl. dazu auch den Beitrag von Alfrun Kliems in diesem Band).

Eine solche Periodisierung ist aber m. E. zu sehr der offiziellen Zirkulation der Literatur verpflichtet. Angesichts der Dreiteilung der tschechischen Literatur könnte man die (selbst)kritische Auseinandersetzung mit der „Vertreibung“ auch anders – als eine Kontinuität – denken. Eine solche ausgedehnte (selbst)kritische Tradition in der tschechischen Literatur lässt sich in Anna Sedlmayerová *Dům na zeleném svahu* (1947; Das Haus am grünen Hang) erkennen und über Jaroslav Durych *Boží duha* (1955, veröffentl. 1969; *Gottes Regenbogen*, 1975) bis zu den Autoren der 1960er Jahre verfolgen. In den 1970er Jahren wird diese durch Ota Filip und in den 1980er Jahren durch Jiří Kratochvíl aufgegriffen.

Kratochvíls spezifische Erinnerungssprache findet man dann mit Blick auf die Art und Weise der mimetischen Inszenierung der referentiellen Realität auch in Radka Denemarková *Peníze od Hitlera* (2006), die das Vertreibungs-trauma in der Figur von Gita Lauschmann weiblich macht und mit dem Holocausttrauma verknüpft, oder Kateřina Tučková *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009), die in der Figur von Gerta Schnirch, die aus einer deutsch-tschechischen Ehe stammt, zunächst die Möglichkeit der eindeutigen Zuweisung einer nationalen Identität hinterfragt, um anschließend das Konzept und Narrativ der ABSCHIEBUNG mit seiner spezifischen Verteilung von Opfer- und Täterrollen

zugunsten des Konzepts und Narrativs der VERTREIBUNG zu verlassen, mit dem eine andere Rollenverteilung einhergeht, welche ihre Überzeugungskraft ebenfalls aus der Verknüpfung von Ethnizität mit Gender schöpfen will. Die „Deutschen“ werden darin weiblich oder – als Alte und Kinder – genderlos als Opfer der Vertreibung dargestellt, während die männlichen „Tschechen“ zusammen mit den Rotarmisten zu Tätern werden. Die so skizzierte Kontinuität kann man auch in der Publikation von Martin Pollack, Kateřina Tučková, Jiří Kratochvíl und Ota Filip, die 2012 unter dem expressiven Titel *Brněnský pochod smrti* (Brünner Todesmarsch) in Brno/Brünn erschien, wiedererkennen.

Die öffentliche Wirkung der genannten Autorinnen, die in Bezug auf die Vertreibung im Spannungsverhältnis von Ethnizität und Gender Kratochvíls Erinnerungssprache weiterentwickeln, scheint allerdings trotz einer beachtlichen Rezeption von Kratochvíls Roman im Feuilleton wesentlich intensiver zu sein als die Rezeption Kratochvíls durch die Leser.⁴⁴ In diesem Zusammenhang könnte man sich die Frage stellen, warum Tučkovás Roman, der narrativ auf dem bis dahin umstrittenen Konzept der VERTREIBUNG basiert, anders als Kratochvíls Roman zum Medium der kollektiven Erinnerung geworden ist, indem ihm der Leserpreis im Rahmen des *Magnesia Litera*-Preises 2010 verliehen und der Roman dadurch von der Öffentlichkeit als kollektiver Text gesetzt wurde.

Die Gründe mögen vielfältig sein. Eine eher zögerlichere Rezeption von Kratochvíls Roman durch die Leser kann auch mit dem magischen Realismus und dem Roman als „offenes System“ zu tun haben, der in seiner Mehrdeutigkeit gerade in Bezug auf die kollektive Erinnerung nicht jedermanns Sache sein muss. Eine Rolle dürfte dabei auch die Tatsache spielen, dass im Zentrum seines Buches die 1950er und 1970er Jahre stehen, deren Deutung nicht unumstritten ist, sowie dass Kratochvíl einen konsequenten Schritt vom Konzept der ABSCHIEBUNG zum Konzept der VERTREIBUNG noch nicht gewagt hat und über „vysídlení“ (Ausiedlung) spricht, was auch auf die Wortwahl der Diskussion im Exil und Dissent zutrifft. Dies kann man allerdings auch außerhalb des dissidentischen und literarischen Diskurses beobachten. So zögert man in dem tschechischen Wortlaut der Deutsch-Tschechischen Erklärung (1997), die Bezeichnung *vyhnání* (Vertreibung) zu verwenden, die die Zwangsaussiedlung durch die perfektive Bedeutungskomponente als Ganzes als Vertreibung konzeptualisieren und diese auch

⁴⁴ Die in der Bibliografie aufgelisteten Rezensionen und Kommentare entstammen der digitalen Datenbank der Nationalbibliothek zu Publikationen in tschechischen Zeitschriften und der digitalen Forschungsinfrastruktur „Česká literární bibliografie“ („Tschechische literarische Bibliografie“) am Institut für tschechische Literatur der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. Mehr dazu unter: <http://clb.ucl.cas.cz>

von tschechischer Seite im Sinne des kritischen Konzeptes der VERTREIBUNG als Ganzes bedauern und moralisch verurteilen würde. Stattdessen benutzt man darin die Bezeichnung *vyhánění* (Vertreiben, Vertreibungen), deren imperfektive Bedeutungskomponente dabei behilflich ist, die Vertreibung als einzelne Exzesse der sog. wilden Vertreibung zu konzeptualisieren und diese von dem in Potsdam beschlossenen human durchzuführenden Transfer abzuspalten.

Zwölf Jahre nach der Deutsch-Tschechischen Erklärung (1997) hebt die zu diesem Zeitpunkt neunundzwanzigjährige Autorin Kateřina Tučková (* 1980) das einstige Reizwort plakativ in den Titel ihres Romans *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009; Vertreibung von Gerta Schnirch). Die Differenz zwischen ihr und Kratochvil in Bezug auf die Rezeption ihrer Romane scheint dabei weniger mit dem ästhetischen Qualität, sondern vielmehr mit dem Generationswechsel und dem darauf bezogenen öffentlichen Diskurs im Allgemeinen zu tun zu haben. Die pure Anzahl der literarischen Rezensionen von Tučkovás Roman scheint zwar kleiner als die derer, die Kratochvils Buch besprechen. Rechnet man allerdings die Preisverleihung und die Reaktionen sowohl auf die Dramatisierung als auch auf die Preise für den Roman und seine Bearbeitung für die Bühne mit, liegt Tučková deutlich vorn. Hinzu kommt die über die Bühne hinausgehende performative Konkretisierung des kritischen und nun medial weit sichtbaren Narrativs in dem seit 2016 jährlich stattfindenden Kulturfestival *Meeting Brno*,⁴⁵ dem auch die „Poutí smíření“ (Versöhnungsmarsch) angeschlossen ist, die nun von Pohořelice/Pohlitz nach Brno/Brünn führt und die Vertriebenen symbolisch „nach Hause“ bringt.

Dessen ungeachtet gilt für Kratochvils Roman, dass die Konzeptualisierung und Kontextualisierung der AUSSIEDLUNG in seinem Werk als literarische Konkretisierung der Diskurse über die Aussiedlung im Dissent verstanden werden kann, dessen Erbe im literarischen Diskurs der 1990er Jahre gut sichtbar ist und in den öffentlichen Erinnerungsdiskurs der Transformationszeit hineinstrahlt. Kratochvils Erzählstrategien und seine spezifische Erinnerungssprache, die literarisch Ethnos und Gender verbindet, findet man dann später auch bei Denemarková oder Tučková, die auf diese Weise über Kratochvil an das Erbe der Dissidenz anschließen.

⁴⁵ Im Jahre 2017 wurde das Kulturfestival *Meeting Brno*, seit 2016 von Kateřina Tučková geleitet, vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds „im Rahmen des Kulturfrühlings mit einer Million Kronen unterstützt“ (Schultheis 2018, 63). Mehr zum Kulturfestival *Meeting Brno* unter: <https://de-de.facebook.com/meetingbrno/> (eingesehen am 28.04.2020).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Brummer, Alexander, und Michal Konečný. *Brno účtující. Průvodce městem v letech 1945–1946*. Brno: Host, 2017.
- Černý, Bohumil (Hg.). *Češi, Němci, odsun: Diskuse nezávislých historiků*. Praha: Academia, 1990.
- Danubius [Ján Mlynárik]. „Tézy o vysídlení československých Nemcov“. *Svědectví* 15.57 (1978): 105–122.
- Danubius [Ján Mlynárik]. „Thesen zur Aussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei“. *Zeitschrift für Fragen der DDR und der Deutschlandpolitik* 12.8 (1979): 712–727.
- Denemarková, Radka. *Peníze od Hitlera*. Brno: Host, 2006.
- Denemarková, Radka. *Ein herrlicher Flecken Erde*. Aus dem Tschechischen von Eva Profousová. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 2009.
- Hübl, Milan. „Glossen zu den Danubius-Thesen über die Aussiedlung der Deutschen“. *Zeitschrift für Fragen der DDR und der Deutschlandpolitik* 12.8 (1979): 727–735.
- Kratochvil, Jiří. *Medvědí román*. Samisdat, 1987.
- Kratochvil, Jiří. *Uprostřed nocí zpěv*. Samisdat, 1989.
- Kratochvil, Jiří. *Medvědí román*. Brno: Atlantis, 1990.
- Kratochvil, Jiří. *Uprostřed nocí zpěv*. Brno: Atlantis, 1992.
- Kratochvil, Jiří. *Inmitten der Nacht Gesang*. Aus dem Tschechischen von Susanna Roth und Kathrin Liedtke. Berlin: Rowohlt, 1996.
- Pithart, Petr, und Petr Přihoda (Hgg.). *Čítanka odsunutých dějin*. Praha: Praga Medias News, 1998.
- Pithart, Petr, und Petr Přihoda. *Die abgeschobene Geschichte: Ein politisch-historisches Lesebuch*. Deutsch von Otfried Pustejovsky und Gudrun Heißig. Vorwort zur deutschen Ausgabe von Franz Bauer, Nachwort von Otfried Pustejovsky. München: Institutum Bohemicum, 1999.
- Pollack, Martin, Kateřina Tučková, Jiří Kratochvil und Ota Filip. *Brněnský pochod smrti*. Brno: Větrné mlýny, 2012.
- Schultheis, Silja (Hg.). *20 let Česko-německého fondu budoucnosti / 20 Jahre Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds: 1998–2017*. Praha: Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds, 2018.
- Tučková, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host, 2009.
- Tučková, Kateřina. *Gerta. Das deutsche Mädchen*. Aus dem Tschechischen von Iris Milde. Berlin: KLAK Verlag, 2018.

Journalistische Reaktionen auf Kratochvils Roman

- Kratochvil, Jiří. „Nejsem realista, vyprávím sny“. Vorbereitet von Jaromír Blažejovský. *Rovnost* 2 (107).165 (16. 7. 1992): 5.
- Kratochvil, Jiří. „Proč asi (ne)napíšete knihu ‚Magické Brno‘?“ Antwort auf die Frage von Antonín Přidal. *Literární noviny* 3.35 (3.–9. 9. 1992): 2.
- Kříž, Jiří P. „Do Evropy cesta dlouhá: Lehký žánr pod tíhou nacionalistické hrozby“. *Mladá fronta Dnes* 3.249 (22. 10. 1992): 11.
- Matějka, J. S. „Nad meditacemi věků“. *Večerník* 2.188 (25. 9. 1992): 7.

- Novotný, Vladimír. „Literárium“. *Mladá fronta Dnes* 3.299 (21. 12. 1992): 11.
- Novotný, Vladimír. „Moravské psí roky“. *Mladá fronta Dnes* 3.157 (7. 7. 1992): 6.
- Peňás, Jiří. „Realismo magico‘ z Brna: Druhý román Jiřího Kratochvila v Atlantisu“. *Prostor* 1.99 (29. 7. 1992): 10.
- Pokorný, Milan. „Hledání soukromého času“. *Dotyky* 4.6 (1992): 41–42.
- Pospíšil, Ivo. „Meditace věků“. *Lidová demokracie* 48.216 (14. 9. 1992): 5.
- Rulík, Jiří. „Není-li to Neronek?“ *Lidové noviny* 5.284 (3. 12. 1992), Beilage *Národní* 9.49: 2.
- Soldán, Ladislav. „Proti lidské lhostejnosti“. *Svobodné slovo* 48.226 (25. 9. 1992): 5.
- Soldán, Ladislav. „Meditace kratochvilovské i jiné“. *Rovnost* 2 (107).241 (14. 10. 1992): 5.
- Švanda, Pavel. „Volání z hlubin noci“. *Lidová demokracie* 48.193 (18. 8. 1992): 5.

Journalistische Reaktionen auf Tučkovás Roman und seine Dramatisierung

- Cinger, František. „Porota vybrala Soukupovou, čtenáři Tučkovou“. *Právo* (Praha – Střední Čechy) 20.91 (2010): 8.
- Gilk, Erik. „Velký příběh odsunuté Němky“. *Tvar* 20.20 (2009): 23.
- Hečková, Michaela. „Neodsunuté vzpomínky“. *Reflex* 20.49 (2009): 65.
- Horák, Ondřej. „Kojence odhazovaly do polí“. *Lidové noviny* 22.87 (2009): 10.
- Janoušek, Pavel. „Svědectví nejen o Gertě Schnirch, aneb, Taková jsme byli“. *Host* 25.9 (2009): 61–62.
- Kopřiva, Roman. „Kateřina Tučková. Vyhánění Gerty Schnirch“. *Germanoslavica* 22.1 (2011): 82–84.
- Kubičková, Klára. „Pobídka k odsunu Němců ‚Also los Gerta!‘ zazní znovu“. *Mladá fronta Dnes* 21.123, Brno Dnes (2010): 6.
- Mareček, Luboš. „Když minulost vypaluje otázky dnešku“. *Divadelní noviny* 23.20 (2014): 5.
- Peňás, Jiří. „Paní Litera Magnesiová“. *Lidové noviny* 23.92 (2010): 11.
- Podskalská, Jana. „Magnesia Litera, odlehčená, červená...“. *Pražský deník* 5.91 (2010): 6.
- Radváková, Tereza. „Příspěvek k popření kolektivní viny“ [Interview mit K.T.]. *Právo* 19.287 – Salon (2009): 6.
- Staněk, Vojtěch. „Dějiny vs. román“. *A2* 6.5 (2010): 7.
- Šimák, Petr. „Úspěch románu Vyhánění Gerty Schnirch“. *Revolver Revue* 26.84 (2011): 230–234.
- Škoda, Stanislav. „Příběh holky vyhnané z Brna“. *Lidové noviny* 22.257 (2009): 8.
- Vávra, Roman. „Kateřina Tučková: Gerta, bohyně a kunsthistorie“. *Xantypa* 20 (Juli–August 2014): 70–73.

Sekundärliteratur

- Adámková, Lenka. „... schrecklich fremd, dennoch anziehend“ (Škvorecký): *Zum Bild des Rotarmisten in ausgewählten Texten der tschechischen und (ost)deutschen Literatur nach 1945*. Berlin: Lang, 2010.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- Assmann, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Beck, 2007.
- Bachtin, Michail M. *Chronotopos*. Übersetzt von Michael Dewey. Berlin: Suhrkamp, 2017.

- Baßler, Moritz. „New Historicism, Cultural Materialism and Cultural Studies“. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Hgg. Ansgar Nünning, Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2008. 39–72.
- Beneš, Zdeněk. *Téma: Odsun – Vertreibung: transfer Němců z Československa 1945–1947: informační materiál pro učitele k výuce na základních a středních školách*. Praha: SPL – Práce, 2002.
- Beneš, Zdeněk, and Václav Kural (Hgg.). *Geschichte verstehen: Die Entwicklung der deutsch-tschechischen Beziehungen in den böhmischen Ländern 1818–1948*. Praha: gallery, 2002.
- Benthin, Madlen. *Die Vertreibung der Deutschen aus Ostmitteleuropa. Deutsche und tschechische Erinnerungskulturen im Vergleich*. Hannover: Verlag Hahnsche Buchhandlung, 2007.
- Berndt, Frauke. *Intertextualität. Eine Einführung*. Berlin: Schmidt, 2013.
- Bock, Ivo. „Das ‚sudetendeutsche Thema‘ in der tschechischen Literatur. Stereotype und Gegenstereotype“. *Osteuropa* 53 (2003): 77–93.
- Bolton, Jonathan (Hg.). *Nový historismus / New Historicism*. Brno: Host, 2007.
- Busse, Dietrich. *Frame Semantik. Ein Kompendium*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Chitnis, Rajendra. „‚Moral limits‘: The Expression and Suppression of Guilt in Czech Post-War Writing about Borderlands“. *Central Europe* 10 (2012): 18–54.
- Cornelißen, Christoph. „‚Vergangenheitsbewältigung‘ – ein deutscher Sonderweg?“. *Aufarbeitung der Diktatur – Diktatur der Aufarbeitung*. Hgg. Katrin Hammerstein, Ulrich Mählert, Julia Trappe, Edgar Wolfrum. Göttingen: Wallstein, 2009. 21–36.
- Eliášová, Patricie. „‚Sudetendeutsche Literatur‘ oder ‚Vertreibungsliteratur‘? Die wissenschaftliche Debatte über das literarische Schaffen deutschsprachiger Autoren aus den böhmischen Ländern nach 1945“. *Diskurse über Zwangsmigrationen in Zentraleuropa: Geschichtspolitik, Fachdebatten, literarisches und lokales Erinnern seit 1989*. Hgg. Peter Haslinger, Erik K. Franzen, Martin Schulze Wessel. München: Oldenbourg, 2008. 247–260.
- Erll, Astrid. „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hgg. Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 2005. 249–276.
- Erll, Astrid. „Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen“. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Hgg. Ansgar Nünning, Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2008. 156–185.
- Erll, Astrid. „Literaturwissenschaft“. *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer. Stuttgart: Metzler, 2010. 288–298.
- Fillmore, Charles. „Frame Semantics“. *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Hgg. Dirk Geeraerts, René Dirvine, John R. Taylor. Berlin, New York: De Gruyter, 2006. 373–400.
- Fillmore, Charles, and Beryl T. Atkins. „Toward a Frame-Based Lexicon: The Semantics of Risk and Its Neighbors“. *Frame, Fields and Contrasts: New Essays in Semantic and Lexical Organization*. Hg. Adrienne Lehrer. Hillsdale/NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1992. 75–102.
- Fišer, Zbyněk. „Jiří Kratochvíl, *Uprostřed noci zpěv*“. *Slovník české prózy 1945–1994*. Hgg. Blahoslav Dokoupil, Miroslav Zelinský. Ostrava: Sfinga, 1994. 196–197.
- Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg and Harald Welzer (Hgg.). *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2010.
- Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, [1925] 1986.
- Haslinger, Peter, and Martin Schulze Wessel. „Debatten um Zwangsmigrationen in Zentraleuropa als transnationale Diskursereignisse“. *Diskurse über Zwangsmigrationen*

- in Zentraleuropa: Geschichtspolitik, Fachdebatten, literarisches und lokales Erinnern seit 1989.* Hgg. Peter Haslinger, Erik K. Franzen, Martin Schulze Wessel. München: Oldenbourg, 2008. XV–XXVII.
- Holly, Werner. „Frame‘ als Werkzeug historisch-semantischer Textanalyse. Eine Debattenrede des Chemnitzer Paulskirchen-Abgeordneten Eisenstuck“. *Politische Kommunikation im historischen Wandel*. Hgg. Hajo Diekmannshenke, Iris Meißner. Tübingen: Stauffenburg, 2001. 125–146.
- Holý, Jiří. *Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wien: Praesens, 2003.
- Holý, Jiří. *Tschechische Literatur 1945–2000: Tendenzen, Autoren, Materialien. Ein Handbuch*. Herausgegeben von Gertraude Zand. Wiesbaden: Harrassowitz, 2011.
- Homoláč, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu textu*. Praha: Karolinum, 1996.
- Homoláč, Jiří. *Internetové diskuse o cikánech a Romech*. Praha: Karolinum, 2009.
- James, Petra. „Contemporary Literary Texts of Central European Authors as Lieux de mémoire“. *Central Europe* 12 (2014): 62–68.
- Kaptayn, Valentina. *Zwischen Tabu und Trauma. Kateřina Tučková's Roman Vyhnaní Gerty Schnirch im Kontext der tschechischen Literatur über die Vertreibung der Deutschen*. Stuttgart: Ibidem, 2013.
- Kirchner, Doris. *Doppelbölgige Wirklichkeit. Magischer Realismus und nicht-faschistische Literatur*. Tübingen: Stauffenburg, 1993.
- Kopeček, Michal. „Von der Geschichtspolitik zur Erinnerung als politischer Sprache. Der tschechische Umgang mit der kommunistischen Vergangenheit nach 1989“. *Geschichtspolitik in Europa seit 1989*. Hgg. Etienne François, Kornelia Konczal, Robert Traba, Stefan Troebst. Göttingen: Wallstein, 2013. 356–395.
- Kopeček, Michal, und Miroslav Kunštát. „Die Zwangsumsiedlung der Sudetendeutschen als Thema der tschechischen akademischen Debatte“. „Transformationen“ der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989. Hg. Bernd Faulenbach. Essen: Klartext, 2006. 139–164.
- Kovařík, David. „Doslov (slovo historika)“. *Brněnský pochod smrti*. Hgg. Martin Pollack, Kateřina Tučková, Jiří Kratochvíl, Ota Filip. Brno: Větrné mlýny, 2012. 81–91.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia UP, 1980.
- Kunštát, Miroslav. „Zum tschechischen politischen Diskurs über Edvard Beneš nach 1989“. *Edvard Beneš: Vorbild und Feindbild: politische, historiographische und mediale Deutungen*. Hgg. Ota Konrád, René Küpper. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013. 287–299.
- Langenohl, Andreas. „Memory in the Post-Authoritarian Societies“. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Hgg. Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 2010. 163–172.
- Maidl, Václav. „Obraz německy mluvících postav a německého prostředí v české literatuře 19. a 20. století“. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století*. Hgg. Jan Křen, Eva Broková. Praha: Karolinum, 1998. 281–302.
- Moller, Sabine. „Das kollektive Gedächtnis“. *Gedächtnis und Erinnerung*. Hgg. Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010. 85–92.
- Nekula, Marek. „Interpretace Kratochvilova románu *Uprostřed noci zpěv*“. *Český parnas. Literatura 1970–1990. Interpretace vybraných děl 60 autorů*. Hg. Jiří Holý et. al. Praha: Galaxy, 1993. 370–376.
- Nekula, Marek. „Tugendhatovo hledání morálního“. *Ernst Tugendhat, Tři přednášky o problémech etiky*. Übers. v. Marek Nekula. Praha: Mladá fronta, 1998. 77–87.

- Novotný, Lukáš. „Dekrety, odsun sudetských Němců v historické paměti Čechů. Výsledky reprezentativního dotazníkového šetření.“ *Naše společnost* 2 (2012): 30–34.
- Nünning, Ansgar. „Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches“. *A Companion to Narrative Theory*. Hgg. James Phelan, Peter J. Rabinowitz. Oxford: Blackwell, 2007. 89–107.
- Peroutková, Michaela. *Vyhnání. Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008.
- Petrbok, Václav. „Obraz a vzpomínka. Několik poznámek k odsunu/transferu/vyhnání sudetských Němců v české a německojazyčné beletrii“. *Uzel na kapesníku. Vzpomínka a narativní konstrukce dějin*. Hgg. Martina Políaková, Jakub Raška, Václav Smyčka. Praha: FF UK, 2014. 130–152.
- Posner, Roland. „Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe“. *Kultur als Lebensraum und Monument*. Hg. Aleida Assmann. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 37–74.
- Posner, Roland. „Kultursemiotik“. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Hgg. Ansgar Nünning, Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2008. 39–72.
- Schwarz, Wolfgang F. „Zu Arnošt Goldflams *Doma u Hitlerů* und Radka Denemarková *Peníze od Hitlera*“. *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989*. Hg. Reinhard Ibler. Stuttgart: Ibidem, 2014. 157–171.
- Smyčka, Václav. „Dějiny zachycené v síti. Odsun/vyhnání v hypertextu Wikipedia“. *Dějiny – teorie – kritika* 1 (2014): 93–107.
- Smyčka, Václav. *Das Gedächtnis der Vertreibung: Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. Bielefeld: transcript, 2019.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „Feminism and Critical Theory“. *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Hg. David Lodge. Singapore: Longman, 2000. 476–493.
- Staněk, Tomáš. „Abschiebung oder Vertreibung?“ *Deutsche und Tschechen. Geschichte – Kultur – Politik*. Hgg. Walter Koschmal, Marek Nekula, Joachim Rogall. München: Beck, 2001. 528–535.
- Tomášová, Tereza. „Trauma in Denemarková Buch *Peníze od Hitlera*“. *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989*. Hg. Reinhard Ibler. Stuttgart: Ibidem, 2014. 291–302.
- Troebst, Stefan. „Jalta versus Stalingrad, Gulag versus Holocaust. Konfligierende Erinnerungskulturen im größeren Europa“. *„Transformationen“ der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989*. Hgg. Bernd Faulenbach, Franz-Josef Jelich. Essen: Klartext, 2006. 23–50.
- Troebst, Stefan. „Das Jahr 1945 als europäischer Erinnerungsort“. *Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa: Erfahrungen der Vergangenheit und Perspektiven*. Hg. Matthias Weber et. al. München: Oldenbourg, 2011. 287–298.
- Uffelman, Dirk (Hg.). *Umsiedlung, Vertreibung, Wiedergewinnung? Postkoloniale Perspektiven auf deutsche, polnische und tschechische Literatur über den erzwungenen Bevölkerungs-transfer der Jahre 1944 bis 1950*. In: *Germanoslavica* 28 (2017): 1/2 (Themenheft).
- Warner, Michael. „Publics and Counterpublics“. *Public Culture* 14.1 (2002): 49–90.
- Zand, Gertraude, und Jiří Holý (Hgg.). *Vertreibung – Aussiedlung – Transfer*. Brno: Host, 2004.

Alfrun Kliems

Der absentierte Mann

Zur figurativen Dominanz des Weiblichen in der
Vertreibungsliteratur (Denemarková, Katalpa, Tučková)

Abstract: The essay discusses the narrative of the absent man in recent Central European literature of expulsion (“Vertreibungsliteratur”), thus reflecting the striking figurative dominance of the female. The novels of Radka Denemarková, Jakuba Katalpa, and Kateřina Tučková depict the expulsion of Germans from Czechoslovakia after 1945. Across historical ruptures, they employ similar narrative figures reflecting a discomfort with gender constellations in representations of expulsion until 1989. Male figures were mostly shaped territorially as heroic settlers and colonial rulers. Meanwhile, Denemarková, Katalpa, and Tučková represent them as being set apart or forcibly removed from their stories. They are figures on the stories’ margins: mute victims, vanished persons, missing family members, dead men. I refer to this narrative pattern as the absent man. It serves as a dominant reference of female survival and frames conflicting ideas of nationalism and (post)socialism, of family and collective memory. More specifically, the novels discriminate in their treatment of the well-known, dominant chord of male figures as perpetrators, occupiers, and invaders. Altogether, their aesthetic strategies seem to both revalue and, at the same time, mystify some motifs of the expulsion. Indeed, they use the topos of pregnancy which is contaminated with betrayal and guilt. Envisaging expulsion, death, and pregnancy, their female characters create matrilineal communities of narration, and preserve (or refuse) home as a biological identity. The essay attempts to fix some aspects of this interplay by using concepts of latency, haunting memory, and reproductive future.

Keywords: Vertreibung, Gender, Tschechische Literatur, Erinnerungskultur, Holocaust, Zweiter Weltkrieg

1 Vertreibungsgeschichten als „Frauengeschichten“?

In zahlreichen neueren Erzählwerken über Vertreibungen während und nach dem Zweiten Weltkrieg in Ostmitteleuropa haben männliche Figuren entweder keine eigene Stimme oder erhalten wenig Raum zum Erzählen, werden im Textverlauf ab- und weggeschrieben. Männliche Protagonisten sind zwar „da“, nämlich im Text als anwesende Figuren, bleiben aber narrativ unterrepräsentiert, schwach – als Opfer, Vermisste beziehungsweise Tote oder als konturenarme Platzhalter.¹

Das mag mit der Fokussierung auf die Opfer zusammenhängen, die männliche Figuren nicht zuletzt als potenzielle Täter ausblendet. Demnach stünde der absentierte Mann für eine Sujetstruktur, die eine viktimologische Wende des Erzählens markiert.² Diese wiederum basiert auf der Entscheidung der Autorinnen (und ihrer Erzählerinnen), selbst historisch strukturelevante Männerfiguren aus der Fiktion herauszuhalten beziehungsweise sie marginal zu erzählen. Stattdessen werden die jeweiligen Geschichten von Frauen getragen, von weiblichen Akteurinnen, Stimmen, Erinnerungen, die damit über die Deutung gebieten.

In anderen Worten, für die zeitgenössische Vertreibungsliteratur aus Ostmitteleuropa lässt sich eine geschlechtliche Asymmetrie ausmachen, die auf der Handlungsebene in einer figurativen Überpräsenz des Weiblichen besteht. Diesem Unverhältnis soll hier mit Hilfe der Erzählfiguration des absentierten Mannes anhand von drei tschechischen Romanen nachgegangen werden. Aus dem jüngeren Textkorpus, das sich der Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei widmet, sollen die Figurenkonstellationen der folgenden Werke beleuchtet werden: Radka Denemarková *Peníze od Hitlera* (2006; *Ein herrlicher Flecken Erde*, 2009), Kateřina Tučková *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009; *Gerta. Das deutsche Mädchen*, 2019) sowie Jakuba Katalpas *Němci. Geografie ztráty* (2012; *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes*, 2015).

Meine grundlegende These lautet, dass in ihnen die absentierten Männer und die erzählerische Dominanz der Frauen Textchiffren für Vertreibung als Heimat- und Raumvernichtung sind. Mit dem absentierten Männlichen (Soldatischen,

¹ Gegen dieses Argument ließen sich indes jüngere Texte anführen, die nach dem Genre der Väterromane einen dezidiert männlichen Figurenkosmos schaffen, z.B. in Josef Urbans *Habermannův mlýn* (2001; Habermanns Mühle, verfilmt als *Habermann*, 2010) oder in *Promlčení* (2015; Verjährung) von Jiří Březina.

² Zu Konjunktur und Polarisierung des Opfernarrativs u.a. Daniele Giglioli (2016), der vor allem in der „Prosopopöie, der Personifikation des Opfers“ einen „heimlichen Austausch am Werk“ sieht, in dem sich Aussageakte überlagern (Giglioli 2016, 17).

Kriegerischen, Mächtigen) korrespondiert, dass die Frauenfiguren den kollektiven Untergang als Einzelne oder Kleingruppe überleben. Eine Versöhnung zwischen Deutschen und Tschechen geht damit auf den ersten Blick nicht notwendig einher, bleibt doch das gewalthaft emanzipierte (weibliche) Individuum in den Werken zumeist ein beschädigtes und entheimatetes.³

Dabei handelt es sich durchaus um erzählerische Entscheidungen, denn so sehr die männliche Unterrepräsentation in der Fiktion auch mit der historischen Realität korrespondieren mag, in der die meisten Männer in den dramatischen Wochen und Monaten des Frühjahrs 1945 – physisch – noch nicht aus dem Krieg zurück waren bzw. in Gefangenschaft gerieten und in praktisch jeder Familie ein oder mehrere Männer durch Krieg und Vertreibung umgekommen sind, so wahr ist auch, dass – den Holocaust ausgenommen – die Zahl der Überlebenden die der Gefallenen und Ermordeten weit überstieg. Auch diskursiv waren Männer nicht etwa abwesend, sondern als Kollektivkategorie (z.B. *die Deutschen*) anwesend. Es gab zwar das einschlägige historisch-soziologische Phänomen der abwesenden Väter, Söhne, Brüder und Ehemänner, aber keine Leerstelle des Ausmaßes, wie sie sich in vielen Romanen nach 1989 findet. Zugleich handelt es sich mitnichten um eine spezifische Präferenz von Schriftstellerinnen; vielmehr lässt sich Ähnliches auch in Texten männlicher Autoren beobachten (vgl. Nekula in diesem Band) und auch nicht vorrangig in der tschechischen Literatur, wie Václav Smyčka feststellte (Smyčka 2019, 159–160).⁴

Denemarková, Katalpa und Tučková thematisieren über die Vertreibung der Deutschen und die Inbesitznahme der ehemals deutschen Wohnungen, Häuser und Dörfer hinaus die Neubesiedelung der gewaltsam entleerten Räume. Sie behandeln die Nachwirkungen für die im Land verbliebenen Deutschen, für (tschechische) Einheimische, Hinzugezogene, die Nachfahren; es geht im weiteren Sinne um Konvivenz und Nachbarschaft beziehungsweise deren Aufkündigung. Inga Iwasiów hat dafür den Begriff der „Neo-Post-Ansiedlungsnarration“ (*narracja neo-post-osiedleńcza*) entwickelt, worunter sie die inhaltliche Auseinandersetzung mit Vertreibungstraumata, mit Regionalgeschichten und Neuansied-

³ Andererseits handelt es sich hier um Vertreibungsnarrative, die im Sinne des dialogischen Erinnerns (Assmann 2013) von tschechischen Autorinnen über die deutschen Frauen als Opfer der „Tschechen“ kritisch erzählt werden.

⁴ Siehe dazu Reinhard Jirgl's Vertreibungsroman *Die Unvollendeten* (2003), der wie seine tschechischen Pendanten ein frauengesättigter Text ist, in dem der sterbende Erzähler Joachim auf das Schicksal der Frauen, das zu seinem eigenen geworden ist, zurückblickt. Gleiches gilt für Emma Braslavskys *Aus dem Sinn* (2007), dessen männliche Hauptfigur durch Elektroschocks zum Verstummen gebracht wird. Das Romanende lässt ihn, den erwachsenen Sohn, in der Obhut der Mutter zurück.

lungsprozessen versteht, geschrieben von der seither zweiten und dritten Generation. Neo-Post-Ansiedlungsnarrationen seien, so Iwasiów, nicht von früheren ideologischen (sozialistischen) Zwängen geleitet. Zudem würden sie eine Poetik aus multiplen Erinnerungsschichten schaffen, zu Themen wie Identität und Erinnerung zurückkehren und seien mit dem „Wissen darum geschrieben [...], dass das ideologische Dogma von einer heroischen territorialen und kulturellen Revindikation der Vergangenheit angehört“ (Iwasiów 2012, 220).⁵

In diesem Sinn unterscheidet sich die gegenwärtige Textproduktion namentlich von frühen sozialistischen Ansiedlungsnarrationen, in denen Aufbau- und Kolonialroman oftmals zusammengingen (Zand 2004, 93) sowie die Vertreibung als gerechte Strafe für die Deutschen galt (Smyčka 2019, 41).⁶ Hingegen waren die vorgängige „Vertreibung“ (*vyhnání*), „Aussiedlung“ (*vysídlení*) oder „Abschiebung“ (*odsun*) selbst als literarische Themen in der sozialistischen Tschechoslowakei vor 1989 zwar nicht tabuisiert, aber politisch wenig willkommen.⁷ Die bedeutendsten Prosawerke dazu durften erst Jahre nach ihrer Entstehung zu politischen Tauwetterzeiten oder in Samizdat- und Exilverlagen erscheinen.⁸ In ihnen werden Frauen tendenziell als passive Opfer erzählt, bleiben immer Spiegelfiguren für raumgreifende männliche Protagonisten und Erzähler (Čwiek-Rogalska 2006, 351).

Damit brechen die Neo-Post-Ansiedlungsnarrationen von Denemarková, Katalpa und Tučková, indem sie ihre Geschlechterkonstellationen grundlegend anders entwerfen, die individualisierten männlichen Figuren aus dem narrativen Kern der Romane heraus, den dann die sich erinnernden Frauen ausfüllen. Joanna Czaplińska hebt gleichfalls hervor, dass die Männer in den drei Romanen „eine entweder zweitrangige oder zu vernachlässigende Rolle“ spielen und liest

⁵ Für die Zeit davor unterscheidet Iwasiów mehrere Texttypen: Während die in den 1940er und 1950er Jahren geschriebene Prosa das Vertreibungstrauma oftmals biografisch auslotete, kamen danach entstandene Umsiedlungserzählungen häufig als sozialistische Produktionsromane daher. Gerade diese „Aufbauromane“ nutzten häufig koloniale Erzählmuster, denn koloniale Erfahrungen machten auch diejenigen, die neu siedelten, meist unter Zwang und nicht selten nach eigener Vertreibungserfahrung. Siehe auch Dirk Uffelman und dessen Überlegungen zur Kolonialität in Vertreibungstexten (Uffelman 2017a, 5; Uffelman 2017b, 44).

⁶ Weitere Masternarrative der Vertreibung sind für Smyčka „das alte revisionistische Narrativ der Vertriebenenverbände, das antikommunistische Narrativ und das ‚transnationale‘ und ‚transhistorische‘ Narrativ“ (Smyčka 2019, 41).

⁷ Zusammenfassend zu den terminologischen Feinheiten siehe u.a. Petrbok (2014, 132–134).

⁸ Darunter u.a. Jaroslav Durych *Boží duha* (1969; *Gottes Regenbogen*, 1975), Vladimír Körners *Adelheid* (1967, dt. 2005) und Bohumil Hrabals *Obsluhoval jsem anglického krále* (1978; *Ich habe den englischen König bedient*, 2003). Aber auch die Werke von Karel Ptáčník, Anna Sedlmayerová oder Václav Vokolek gehorchten nicht uneingeschränkt sozialistischen Vorgaben (u.a. Maidl 1998; Maidl 2001; Peroutková 2006; Peroutková 2008; Petrbok 2014).

das als einen feministischen Gegenentwurf zu einer „patriarchalen Verfasstheit der Gesellschaft“ (Czaplińska 2016, 338–339), der es den beschädigten Frauenfiguren ermögliche, wieder zu sich selbst zu finden. Für Karel Činátl symbolisieren die Männer in den Romanen die Geschichte, Frauen hingegen die Erinnerung (Činátl 2014, 282). Ihr Erinnern geschehe überdies in „expressiver Körperlichkeit“ als eine Folge männlicher Gewalt (Činátl 2014, 281).

Mit der Absentierung der männlichen Figuren geht aber noch mehr einher. Nicht zufällig ruft diese Rekonstellation zwei zentrale Topoi der Romane auf, nämlich die Intervention der Untoten sowie Mutterschaft und Reproduktion. Ein Satz aus Denemarkovás Roman soll deshalb leitmotivisch für alle drei Werke stehen: „Dass die keine Ruhe geben wollen. Wen interessieren die uralten Geschichten?“, beschwerten sich im Epilog die Dorffrauen (Denemarková 2009, 239).⁹ Auch bei Katalpa und Tučková kommen Dinge ans Licht, tauchen Vermisste oder Tote und deren Taten aus Vergangen- und Vergessenheit auf, oder unterhalten sich die Lebenden mit den Toten an deren Grab. Es liegt nahe, dies mit Aufklärung und Wahrheitsfindung zu assoziieren; es lässt sich aber meines Erachtens ästhetisch produktiver unter dem Begriff einer Poetik der Latenz, des Verborgenen, fassen, auf den ich nach der näheren Erörterung der drei Texte abschließend eingehen werde.

2 Radka Denemarková oder die Geister der Erinnerung

Schon in der oberflächlichen Handlungszusammenstellung zeigt sich eine „reale“ Absenz der männlichen Figuren, die in Radka Denemarkovás Roman entweder ermordet werden, sich umbringen, abreisen oder verstummen. Demgegenüber wird die weibliche Präsenz und Dominanz bereits durch die Stimme der Ich-Erzählerin etabliert.

Denemarkovás *Ein herrlicher Flecken Erde*, im Original *Peníze od Hitlera* (Geld von Hitler), erzählt das Leben Gita Lauschmannovás als postmodernen Trauma-Text über Shoah und Vertreibung. Wie in seinem Untertitel *Letní mozaika* (Sommermosaik) ausgewiesen, setzt er ein kunstfertiges Bild des Erinnerns und Vergegenwärtigens zusammen. Gita kommt 1929 als Tochter eines Gutsbesitzers zur Welt, der von außen als deutsch-jüdisch gesehen wird; die Familie ist allerdings vielmehr deutsch-tschechisch zweisprachig und areligiös, ohne ausgeprägt

9 „Že si nedaj pokoj. Koho ty pravěký histórie zajímaj.“ (Denemarková 2006, 241)

jüdisches Selbstverständnis.¹⁰ Als einzige ihrer Familie überlebt Gita erst als Jüdin Auschwitz, dann als Deutsche die Vertreibung. Im Sommer 1945 kehrt sie aus dem Vernichtungslager in ihr Geburtshaus in Puklice/Puklitz zurück, wird von dort in ein Sammellager für Vertriebene gebracht und heimlich durch einen tschechischen Offizier gerettet, bis sie schließlich bei einer tschechischen Verwandten in Prag unterkommt. Dass ihr Bruder zuvor ebenfalls aus dem Konzentrationslager heimgekehrt ist, indes von Dorfbewohnern ermordet wurde, erfährt sie nicht.

Erst im Sommer 2005 sucht Gita erneut ihr Heimatdorf auf. Inzwischen wurde die „deutsche“ Familie nach 1989 juristisch rehabilitiert, und der Besitz könnte restituiert werden, woran sie jedoch nicht interessiert ist. Sie wünscht sich vielmehr eine symbolische moralische Wiedergutmachung in Form eines Denkmals für den als Jude ermordeten Vater.¹¹ Bei diesem Ansinnen wird sie von ihrer Enkelin Barbora unterstützt; im Dorf selbst trifft sie auf den Rechtsanwalt Denis, das längst erwachsene Kind der Familie, die nach Kriegsende den Familiensitz der Lauschmanns übernahm und für den Tod des heimgekehrten Bruders mitverantwortlich ist. Denis ist denn auch narrativ relevant unter den Männerfiguren, auch wenn er mehr oder weniger stumm bleibt: „Meist ist sie es, die redet. Denis schweigt“ (Denemarková 2009, 278).¹² Insgesamt fünf Mal kehrt Gita zurück, eine sechste Fahrt unternimmt nach ihrem Tod dann Barbora.

Gita selbst, mit Tochter und Enkelin im Streit, ist keine Sympathiefigur. Am Ende scheitert ihr Anliegen eines Denkmals. Vielmehr erweist sich, dass ihr Vater Opfer und Täter zugleich war. Als sorgender Gutsbesitzer von der Tochter verklärt, blitzt diese verdrängte Wahrheit auf den letzten Seiten buchstäblich aus der Geschichte auf in Form von Gitas Erinnerungsfetzen: an einen dünkelfaften Gutsherrn, der Stolař senior, den Knecht, durchpeitscht, und an einen NS-Mitläufer, bevor die Deutschen den assimilierten Juden abtransportieren und ermorden.

In Denemarkovás Roman sind die Männer Schweiger oder Statthalter historischer Kräfte. Das zeigt sich in einer Schlüsselszene, Gitas Vergewaltigung durch

10 Gita spricht mit ihrer Mutter Tschechisch und ihrem Vater Deutsch.

11 Gita scheint an Friedrich Dürrenmatts Claire Zachanassian aus *Der Besuch der alten Dame* (1956) angelehnt. Keine Milliardärin wie Claire, aber gut situiert, taucht auch die elegante Städterin unerwartet im Dorf auf. Und wie Claire schwebt ihr ein Denkmal für einen Toten vor, in dem Fall für den Vater ihres Kindes, Alfred III. Denemarková schreibt indes von einem „Denkmal[...] für einen unbekannten Mann“ (Denemarková 2009, 229) / „pomník[...] neznámého muže“ (Denemarková 2006, 188), denn das geht Denis durch den Kopf, als er die Denkmalobsession der Hauptfigur zu seiner eigenen macht. Damit ruft er aber auch das „Grabmal des unbekannten Soldaten“ auf.

12 „Mluvívá ona. Denis mlčí.“ (Denemarková 2006, 227)

drei tschechische Jugendliche, die zudem ihren vier Monate alten Sohn ermorden; daraufhin begeht ihr Mann Selbstmord. Die Täter ritzen ihrem jüdischen Opfer ein Hakenkreuz in die Haut, weil sie Gita als Deutsche betrachten, damit als Freiwild, und sie aus Rache auch symbolisch unterwerfen – und mit dieser Annahme einer essentialistischen Identität auf groteske Weise zugleich fehlgelangen und richtig liegen.

Die Passage ist als überflüssig und voyeuristisch kritisiert worden, als übertrieben gewalthaft, ja unglaublich.¹³ Wesentlich und sprechend erscheint diese Szene indes deswegen, weil laut Heike Winkel gerade diese dritte Traumatisierung die Missachtung von Shoah- und Vertreibungsoptionen in der Nachkriegszeit metonymisch repräsentiert.¹⁴ Das heißt, die erste und zweite Traumatisierung (Vernichtungs- und Sammellager) müssen poetisch zwangsläufig in diesem dritten Trauma (Vergewaltigung und Kindsmord) kulminieren, das nicht nur für dessen narrative Unverfügbarkeit seitens der Opfer steht (etwas nicht erzählen *können*), sondern auch für gesellschaftliche Erinnerungstabus (etwas nicht erzählen *dürfen*).

Mit Blick auf eine Poetik der Latenz bleibt an dieser Szene zum einen die Absentierung des Sohnes und Ehemannes aus Gitas Geschichte festzuhalten. Zum anderen stellen die Täter aufgrund ihrer Gesichtslosigkeit und Anonymität wenig mehr als männliche Funktionsfiguren dar. Ähnlich funktioniert die Figur des Stolař junior, Sohn des Knechts der Lauschmann-Familie und derjenige, der Gita bekämpft, indem er sie bei einer Art Schautribunal als unzurechnungsfähig zu diffamieren sucht und dazu die traumatische Vergewaltigung ans Licht zerrt. Denemarková zeichnet Stolař von übermenschlicher Widerwärtigkeit – ein Monster, dessen Entfernung die Protagonistin fantasiert:

Die abgezogene Haut in der Sonne trocknen lassen. Mit schwarzer Tusche die Buchstaben G und I und T und A darauf malen. In alle Himmelsrichtungen. Den dekorativen Streifen mit Pappe verstärken, auf einen Lampenschirm spannen. Unter diese Lampe würde ich mein vom Weinen verunstaltetes Gesicht jeden Abend betten. Die restlichen Knochen mit Fleischklumpen ins kochende Wasser werfen. Eine stärkende Bouillon. Ich muss mich am Riemen reißen, nur nicht zusammenbrechen, nicht schreien. (Denemarková 2009, 136)¹⁵

13 Zum Schematismus des Romans u.a. Václav Petrbok (2014, 146); zum Vorwurf der Drastik, der Konventionalität sowie stereotypen Figurenzeichnung u.a. Jiří Holý (2017, 372–373 und 376–377). Ein Überblick zur Kritik auch in Tomášová (2014, 297–301).

14 Ich danke Heike Winkel für ihre Überlegungen, die sie am 2.10.2015 auf dem 12. Deutschen Slavistentag in Gießen vorgestellt hat.

15 „Sloupou kůži nechat vysušit na slunci. Černou tuší ji ozdobit obrazci písmen G a I a T a A. Ve všech směrech. Vyztužit ten dekor a vypnout na stínítko minilampičky. Pod kterou bych skládala svůj pláče znetvořený obličej každou noc. Zbylé kůstky s trsy masa vhodit do vroucí vody. Posilující masový vývar. Hlavně se udržet v láti, nezkolabovat, neječet.“ (Denemarková 2006, 113)

Diese Passagen rücken das erzählende NS-Opfer in eine verstörende Nähe zu den Tätern, bis hin zum einschlägigen Lampenschirm-Motiv. Denemarkovás Tribunal ist eine, wenn nicht *die* zentrale Szene des Romans und erstreckt sich über zirka vierzig Seiten im Original, wobei die Lagererfahrungen selbst allenfalls untergründig vorkommen. Freilich gilt der Holocaust vielfach als das Unbezeugbare, das Undarstellbare und Unverknüpfbare, als „ein massive[r] *Anschlag* [...] *auf das Verstehen*“ (Caruth 2000, 94). Für Anna Hunter verbindet sich mit dem Holocaust „the ultimate trauma narrative“: „The Holocaust constitutes a traumatic narrative not only as a historical trauma in narrative form but also as a trauma *to* narrative itself enacted as a crisis of both signification and representation“ (Hunter 2018, 66).

In diesem Sinne werden in Denemarkovás Szene Lager- und Vertreibungs-trauma im Vergewaltigungsakt repräsentiert. Letzterer wiederum erweist sich als subkutan präsent – „unter der Haut“ und in diese einst eingeritzt – und nicht in das narrativ vermittelte offizielle Erinnern integrierbar, aber auch nicht in den familiären weiblichen Erzählkosmos. Er ist ein „Symptom einer Geschichte“, die Gita „nicht gänzlich in Besitz nehmen“ kann (Caruth 2000, 86). Und er steht damit für die dilemmatische Struktur eines Trauma-Narrativs: Das traumatische Ereignis – mit Anne Fuchs das „impact event“ (Fuchs 2010, 37) – lagert sich nicht in der kontrollierbaren Erinnerung oder in assoziativen Bedeutungsketten ab, sondern durchkreuzt in körperlichen „reenactments“ unkontrolliert die Gegenwart, während gleichzeitig die Gewalthaftigkeit des Ereignisses sein vollständiges Bezeugen unmöglich macht, die traumatisierten Subjekte keine Verfügungsgewalt über das Ereignis haben. Sie tragen, so Caruth, eine „unmögliche Geschichte in sich“ (Caruth 2000, 86). Gita nun versucht die Verfügungsgewalt über ihre Geschichte im Prozess zurückzugewinnen, indem sie den ihr abgesprochenen Zeugen- und Opfer-Status für sich reklamiert und im Erzählakt ihren Subjektstatus autorisiert – selbst auf die Gefahr hin, als Verrückte klassifiziert zu werden. Dass im Prozess zudem ethische (Moral) mit juristischen (Recht) Kategorien vermengt werden, wäre eine gesonderte Betrachtung wert.

Die narrative Eruption der vordem latenten Gewalterinnerung spiegelt sich im fragmentierten Szenenaufbau wider, der unentwegt zwischen Tribunal, der Schilderung der Vergewaltigung und der Ermordung ihres Sohnes – Szenen im Dorfkonsum sowie den kannibalistischen Gegen-Gewaltfantasien Gitas, die auf die Neutralisierung der Gewalt via Einverleibung abzielen – changiert. Vergangenheit und Gegenwart werden überblendet und scheinbar Marginales eingeflochten, darunter die Geschichte um den Schauspieler Oujezdský, der im Dorf ein Sommerhaus hat und nach dem Besuch des Dorfladens fluchtartig nach Prag zurückkehrt. Er ist auch eine absentierte Männerfigur, das heißt sie verschwindet, selbst wenn die Erinnerung an sie präsent bleibt, denn Oujezdskýs narrative

Absentierung wird noch akzentuiert, indem seine (gefälschten) Autogramme auf Einkaufsstüten durch das Dorf geistern, als er schon längst weg ist.

Denemarková von der Kritik als überausgestellt drastisch, unplausibel und klischiert monierte Vergewaltigungsszene muss indes nicht „wahr“ sein, sondern steht vielmehr für die Trauma-Narrativen inhärente Störung von Signifikation und Repräsentation. So wenn die Autorin die Tribunalpassage stark fragmentiert, die Verhandlung immer wieder unterbricht, die erzählte Zeit darüber ausdehnt und derart die dem Trauma innewohnende Durchkreuzung der Raum-Zeit-Ordnung ästhetisiert. Nicht zuletzt arbeitet Denemarková mit der Bipolarität des Traumas zwischen einem im Gewaltakt entleerten dissoziierten Subjekt und dem Exzess der Zeichen, wenn Gita nicht nur detailgenau ihre Vergewaltigung schildert, sondern auch die kannibalistische Entfernung oder Inkorporation des Anklägers als exzessiven fiktiven Tabubruch imaginiert.

Aller Kritik zum Trotz erreicht Denemarková durch die Szene das, was Geoffrey Hartman unter „intellektueller Zeugenschaft“ (Hartman 2000, 35) versteht: die „Ansteckung“ durch das Trauma, der Traumatisierung derjenigen, die zuhören“ (Caruth 2000, 91). Darüber schafft sie Zugang und Vermittlung zum Holocaust als einem „meta-trauma“, das nicht etwa in Konkurrenz zu weiteren traumatischen Ereignissen gesehen, sondern vielmehr als ein „discursive framework for approaching those other collective traumas“ verstanden werden kann (Hunter 2018, 81). Diese anderen Traumata beschränken sich bei Denemarková derweil nicht auf Völkermord und Vertreibung, sie rufen zugleich Vergewaltigung als Verbrechen an Frauen und Mädchen auf und sprechen damit ein spezielles und allgemeines Thema an, auf dem lange ein Tabu lag.

Denemarková *Ein herrlicher Flecken Erde* endet schließlich mit einem territorialen Anspruch der Heldin, ihrem Wunsch nach Heimkehr auf den Friedhof von Puklitz: „Das werden sie mir nicht verbieten können“ (Denemarková 2009, 255).¹⁶ Sie können es doch, und Gitas Urne wird in Prag beigesetzt. Schließlich fordert Barbora die Rückübertragung des einst beschlagnahmten Besitzes – und Denis, dem die letzte Seite des Romans gewidmet ist, vereinsamt und verstummt. Gedenken (Gita), Versöhnen (Denis) und Revanche (Barbora) sind die Optionen des Textes. Realisiert wird die letzte und destruktivste.

16 „To mi snad zakázat nemůžou.“ (Denemarková 2006, 209)

3 Jakuba Katalpa und die Reproduktionslogik

Ähnlich wie Denemarková webt Jakuba Katalpa in *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes* ein Netz von familiären und nichtfamiliären Beziehungen und kartiert darüber Vergangenheit und Gegenwart. Ihr Erzählpersonal ist geschlechtlich durchaus ausgewogen, die literarisierten Latenzeffekte auf der Handlungsebene sind weniger augenscheinlich.

Katalpa erzählt in Fragmenten: Klara Kolmann, spätere Rissmann, geht als Lehrerin in das 1938 annektierte Sudetenland, nach Rzy/Ersen, durchaus im Sinne einer Kolonisierungsmission. Sie lässt sich mit dem Sudetendeutschen Weißmann auf eine Affäre ein, bekommt später einen Sohn aus einer Beziehung mit dem Lehrer Erich Fuchs: Konrad. In den Wirren des Kriegsendes muss sie den Jungen bei einem kinderlosen deutsch-tschechischen Paar in Prag zurücklassen, Hedwig und Jaroslav. Die beiden beanspruchen später das Kind für sich, während Klara aus der Tschechoslowakei flieht, Konrad nicht mehr zu sich holen kann und ihn aufgeben muss.

Von diesen Zwängen weiß Konrad bis ins Erwachsenenalter nichts. Im Glauben, die Mutter habe ihn verlassen, wird er zu einem verbitterten Mann und zynischen Vater. Dass es seine Mutter ist, die ab 1948 regelmäßig – und ohne Erklärung – Westpakete nach Prag schickt, wird lange vor ihm verheimlicht. Seine Kinder wachsen mit den Süßigkeiten von der fremden Tante auf, aber auch mit Konrads Wut auf seine Mutter, die „Drecksau“ und „Schlampe“ – so hatte Hedwig es einst Klara hinterhergerufen, als diese Konrad verzweifelt zu sich holen wollte.

Dennoch sind es abermals die Männer, deren Stimmen verloren gehen: Konrad, genealogisch das Zentrum der Konstruktion, bleibt ein rein funktionales Erzählscharnier. Seine Söhne bilden lediglich den desinteressierten Kontrast zu ihrer umso interessierteren Schwester. Deren englischer Mann wiederum ist reiner Erzählhintergrund. Schließlich wird die letzte männliche Intervention geradezu lapidar übergangen: Der Brief eines Nachfahren von Weißmann bleibt ungelesen, wird beiseitegelegt.

Die eigentliche Romanhandlung setzt mit Konrads Beerdigung im Jahr 2002 ein. Im Anschluss daran macht seine Tochter sich auf die Suche nach der unbekannten Großmutter. Sie findet die über neunzigjährige Klara dement in einem westdeutschen Altenheim, freundet sich mit deren Tochter Gertrud an, ihrer Tante. Gemeinsam rekonstruieren und revidieren die beiden Frauen Erinnerungen und Erzählungen, legen ein Mosaik aus den Resten der Familiengeschichten. Folgerichtig wählt der Text, auch wo er über weite Strecken der Vergangenheits-erzählung auktorial daherkommt, eine fragmentarische Form. Gegen Ende rekapituliert Konrads Tochter und Ich-Erzählerin der Rahmengeschichte:

Erst später wurde mir bewusst, dass alles, was ich mit Gertrud erkundete, eine Geographie des Verlustes war. Je länger ich darüber nachdachte, desto klarer wurde mir, dass die Verluste im Leben von Oma Rissmann nicht nur mit dem natürlichen Verstreichen der Zeit zusammenhingen, sondern mit etwas viel Subtilerem, mit etwas, was mit dem Wesen von Oma Rissmann selbst zu hatte: mit ihrer Veranlagung zum Verlust. (Katalpa 2015, 414)¹⁷

In einem gewissen Maße gehört zu diesen Verlusten auch die Wahrheit. Die Ich-Erzählerin verfolgt eine Rekonstruktion wenn nicht *der*, so doch *ihrer* Wahrheit. Bis zum Schluss allerdings wird nicht klar, was an Klaras Geschichte den Fakten entspricht und was nicht. Schließlich findet sich eine scheinbare Lösung im vermeintlichen „Wesen“ Klaras, sie habe offensichtlich eine „Veranlagung zum Verlust“. Denn während der Roman Fragmente, Brüche, Inkohärenzen ausstellt, durch die Zeiten, über die Kontinente springt und ein großes Personentableau entfaltet, sind beide, Gertrud und die Ich-Erzählerin, entgegen der Erzähltechnik des Romans erfüllt von einer Sehnsucht nach Kohärenz, nach Sinn und Zusammenhang, die dann etwa Klaras „Veranlagung“ bieten soll.

Damit jedoch wird Klara die Evidenz eines selbst erinnerten Lebens, einer eigenen Lebensdeutung abgesprochen, zumal sie sich nicht mehr dagegen wehren kann, was die Ich-Erzählerin in den Vorwurf ummünzt, dass sich die sterbende Demenzkranke „einfach so davonstiehlt, sich ihrer Erinnerung entledigt und ihrer Verantwortung“ (Katalpa 2015, 48).¹⁸

Václav Smyčka attestiert dem Roman eine dystopische Raumzeichnung, deren „zerstörerischer Logik“ (Smyčka 2019, 180) die Figuren am Ende nicht entkommen können. Zunächst verschlingt der Raum die Männer. So lebt Konrad in Prag in einem emotionalen Gefängnis, aufgeladen mit Enge, Verbitterung, hoffnungsloser Aggression und demütigender Armut angesichts der Westpakete. Sein ihm unbekannter sudetendeutscher Vater, der Eigenbrötler Erich, kann sich nicht vom großväterlichen Apfelgarten trennen: Nachdem er den Aussiedlungsbefehl erhält, stürzt er sich dort in einem Brunnenloch zu Tode. Ohne Heimatrecht war er „wie verwandelt, bezwungen; was blieb, war eine leere Hülle“ (Katalpa 2015, 355).¹⁹ Konrads Ziehvater Jaroslav taucht im Roman kaum auf, bleibt für die Handlung belanglos, absent. Erich und Konrad werden im Roman sozusagen „erdig“ geschrieben, das heißt sie gehen gleichsam an ihre Heimat verloren,

17 „Až mnohem později jsem si uvědomila, že to, co jsme s Gertrude zmapovaly, byla geografie ztráty. Čím víc jsem o tom přemýšlela, tím jasnější mi bylo, že ztráty v babiččině životě nebyly způsobeny jen přirozeným plynutím času, ale že se jedná o něco mnohem subtilnějšího, o něco, co se dotýkalo samotné babiččiny podstaty, o vrozenou dispozici k ztracení.“ (Katalpa 2012, 412)

18 „vyšla (z toho) tak snadno, zbavila se paměti i zodpovědnosti“ (Katalpa 2012, 47).

19 „Byl přetaven, udolán a vyprázdněn, zbyla z něj pouhá skořápka.“ (Katalpa 2012, 351)

während das weibliche Personal ausgestellt „un-erdig“ daherkommt, mobil. Das wiederum grenzt es doppelt ab: von den erdigen Männern der Geschichte, die deshalb zugrunde gehen, und den Protagonisten älterer Vertreibungstexte, die triumphal auf ihrer (neuen) Heimat stehen.²⁰

Ihr fehlender Bodenbezug unterscheidet Katalpas Protagonistinnen von den Figuren früherer Werke, die zumeist territorial erzählt wurden, heroische Besiedler oder Besatzer waren, wie Gertraude Zand an Václav Řezáčs Roman *Nástup* (1951; *Die ersten Schritte*, 1955) zeigt (Zand 2004, 93). Katalpas Frauenfiguren brauchen Heimat als „Heimaterde“ dagegen nicht. Das macht sie zu Souveräninnen, nicht über die Geschichte, wohl aber über *ihre* Geschichte. So wenn Klara das Kind von Erich wie selbstverständlich austrägt: „In mir ist nur noch Platz für dieses Kind“ (Katalpa 2015, 365).

Damit kommt ein weiterer zentraler Topos ins Spiel: Mutterschaft. Nicht zufällig endet der Roman mit einem Blick auf den jüngsten Spross der Erzähllinie, die kleine Tochter der Ich-Erzählerin: „[F]ür einen Bruchteil der Sekunde verdeckt Dorota die Sonne, dann landet sie sanft in meinen Armen“ (Katalpa 2015, 420).²¹ Nach Lee Edelman gibt es eine gesellschaftliche Überlebenslogik, die Reproduktion und Nachkommenschaft mit kulturellen Erinnerungsmustern verbindet. Erst ihre „reproductive future“ (Edelman 2004, 141) garantiere den Bestand, stabilisiere die politische Ordnung einer Gemeinschaft.²² Deshalb werde politische Ordnung so oft an die phantasmatische Figur des Kindes geknüpft, weil Letzteres der Gemeinschaft eine ideelle Zukunft verheiße. Die Aussicht auf ein Überleben qua Kind sowie dessen Überleben sei mithin der Grund, weshalb politische Ordnungen in „perpetual trust“ gehalten werden können (Edelman 2004, 11):

That figural Child alone embodies the citizen as an ideal, entitled to claim full rights to its future share in the nation's good, though always at the cost of limiting the rights "real" citizens are allowed. [...] Hence whatever refuses this mandate by which our political institutions compel the collective reproduction of the Child must appear as a threat not only to the organization of a given social order but also, and far more ominously, to social order as such, insofar as it threatens the logic of futurism on which meaning always depends. (Edelman 2004, 11)

Der Heimatverlust von Klara wird anders als der von Erich als ein reproduktiver Ordnungsverlust repräsentiert: Klara versucht zwar alles, um ihr ungeborenes Kind in

²⁰ „Nic dalšího než dítě se do mě nevejde.“ (Katalpa 2012, 361)

²¹ „Dorotka na chvílku zastíní slunce, a nakonec mi měkce přistane v náručí.“ (Katalpa 2012, 416)

²² In diesem Zusammenhang muss Edelmanns eigentliche Polemik mit und Neujustierung der Queer Theory ausgeblendet werden.

den Nachkriegswirren nicht zu verlieren, verliert es aber doch. Hedwig kompensiert ihre Kinderlosigkeit, indem sie sich das Kind einer anderen aneignet. Schließlich verweigert sich die homosexuelle Gertrud einer familiären Reproduktionslogik. Und während Gertrud noch um ihre verstorbene Mutter Klara trauert, dreht sich das letzte Buchkapitel schon um das zweite, noch ungeborene Kind der Ich-Erzählerin, um die Zukunft der Erzähllinie. Das ist im Übrigen auch der Moment, in dem diese den Brief von Weißmanns Nachkommen ungelesen zur Seite legt.

Das heißt aber auch, Klara erleidet zwar den reproduktiven Ordnungsverlust, kann ihn aber später durch die Geburt weiterer Kinder kompensieren. In ihrer Tochter Gertrud endet die Reihe mit deren (freiwilliger oder ererbt-traumatischer) Verweigerung, aber eine „Fortsetzung“ kommt über den verlorenen Konrad in Form von dessen Tochter zu Klara (und Gertrud) zurück. Und mit der Tochter der Ich-Erzählerin Dorota, die für die Handlung ungleich relevanter ist als das noch Ungeborene, geht es weiter. So haben wir eine weibliche diachrone, gleichsam määndernde Gemeinschaft, die den Heimatverlust überstehen kann. Und sogar den Geschichtsverlust und Klaras Demenz; sie braucht nicht einmal mehr die schriftlich dokumentierte „Wahrheit“ Weißmanns.

Die Parallele zu Denemarkovás Gita ist augenfällig: Klara verdrängt ihre Erinnerung und verweigert sich qua Krankheit einer konsistenten „Geschichte“, Gita stirbt über ihren Aufzeichnungen, eine Weitergabe der Familienerzählung wird damit ausgesetzt. Die Enkelinnen übernehmen die Deutungsmacht, indem die eine – anders als ihre Großmutter – den Besitz zurückhaben will, die andere die Leidensgeschichte Klaras verwirft, gleichwohl die Erzählgemeinschaft perpetuiert.

4 Kateřina Tučková und das Erbe der Schauerromantik

Der Topos der Mutterschaft taucht auch in Kateřina Tučkovás *Gerta. Das deutsche Mädchen* auf. Während der tschechische Titel *Vyhnání Gerty Schnirch* wörtlich „Die Vertreibung der Gerta Schnirch“ lautet, verfehlt der deutsche den in dieser Hinsicht ambivalenten Text, denn im Roman verläuft die deutsch-tschechische Konfliktlinie innerhalb der Brünner Schnirch-Familie: Auf der einen Seite stehen der deutsche (nationalsozialistische) Vater und der Sohn Friedrich, auf der anderen die tschechische Mutter und die Tochter Gerta. Die Mutter stirbt 1942. Nachdem Friedrich an die Ostfront geschickt wird, missbraucht der Vater Gerta und schwängert sie.

Gerta trägt das Kind aus und durchleidet mit der kleinen Tochter die Vertreibung aus Brno/Brünn nach Südmähren, gelangt von dort in ein Grenzdorf

zur Zwangsarbeit. Auf dem Marsch wird sie Zeugin von Mord, Totschlag und Notzucht, selbst mehrfach vergewaltigt, von Sowjetsoldaten wie tschechischen Bewachern. Einige Jahre später kehrt sie gleichwohl nach Brünn zurück, ohne sich jedoch dort je wieder heimisch, zugehörig zu fühlen. Isoliert und zurückgezogen fristet sie ihr Dasein, überwirft sich mit ihrer Tochter Barbora und kommt erst durch ihre Enkelin Blanka zur Ruhe, die nach 1989 für eine Aufarbeitung der Vertreibungen kämpft. Gertas Urtrauma, die inzestuöse Herkunft Barboras, bleibt als Geheimnis von ihr bewahrt. Zeitlebens traumatisiert, ist Gerta für ihr Kind kaum zugänglich, eine Eismutter, von der Tochter als „frostige Grude“ und „Eiskönigin“ beschrieben (Tučková 2019, 488).²³ Sie gleicht damit Denemarková Gita, die ähnlich charakterisiert wird.

Wie in *Ein herrlicher Flecken Erde* und *Die Deutschen* bleiben auch in *Gerta* die Männerfiguren stumm.²⁴ Der Vater verschwindet nach Kriegsende aus dem Text, offensichtlich wurde er während der „wildten“ Vertreibungen ermordet. Erst gegen Ende erfährt der Leser, dass Gertas vermisster Bruder Friedrich den Krieg überlebt hat und 1980 in Frankfurt am Main gestorben ist. Zwar legt er, schon geistig verwirrt, eine Kriegsbeichte ab, flüstert sie aber der Ehefrau ins Ohr. Diese schreibt dann in seinem Namen einen Brief an Gerta, in dem sie die ihr unbekannte Schwägerin von deren Neffe und Nichte grüßt: Friedrich und Barbora. Da Gerta selbst bereits im Sterben liegt, liest die Tochter ihr den Brief vor – und wirft ihn anschließend in den Papierkorb. Friedrichs Versuch, die deutsch-tschechische Familiengeschichte in den Namen der eigenen Kinder fortzuschreiben, trifft bei dem in Brünn gebliebenen Familienteil auf kein Interesse. Auch die einzige positive Männerfigur, Gertas tschechischer Freund Karel, wird nach einem kurzen Intermezzo aus der Erzählung entfernt. Er taucht nach seiner Verhaftung in den 1950er Jahren im Text nicht wieder auf, sondern hallt in der Trauer der Hauptfigur nach.

Für Václav Smyčka gehört Gerta Schnirch wegen ihrer deutsch-tschechischen Herkunft zu den klassischen Drittfiguren, also den Grenzfiguren zwischen dominanten Kollektiven. Drittfiguren „funktionieren als Fokalisatoren der Handlung“, nehmen die „Rolle der ‚inneren‘ Übersetzer“ ein, können aufgrund „ihrer ‚vermischten‘ Herkunft“ Räume überschreiten (Smyčka 2019, 213). „Irritierende Dritte“, wie sie Dirk Uffelman nennt (Uffelman 2017a, 7), sind ihrer Biografie wegen auch die zweisprachige Gita Lauschmannová bei Denemarková und die in den Sudeten lebende Reichsdeutsche Klara Rissmann bei Katalpa. Allerdings ver-

²³ „jezinka mrazivá“; „ledová královna“ (Tučková 2010, 369).

²⁴ Valentina Kaptayn verweist auf eine weitere Randfigur, den deutschen Brünner Überlebenden mit dem sprechenden Namen Schweiger, der für sie eine „der wenigen männlichen überlebenden Vertriebenen“ ist (Kaptayn 2013, 68).

sucht gerade Gerta diesem Drittraum zu entkommen, indem sie zuerst als Tschechin anerkannt werden will, sich am Ende dann aber als die Deutsche begreift, zu der die tschechischen Nachbarn sie letztlich gemacht haben.

Smyčka deutet diese Wendung so: „Je brüchiger und dysfunktionaler die Familie wird, desto größer wird die Rolle der biologischen Kontinuität bemessen.“ (Smyčka 2019, 158) Für ihn betont das Inzestmotiv mehrerlei: die Potenzierung der schwierigen Familienverhältnisse und die unauflösbare Verbindung mit der (biologischen) Herkunft. Diese biologistische Deutung scheint mit Blick auf den zumal ungewollten Inzest mehr als fragwürdig, wird doch die „natürliche“ Genese durch die kulturgenetische nicht gänzlich substituiert. Vielmehr sind es die *sozialen* Beschädigungen, die Gertas späteres Selbstverständnis als Deutsche befördern: die Vertreibung, die systematischen Vergewaltigungen, die fortwährende Isolation, die Abkehr der Tochter. Der frühe Tod der tschechischen Mutter markiert indes schon proleptisch die *soziale* Vertreibung aus der tschechischen Welt. Deren Ausmaß wird fassbar gerade im Trost, den die schwangere Tochter am Grab der Mutter sucht:

„Ich kann dieses Kind nicht lieben“, wiederholte sie, als sie stand und sich noch einmal zum Grabstein umdrehte. „Aber ich kann versuchen, mir vorzustellen, dass es nicht Gott war, der es mir geschickt hat, sondern du. Als Erinnerung an deinen Todestag. Und damit ich nicht mehr so allein bin. Wenn ich mir das vorstelle, wird alles erträglicher. (Tučková 2019, 78)²⁵

Man kann schwer Karel Jaromír Erbens romantisch-biedermeierlichen Balladenzyklus *Kytice z pověstí národních* (1853; *Der Blumenstrauß*, 1900) überhören. Dort wird das Wort „Mutter“ (*matka/matička*) schon mit dem Einleitungsgedicht zum Schlüsselwort, und der Atem (*dech*) der verstorbenen Mutter geht in die Blumen auf ihrem Grab ein, die wiederum den verwaisten Kindern Trost spenden. Diese nennen die Tote *mateřidouška*, Mutterseelchen. Derweil beobachtet Gudrun Langer nicht nur in Erbens Balladen, sondern in der gesamten Wiedergeburtsliteratur des 19. Jahrhunderts eine „Fixierung auf die Mutterrolle“, die die „üblichen Klischees der Mutter-Heimat-Allegorien“ sprengt (Langer 2000, 56–57).

Tučkovás Grabszene erweist sich damit auch als über den Vertreibungskontext hinaus sinnstiftend und strukturbezogen. Es ist die den Tod überschreitende Liebe der „tschechischen“ Mutter, die das Überleben ihrer Tochter (und ihrer

25 „Já to dítě nemůžu milovat, řekla pak znovu, když se postavila a otočila k náhrobku. Ale můžu si myslet, že mi ho neposlal Bůh, žes mi ho poslala ty. Znamení, na výročí tvjí smrti. A abych nebyla tak sama. Když si to bude myslet takhle, všechno bude jednodušší.“ (Tučková 2010, 64)

Enkelin) sichert, so wie in Erbens Eröffnungsgedicht. In der Allusion auf die Schauerromantik der Wiedergeburtzeit bricht die inzestuöse biologische Kontinuität gewissermaßen auf, von der Smyčka spricht, zugunsten einer kulturgenetischen Kontinuität, auch wenn diese sich am Ende zumindest für die Tochter Barbora nicht erfüllen mag. Für deren Tochter Blanka indes schon.

Im Zentrum der kleinen, aber signifikanten Friedhofsszene steht der gebrochene Primärwert „Erinnerung“. Die in dieser Szene unterschwellig sakralisierte Mutter-Tochter-Beziehung führt aber anders als bei Erbens Balladenheldinnen nicht zu einer gelungenen nationalen (hier: tschechischen) Identifikation, sondern zur Aktualisierung eines unhintergehbaren Schmerzes – einer bleibenden Verlustzufügung.

Das verweist abermals auf eine weitere Parallele zu den anderen Romanen. In ihnen wird ein dreigenerationelles weibliches Schema zwischen tschechischer und deutscher Zugehörigkeit entworfen: Großmutter, Tochter, Enkelin, wobei die Mutter-Tochter-Verhältnisse zumeist kommunikativ pathologisch gestaltet sind; anders als die positiv konnotierte Beziehung zwischen den Großmüttern und den Enkelinnen, was sich mit Befunden aus anderen Literaturen deckt, aber auch mit vielen Selbstzeugnissen der „Enkelgeneration“.²⁶ Den traumatisierten Müttern gelingt es nicht, ihre Mutterrolle emotional auszufüllen. Das hat mit Blick auf die tschechische Literaturtradition zusätzlich symptomatischen Charakter, denn indem beispielsweise Denemarková Roman das Dorf dämonisiert, rechnet er mit der idyllischen Tradition des 19. Jahrhunderts ab, die sich in Božena Němcová Dorfidylle *Die Großmutter (Babička)* von 1855 manifestiert, auch ein prägender Text der Wiedergeburtzeit.

Gudrun Langer weist anhand dieser nationalpädagogischen Idylle nach, wie es Němcová gelang, die Wiedergeburtsthematik weiblich zu markieren (Langer 1998, 138). Mit Blick auf die Anti-Idylle von Denemarková ist aber noch etwas anderes bedeutsam: Wie in der romantischen Vorlage steht auch bei ihr nicht die „primäre Verwandtschaftsbeziehung, die zur Maminka, sondern die sekundäre im Mittelpunkt“ (Langer 1998, 144). Wie in *Die Großmutter*, wo mütterliche Defizite latent behandelt werden, sind diese auch bei Denemarková, Katalpa und Tučková allusiv. Noch deutlicher wird die Parallele, wenn sich die Vertreibungsoffer Gerta und Gita als deutsch markierte nationale Fremdkörper in der tschechischen Kultursphäre zu verorten suchen, sich in eine tschechische nationalkulturelle Genealogie einschreiben wollen. Ihrem Wunsch entgegen stehen nicht nur die traumatischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts, sondern auch die

²⁶ Siehe u.a. die literarischen und dokumentarischen Werke von der „Enkelgeneration“ beziehungsweise „third generation“ selbst sowie deren Gesprächsaufzeichnungen dazu.

tschechischen „Landsleute“, die Frauen im Dorfladen, das Dorftribunal oder die entfremdete Heimatstadt als topische Konstellation einer anti-idyllischen Gesellschaft. Beide Beschädigungen, historisches Trauma und soziokultureller Ausschluss, verhindern eine Annäherung.

5 Poetiken der Latenz oder *haunting memory*

Die Figuration des absentierten Mannes soll abschließend unter dem Begriff der Latenz subsumiert werden. Unter Latenz verstehen Stefanie Diekmann und Thomas Khurana eine „Seinsweise von Entitäten“, die mit „einer besonderen Form indirekter oder verzögerter Erkennbarkeit verbunden ist“ (Khurana und Diekmann 2007, 9). Poetik der Latenz meint also literarisch erzeugte Modi der Abwesenheit, die mit Verzögerung zu Erkennbarkeit verhelfen. Darunter fällt in diesem Kontext zum einen die offensichtliche Abwesenheit von Männerfiguren, weil sie in der Romanhandlung nicht vorkommen, ermordet werden, als verschollen gelten, in Gefangenschaft sind oder sterben. Poetik der Latenz umfasst zum anderen aber auch Latenzsituationen wie die Anwesenheit des Männlichen in der Abwesenheit: im Modus des Traumes, des Rausches, des Vergessens, Schweigens und Verschweigens – oder in Form eines weggeworfenen beziehungsweise ungeöffneten Briefes. Narrative des Latenten spiegeln die Wirkmächtigkeit des Absentens, was sich wiederum konzeptionell mit Erinnerungskonzepten wie *haunting memory* und *ghostly matters* deckt.

So betrachtet Avery Gordon einen Geist nicht einfach als tote oder vermisste Person, sondern als „soziale Figur“ (Gordon 1997, 8). Das heißt, Geistererscheinungen, in welcher Form auch immer, machen auf etwas Verlorenes, etwas für uns nicht oder nicht mehr Sichtbares aufmerksam; sie suchen uns heim: „Being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition“ (Gordon 1997, 8). Im Modus der Latenz geht es nicht um „cold knowledge“, sondern um „transformative recognition“ (Gordon 1997, 8). Über Letzteres wird das Latente ins Bewusste überführt, was aber nicht heißt, dass die Romane damit Aussöhnung propagieren, im Gegenteil, so funktionieren „Geister“ oder „Untote“ nicht, wie Alexander Etkind mit Blick auf das postsowjetische Russland meint: „The mournful experiences need to be summarized, but justice is a poor concept for doing this work. Ghosts need recognition rather than justice“ (Etkind 2013, 219).

Neben dem „Geistersujet“ sind die Texte über ihre Reproduktionslogik und den in ihnen omnipräsenten Topos der Schwangerschaft verbunden. In diesem

Kontext spiegeln nach Lee Edelman literarisierte Reproduktionsmechanismen kulturelle Erinnerungslogiken als biologische wie soziale Überlebenslogik. Die Parallelisierung von historisch-politischen Vertreibungsverlusten und einem reproduktiven Ordnungsverlust zeigt sich nicht nur bei Katalpa. Denemarková Gita verliert ihren Sohn, und anders als ihre Enkeltochter wird die Tochter nicht erzählt. Der eigene Vater missbraucht Tučková's Heldin, die das Inzestkind austrägt, das wiederum von ihrer Mutter nichts wissen will. Katalpas Gertrud verweigert sich durch ihre Homosexualität familiärer Reproduktion. Schließlich endet ihr Roman mit dem Bild eines lachenden Mädchens, das von seiner schwangeren Mutter, der Ich-Erzählerin, in die Höhe geworfen wird.

Die figurative Dominanz der Frauenfiguren bringt ein Weiteres mit sich: Heimat wird zurückgelassen und in matrilinearen Erzähl- als Verfügungsgemeinschaften über die Verluste erinnert. Dabei fungieren die Protagonistinnen als transterritorial Überlebende, die den Heimatraum zwar verlieren (real geografisch oder kulturell politisch), ihn sich zugleich aber in der Erinnerung bewahren – mit allen auch negativen Konsequenzen, wenn Gitas Enkelin schließlich vom pathetisch-schmerzhaften Wunsch der Großmutter nach einem Denkmal zur nüchternen Restitutionsklage übergeht, dem Erinnerungsgeflecht aber nicht entkommt.

Die Frauen erweisen sich als potente Traditionsverwalterinnen. Sie entwickeln dezidiert weibliche Erzähl- als Erbgemeinschaften an Geschichte und Traditionshoheit. Es entsteht so, ließe sich pointieren, ein übergenerationeller transterritorialer weiblicher Verbund, der sich selbst genug ist – oder radikaler: der am Ende das (latent gewalthafte) Konzept der Heimat nicht mehr braucht.

Dennoch: Das durchlittene Vertreibungstrauma einschließlich der absentierten Männer heißt auch fehlende Ganzheit für die Mütter, Töchter und Enkelinnen. Denn ein Grund, aus dem die Frauen Heimat und Heimatverlust erzählen, sich die Geschichten aneignen, sie dominieren können, ist schließlich, dass sie – anders als die Väter, Söhne, Brüder, Ehemänner und Geliebten – narrativ überlebt haben, dass sie im Text überleben *dürfen*. Es ist, ließe sich verallgemeinern, die radikale historische Realie der „Vertreibung“, die sich, grob gesprochen, in dieser Gender-Radikalität der Texte ausdrückt. Der erzwungene Bevölkerungstransfer ging mit extremen Gewalt- und Verlusterlebnissen einher, die vielfach Auslöschungscharakter hatten: an Leben, kulturell, kulturlandschaftlich, sprachlich-historisch. Die absentierten Männer und die darüber erreichte erzählerische Dominanz der Frauen symbolisieren diese Heimat- als Raumvernichtung.

Die Texte selbst produzieren über den offensichtlichen Männermangel auf Handlungsebene weitere Latenzeffekte: Denemarková durch die Absentierung der Männerfiguren aus der Handlung im Modus der Gewalt und des Schweigens. Katalpa im Modus der archäologischen Ausgrabung von Klaras Lebensgeschichte. Und schließlich Tučková, die auf die Schauerromantik rekurriert, um Mutterschaft

und Reproduktion in gesellschaftlichen Krisenzeiten zu verhandeln. Anhand unterschiedlicher Modi, Absenz zu erzählen, führen die Autorinnen vor, wie transgenerationale Traumata im Verborgenen wirken, dort Energie akkumulieren, um im Sinne der „haunting memory“ wie Geister plötzlich aufzutauchen. Und wie sie überwunden (beziehungsweise ausgetrieben) werden – oder auch nicht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Denemarková, Radka. *Peníze od Hitlera*. Brno: Host, 2006.
- Denemarková, Radka. *Ein herrlicher Flecken Erde*. Aus dem Tschechischen von Eva Profousová. München: DVA, 2009.
- Erben, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. Praha: Jar. Pospíšil, 1853.
- Erben, Karel Jaromír. *Blumenstrauß*. Übersetzt von Eduard Albert. Wien: Hölder, 1900.
- Katalpa, Jakuba. *Němci. Geografie ztráty*. Brno: Host, 2012.
- Katalpa, Jakuba. *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes*. Aus dem Tschechischen von Doris Kouba. Landsberg am Lech: Balaena Verlag, 2015.
- Tučková, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host, 2010.
- Tučková, Kateřina. *Gerta. Das deutsche Mädchen*. Aus dem Tschechischen von Iris Milde. Berlin: KLAK Verlag, 2019.

Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München: Beck, 2013.
- Caruth, Cathy. „Trauma als historische Erfahrung. Die Vergangenheit einholen“. *„Niemand zeugt für den Zeugen.“ Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Hg. Ulrich Baer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. 84–98.
- Činátl, Kamil. *Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme*. Praha: Lidové noviny, 2014.
- Ćwiek-Rogalska, Karolina. „Sen o Sudetech. Česká literatura věnovaná tématu odsunu německý mluvčího obyvatelstva jako forma paměťové terapie“. *Paměť válek a konfliktů*. Hgg. Alexander Kratochvil, Jiří Soukup. Praha: Akropolis, 2016. 346–355.
- Czaplińska, Joanna. „Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami“. *Paměť válek a konfliktů*. Hgg. Alexander Kratochvil, Jiří Soukup. Praha: Akropolis, 2016. 337–345.
- Edelman, Lee. *Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Etkind, Alexander. *Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied*. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- Fuchs, Anne. „The Bombing of Dresden and the Idea of Cultural Impact“. *Cultural Impact in the German Context. Studies on Transmission, Reception, and Influence*. Hgg. Rebecca Braun, Lyn Marven. Rochester: Camden House, 2010. 36–57.

- Giglioli, Daniele. *Die Opferfalle. Wie die Vergangenheit die Zukunft fesselt*. Berlin: Matthes & Seitz, 2016.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. London und Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Hartman, Geoffrey. „Intellektuelle Zeugenschaft und die Shoah“. *„Niemand zeugt für den Zeugen.“ Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Hg. Ulrich Baer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. 35–52.
- Holý, Jiří. „Conventions of Radka Denemarková's Novel *Peníze od Hitlera* (Money from Hitler) along with its Reception“. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 12 (2017): 371–379.
- Hunter, Anna. „The Holocaust as the Ultimate Trauma Narrative“. *Trauma and Literature*. Hg. J. Roger Kurtz. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 66–82.
- Iwasiów, Inga. „Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej“. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Hg. Hanna Gosk. Kraków: TAIWPN Universitas, 2012. 209–224.
- Kaptay, Valentina. *Zwischen Tabu und Trauma. Kateřina Tučková's Roman Vyhnaní Gerty Schnirch im Kontext der tschechischen Literatur über die Vertreibung der Deutschen*. Stuttgart: ibidem, 2013.
- Khurana, Thomas, und Stefanie Diekmann. „Latenz. Eine Einleitung“. *Latenz. 40 Annäherungen an einen Begriff*. Hgg. Thomas Khurana, Stefanie Diekmann. Berlin: Kadmos, 2007. 9–13.
- Langer, Gudrun. „Babička contra Ahnfrau. Božena Němcová's ‚Babička‘ als nationalkulturelle ‚Immatrikulation‘“. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 57 (1998): 133–169.
- Langer, Gudrun. „‚Weit ritt ich her von Böhmen...‘ Zur nationalen Transformation des Leonorenstoffes in der tschechischen Romantik (K. J. Erbens Ballade ‚Svatební košile‘)“. *Zeitschrift für Slavistik* 45.1 (2000): 49–72.
- Maidl, Václav. „Obraz německy mluvících postav a německého prostředí v české literatuře 19. a 20. století“. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století*. Hgg. Jan Křen, Eva Broklová. Praha: Karolinum, 1998. 281–302.
- Maidl, Václav. „Flucht und Vertreibung in der tschechischen Nachkriegsliteratur“. *Landschaften der Erinnerung. Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht*. Hg. Elke Mehnert. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 2001. 114–132.
- Peroutková, Michaela. *Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung. Ein deutsch-tschechischer Vergleich*. Duisburg: WiKu, 2006.
- Peroutková, Michaela. *Vyhnaní. Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008.
- Petrbok, Václav. „Obraz a vzpomínka. Několik poznámek k odsunu/ transferu/ vyhnání/ sudetských Němců v české a německojazyčné beletrii“. *Uzel na kapesníku. Vzpomínka a narativní konstrukce dějin*. Hgg. Martina Políaková, Jakub Raška, Václav Smyčka. Praha: Varia, 2014. 130–152.
- Smyčka, Václav. *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. Bielefeld: transcript, 2019.
- Tomášová, Tereza. „Trauma in Denemarková's Buch *Peníze od Hitlera*“. *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989. The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989*. Hg. Reinhard Ibler. Stuttgart: ibidem, 2014. 291–302.
- Uffelman, Dirk. „Umsiedlung, Vertreibung, Wiedergewinnung? Postkoloniale Perspektiven auf deutsche, polnische und tschechische Literatur über den erzwungenen Bevölkerungstransfer der Jahre 1944 bis 1950. Vorwort des Gastherausgebers“. *Germanoslavica* 28.1–2 (2017a): 5–15.

- Uffelman, Dirk: „Der deutsch-polnische Bevölkerungstransfer der Jahre 1944 bis 1950 als Gegenstand transnationaler Literaturwissenschaft. Desiderate einer postkolonialen Heuristik“. *Germanoslavica* 28.1–2 (2017b): 39–53.
- Zand, Gertraude. „Václav Řezáčs *Nástup* – ein tschechischer Kolonialroman“. *Transfer. Vertreibung. Aussiedlung im Kontext der tschechischen Literatur*. Hgg. Gertraude Zand, Jiří Holý. Brno: Host, 2004. 88–97.

Karolina Ćwiek-Rogalska

Angehaltene Narration

Raumzeiten des Gedächtnisses in der neuesten tschechischen Literatur über das Ende des Zweiten Weltkriegs

Abstract: The paper addresses the question of identifying aesthetic means to imagine and rethink the representations of the end of the Second World War and the expulsion of Germans from Czechoslovakia in current Czech literature by using Susan Sontag's ideas on photography. Three novels were chosen for the basis of analysis: Jakuba Katalpa's *Germans* (2012), Alena Mornštajnová's *Blind Map* (2013) and Michal Přibáň's *Only Twice for Everything* (2016). The study focuses on ways of depicting the last period of the war and the following expulsion to prove that these methods of description can be analyzed by employing Susan Sontag's proposal of photograph analysis in *On Photography* (1977). It also demonstrates that Czech writers' aesthetic proposals are not only associated with verbal, but also visual strategies as well.

Keywords: Tschechische Literatur, Zweiter Weltkrieg, Fototext, Vertreibung, Fotografie, Gedächtnis, Hauntologie

1 Einleitung

In einem der Bücher, das in literaturwissenschaftlichen Analysen zum Erzählen über die Zwangsaussiedlung der deutschsprachigen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei nach 1945 am häufigsten angeführt wird, nämlich *Němci. Geografie ztráty* (2012) von Jakuba Katalpa, das in einer deutschen Übersetzung mit dem Titel *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes* (2015) vorliegt, findet sich eine bemerkenswerte Szene. Die neuen tschechischen Ansiedler, Barbora Levičková und Martin Levička, möchten ein neues Foto von sich machen lassen, weil sie bisher nur ihr Hochzeitsfoto besitzen. Obwohl Martin sich überrascht zeigt, drängt Barbora darauf, dass an der Zeremonie der Fotoaufnahme auch „ihre Deutschen“ teilnehmen sollten, die der tschechischen Familie zusammen mit ihrem Gutshof zugefallen sind. Diese Szene bildet für mich den Ausgangspunkt, mich näher mit dem Erzählen vom Ende des Zweiten Weltkriegs und, damit eng verbunden, von der Zwangsaussiedlung der deutschsprachigen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei in der neuesten tschechischen Literatur

zu befassen,¹ und zwar fokussiert darauf, wie die visuelle Repräsentation jener Zeit in literarischen Werken der letzten Jahre hergestellt wird.² Da Katalpa explizit auf das Foto verweist und den ganzen Prozess des Fotografierens beschreibt, liegt es nahe, die Frage zu stellen: Kann die Literatur dort, wo im literarischen Text ein visuelles Element auftaucht, etwa in Form eines Fotos, mit denselben Mitteln analysiert werden wie die Fotografie?³

Ich nähere mich dieser Frage mithilfe der Analyse von drei neueren tschechischen Romanen, in welchen das Ende des Zweiten Weltkriegs ein wichtiges Thema ist. In meiner Analyse gehe ich vom traditionellen Blick auf die fotografische Kunst aus, und gehe in Anknüpfung an aktuelle anthropologische Forschungen, die andere Aspekte dieser Kunst aufzeigen, über dieses Verständnis von Fotografie hinaus. Auf diese Weise möchte ich auch auf weitere Teilfragen antworten: Ist die Fotografie eine geeignete Kunst, um zeitliche Veränderungen zu repräsentieren, und damit ein prominentes Medium der Erinnerung? Kann man ein primär textliches Medium (hier die Literatur) auf die gleiche Art interpretieren wie ein primär visuelles Medium (hier die Fotografie), und wenn ja, wie? Worin unterscheiden sich die beiden Medien, worin sind sie sich ähnlich? Vor allem würde ich aber gerne die Frage beantworten, mit welchen ästhetischen Techniken zeitgenössische tschechische Autorinnen und Autoren das Ende des Zweiten Weltkriegs und die Zeit danach in ihren Texten behandeln.

Als zentralen Ausgangspunkt hierfür verwende ich drei Überlegungen über die Fotografie, die die amerikanische Theoretikerin Susan Sontag in ihrem berühmten Buch *Über Fotografie* formuliert hat. Ihr zufolge ist die Fotografie eine Kunst, aber auf eine andere Art als die Literatur oder die Malerei. Die Fotografie ist Kunst als unternommene Aktivität. Schon bei Sontag ist jedoch der Hinweis auf die Ähn-

1 Im Tschechischen „vysídlení“ (Aussiedlung) oder „odsun“ (Abschiebung). Im Deutschen verwendet man v.a. die Begriffe „Vertreibung“ und „Zwangsaussiedlung“, im ostdeutschen Kontext auch „Umsiedlung“. Zu den mit den unterschiedlichen sprachlichen Ausdrücken verbundenen Konzeptualisierungen und Narrativen der Zwangsaussiedlung vgl. z.B. den Beitrag von Marek Nekula in diesem Band.

2 Zum Zusammenhang zwischen Fotografie und Gedächtnis gibt es bereits zahlreiche Publikationen. Hier sei erinnert an Marianne Hirschs Arbeit *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* von 1997, sowie an Arbeiten, in denen Fotos als Träger oder Trigger von Erinnerung auftauchen oder als Gegenstand, der diese Erinnerung erst formt, wie es Lury Celia (2013), Annette Kuhn (2010) oder Martha Langford (2001) formulierten.

3 Gute Beispiele für die Analyse, wie Fotografien in literarischen Texten vorkommen und wozu sie dienen, sind der Artikel über die Konstruktion von Gender in der Prosa von Virginia Woolf von Maggie Humm (2003), die Analyse der Prosa von W. G. Sebald und Monika Maron von Silke Horstkotte (2008) und die Analyse der Beziehungen zwischen W. G. Sebalds Prosa und Fotografie von Stefanie Harris (2001) und Christian Scholz (2007).

lichkeit zwischen Fotografie und Literatur in ihrer Bedeutung für den Alltag enthalten: „Aber in den Situationen, in denen die meisten Menschen Fotos benützen, besitzen diese nicht mehr Informationswert als irgendein Roman.“ (Sontag 2018 [1978], 27) Mit anderen Worten, es gibt etwas, was rechtfertigt, die Literatur wie eine Fotografie zu behandeln. Was aber ist dieses „etwas“? Die Fotografie ist laut Sontag „ein schmaler Ausschnitt von Raum ebenso wie von Zeit“ (Sontag 2018 [1978], 28), weil sie nicht nur einen Raum einfängt, sondern auch die Geschichte zu einer Aneinanderreihung von Anekdoten macht. Mit ihrer Hilfe können wir alles Mögliche miteinander verbinden, oder voneinander lösen, denn in dieser Betrachtungsweise besteht die Realität nur aus einer Reihenfolge von Partikeln, Fragmenten, die wir auf verschiedene Weise rahmen, und jeder Ausschnitt könnte auch mit einer ganz anderen Fotoaufnahme festgehalten werden. Die Fotografie hat aber Sontag zufolge nicht nur negative Seiten, sie birgt auch etwas, das man entdecken kann, das zum Nachdenken einlädt: „Hier ist die Oberfläche. Nun denk darüber nach – oder besser: erfühle, erkenne intuitiv –, was darunter ist, wie eine Realität beschaffen sein muß, die so aussieht.“ (Sontag 2018 [1978], 28) Damit meint Sontag, dass uns die Fotografie keine Antwort geben, aber eine Interpretation anbieten kann. In diesem Sinne kann man sich die Frage stellen, was unter dem oberflächlichen Bild von der Fotoaufnahme liegt, die Katalpa uns beschreibt.

2 Analysiertes Material

Drei zeitgenössische tschechische Romane habe ich zur Analyse ausgewählt: *Němci. Geografie ztráty* (2012; *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes*, 2015), *Slepá mapa* (2013; *Blinde Landkarte*) von Alena Mornštajnová und *Všechno je jenom dvakrát* (2016, *Es gibt alles nur zweimal*) von Michal Přibáň. Der Roman *Die Deutschen* erzählt, wie bereits im Beitrag von Alfrun Kliems ausgeführt, die Geschichte der jungen deutschen Lehrerin Klara Kolmann, die erst nach der Besetzung durch die Nationalsozialisten aus dem „Reich“ ins Grenzland kommt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wird sie zusammen mit den böhmischen Deutschen aus der Tschechoslowakei zwangsausgesiedelt. Der Leser erfährt ihre Lebensgeschichte gemeinsam mit der tschechischen Enkelin (Klara musste ihren Sohn nach dem Ende des Krieges in der wiederhergestellten Tschechoslowakei zurücklassen), die versucht, mehr über die Vergangenheit ihrer ihr unbekannten Großmutter herauszufinden.

Der Roman *Slepá mapa* erzählt ebenfalls aus der Perspektive der dritten Generation, die nach Hirsch als „generation of postmemory“ gelten kann, die „bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before

to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right“.⁴ Die Romanheldin erzählt die Geschichte ihrer Familie, beginnend mit Großmutter und Großvater, um ihr eigenes Lebensschicksal besser zu verstehen. In dieser Familiengeschichte vergegenwärtigt sich die Aussiedlung, weil ihr Herkunftsort im Grenzgebiet liegt und weil eine der Figuren – Barbora – einen Deutschen geheiratet hat. Im Roman *Všechno je jenom dvakrát* folgt man der regionalen Geschichte kurz nach Kriegsende, vermittelt durch einen ihrer Protagonisten, der sie nacherzählt. Aus diesem Grund zeige ich in meinem Beitrag auf, wie die Kulisse dieses Erzählens aussieht: Im Laufe des Gesprächs der Romanprotagonisten erfährt man etwas über die Umstände des Kriegsendes und der Aussiedlung. Auch Přibáň beschäftigt sich dabei mit einer Familiengeschichte, jedoch nicht in Form einer linearen Erzählung, sondern durch die Vermischung mehrerer Zeitebenen, und zwar buchstäblich, etwa wenn es den Figuren erlaubt ist, zurückzukehren, durch die Zeit zu reisen, zusätzlich zum Reisen mithilfe von Objekten in Form von Fotos oder des Tagebuchs eines der Protagonisten, in welchem er seine Lebenserfahrungen während des Schicksalsjahres 1968 schildert.

3 Fotografie, Realität, Gedächtnis

Das zeitgenössische literarische Schaffen ist charakterisiert durch eine Verschiebung vom Erzählen großer historischer Geschichten hin zum Erzählen individueller Geschichten, Mikroerzählungen, in denen jedoch die „große Geschichte“ kommentiert wird und in denen sich die Handlung vor dem Hintergrund großer geschichtlicher Ereignisse abspielt.⁵ Mit der polnischen Historikerin Ewa Domańska (2005) könnte man sagen, dass die zeitgenössische Belletristik davon erzählt, wie der in diese Welt hineingeworfene Mensch diese in seinen privaten Erlebnissen durchlebt. Geschichte, so Domańska, ist damit

⁴ So Marianne Hirsch auf <https://www.postmemory.net/> (eingesehen am 27.03.2020).

⁵ Gerade dadurch unterscheiden sich die neuen Repräsentationen der Vertreibung von den älteren, wie etwa dem Roman *Nástup* von Václav Řezáč, in dem der Held der Geschichte hauptsächlich auf entindividualisierte Repräsentanten des Naziregimes trifft und „gute Deutsche“ mit der Aussiedlung einverstanden sind, andere Haltungen zur Zwangsaussiedlung sind beinahe gar nicht vorhanden und nicht weiter von Interesse. In diesem Sinne spricht man heutzutage in der anthropologischen Erforschung literarischer Werke eher von der „Aussiedlung von Figuren, die eine deutsche Nationalität haben“ oder „Individuen aus der Gruppe der böhmischen Deutschen“.

eher die Geschichte der Erlebnisse, Emotionen und Gefühle, privater Mikrowelten. Erkenntnis vom Menschen und seinen Schicksalen erlangen wir durch *cases* (Fälle), Miniaturen, anthropologische Erzählungen, die es wie eine Sonde erlauben, in die alltägliche Realität einzudringen.⁶

Die Historikerin beschäftigt sich nicht im Detail damit, was ihrer Ansicht nach diese „anthropologischen Erzählungen“ bedeuten und welche Fälle sie meint. Wir müssen jedoch bedenken, dass die Fotografie für die Anthropologie ein Hauptinstrument bei der Informationsgewinnung und bei der Ergebnispräsentation darstellt, als besondere Kunstform, die zugleich über eine Dokumentationsfunktion verfügt.

Die Dokumentationsfunktion der Fotografie ist in ihren Anfängen besonders evident. Die Möglichkeiten, die sich mit dem Fotoapparat eröffneten, schienen riesig: „Schaut, wir haben jetzt ein Gerät, das zeigt, wie etwas tatsächlich gewesen ist“, sagten diejenigen, die mithilfe des Fotoapparates die „Wahrheit“ zeigen wollten. Diese „Wahrheit“ stand dabei im Gegensatz zu den „Wörtern“, die lügen können. Das Erzählen mittels der Fotografie sollte die Welt so zeigen, wie sie „wirklich“ ist, und zwar auch ohne das zu erzählen, was die Aufnahme abbildet, die ja mittels des „objektiven“ fotografischen Mechanismus erstellt wurde (Sekula 1986, 6). Schnell zeigte sich jedoch, dass Fotos ebenso manipulierbar sind wie „lügenhafte“ Wörter (Mitchell 1994, 16–23). Die Fotomontage wurde, so wie die Wortmontage, zum beliebten Mittel von avantgardistischen Künstlergruppen, und die Möglichkeit, aus einem Foto das herauszulöschen, was aus künstlerischen, politischen oder gesellschaftlichen Gründen nicht zum Bild auf dem Foto passte, entsprach der Wortmanipulation. Neben dem *newspeak* der Worte könnte man auch einen fotografischen oder visuellen *newspeak* konstatieren. Laut Susan Sontag ist die Fotografie der Versuch, das Objekt zu usurpieren, und sie ist selbst ein Bruchstück der Welt. Das Foto interpretiert nicht so direkt, wie Beschreibungen oder Zeichnungen interpretieren, und so wird es in der allgemeinen Wahrnehmung zum „Beweis“ für die Tatsache, dass etwas genau so geschehen ist, wie das Foto zeigt, und nicht anders (Sontag 2018 [1978], 9–11). Da nun aber die „trägerische“ Seite dieser Kunstform bereits entlarvt wurde, muss unsere Frage lauten: Wofür liefert gerade dieses Foto den „Beweis“?

Hier möchte ich erneut auf den Text von Susan Sontag verweisen. Ihr zufolge fördern Fotos die Nostalgie, und die Fotografie ist ein hervorragendes Instrument für eine Zeit, die von Nostalgie beherrscht wird. Die Fotografie wird zur Trauer-

6 „Jest to zatem historia doświadczeń, historia uczuć, prywatnych mikroświatów. Człowieka i jego losy poznajemy za pośrednictwem *cases* (przypadków), miniatur, antropologicznych opowieści, które jak sonda pozwalają wnikać w codzienną rzeczywistość.“ (Domańska 2005, 62–63)

und Dekadenzkunst. Sie legt Zeugnis ab von der unerbittlichen Vergänglichkeit, weil sie einen Moment festhält, der vorbei ist – damit ist sie Zeugnis der Abwesenheit und verweist auf eine Realität, die nicht mehr existiert oder nie existiert hat (Sontag 2018 [1978], 21–22). Sie ist also das perfekte Instrument zur Verarbeitung des Kriegsendes vonseiten der dritten Generation von SchriftstellerInnen, die selbst schon in einer anderen Zeit leben, aber das Handeln der vorherigen Generationen sehen und zeigen möchten. In ihrer einfachsten Funktion dient die Fotografie dazu, Momente einzufangen, die man bewahren möchte. Darum ist die Fotografie eine Verlängerung des Gedächtnisses, so wie die Schrift eine Verlängerung des gesprochenen Wortes sein sollte (Erler 2006, 84–90; 125–133). Als bloße „Erinnerungsstütze“, griechisch *hypómnema* (Michałowska 2012, 247; Derrida 1995b, 11), weist ein Foto jedoch bedeutende Parallelen zu einem auf die Interpretation ausgelegten Text auf.

Sowohl die Fotografie, als auch der Text sind also Medien der Erinnerung,⁷ welche die kollektive Identität dieser oder jener Gruppe stabilisieren (Kratochvil 2015, 12). So wie die Literatur als Erinnerungsmedium eine Beschreibung oder Erzählung von etwas zur Verfügung stellt, so zeigt die Fotografie ein Bild von etwas. Als man darauf kam, dass die Fotografie keine „objektive“ Realität darstellt, begann man den Bildern, die sie lieferte, Narrationen beizufügen: Ein Text sollte nun erklären, wie das Ereignis auf der Aufnahme wahrzunehmen, was darauf „tatsächlich“ zu sehen und was als „Täuschung“ zu verstehen sei.⁸ Die Verbindung von Bild und Text brachte neue Genres hervor wie Comics oder Foto-Texte. Denn laut der polnischen Forscherin Marianna Michałowska kann man eine Fotografie, die mit einem Deutungskommentar verbunden ist, als eine spezifische Art des Erzählens betrachten, genauer gesagt als Foto-Text. In ihrem Buch über die Foto-Texte entschlüsselt Michałowska die Verbindung zwischen Text und Bild mithilfe einer Analyse der Theorien von Roland Barthes, John Berger, Mieke Bal und Paul Ricœur sowie von Werken polnischer Künstler, die diese Erzählweise verwenden. Sie schreibt, dass „Foto-Texte Dokumentationsspuren enthalten, die in fiktionales Erzählen eingefügt sind, zugleich aber oftmals Zeugnis eines historischen Ereignisses sein wollen“.⁹

Aber auch Texte und das Erzählen können als Fotografien gestaltet werden. Das ist der Fall, wenn etwa ein Foto wie ein Gegenstand beschrieben wird. Es ist

⁷ Zu den Unterschieden der Begriffe der Erinnerungskultur im deutschen und tschechischen Kontext siehe Smyčka (2014, 155–169).

⁸ Zur Verbindung von Fotografie und Text bei Raumbeschreibungen siehe Horstkotte (2008).

⁹ „Foto-teksty zawierają ślady dokumentalne włączone w fikcyjną narrację, ale również często chcą być świadectwem historycznego zdarzenia.“ (Michałowska 2012, 249)

sogar auch möglich, dass ein Autor oder eine Autorin nicht direkt die Tätigkeit des Fotografierens beschreibt, sondern ein Ereignis so einzufangen versucht, wie man es für gewöhnlich in einem Fotolabor tut. Bei einer solchen „angehaltenen Narration“ hat man es dann mit einer Art „textlichen Fotografie“, einem „fotografischen Text“ zu tun. Michałowskas Ideen über den Foto-Text sind auch dann anwendbar, wenn in einem Text kein Foto ist, worauf bereits Sabina Giergiel (2018) in ihrer Studie zum Werk der kroatischen Schriftstellerin Daša Drdnić hingewiesen hat. Es genügt schon, wenn etwas auf eine fotografische Art und Weise erzählt wird, und zwar als Ekphrasis, indem Fotografien und Akte des Fotografierens beschrieben werden, wie es etwa der Fall in Katalpas *Němci* ist, oder so, dass die Narration als dynamische Sequenz der dargestellten Ereignisse mit einer inneren narrativen Logik „angehalten“ wird, indem etwa die Kontinuität und die narrative Logik im Text aufgelöst werden, um dem betreffenden Text einige charakteristische Züge der Fotografie zuschreiben zu können.

In diese Richtung möchte ich nun weitergehen und die Beschreibungen, die in den ausgewählten Büchern geboten werden, so untersuchen, als wären es Fotoaufnahmen. Die darin abgebildeten Ereignisse haben zudem nicht nur diese Ebene. Wenn ein Schriftsteller ein Foto ins Spiel bringt und beschreibt, bekommt diese Beschreibung in Hinblick auf die Möglichkeit, die die Fotografie als Kunstform liefert, eine weitere Dimension: Die (quasi) fotografische Repräsentation einer Begebenheit im Sinne einer angehaltenen Narration ist nicht mehr nur eine Beschreibung, d.h. eine raumgebundene Darstellung der Begebenheiten mithilfe der Sprache, sondern auch eine Narrativierung ihrer Bildlichkeit (Ricoeur 2004). Die sprachliche Darstellung gewinnt dadurch den Charakter einer radikalen Diskontinuität, der für die Fotografie prägend ist, so wie auch die Fotografie in Form einer Fotogeschichte oder der langen Exposition wiederum narrativiert werden kann (hier entferne ich mich von Susan Sontags Herangehensweise, was ich noch näher erläutern werde).

Bringt diese beiderseitige Verknüpfung von Bild und Text (Text als angehaltene Narration und Fotografie als eine Sequenzierung der Bilder) in der anthropologischen Erforschung literarischer Werke etwas Neues, oder ist es nur eine neuerliche Verletzung der Regel von Ockhams Rasiermesser? Erstens, so scheint es, gibt es ausreichend Gründe dafür, die zeitgenössische Literatur, welche in einer Zeit entsteht, die immer stärker von neuen Medien gekennzeichnet ist, zu denen dank der Smartphones auch die allgegenwärtigen Fotos gehören, gerade in Hinblick auf die Veränderung des Verhältnisses von Mensch, Bild und Erzählung zu analysieren. Zweitens scheint es mir bemerkenswert, dass gerade in der Gegenwartsliteratur, die das Ende des Zweiten Weltkriegs reflektiert, das Thema der Fotografie häufig auftaucht. Dies ist nicht nur im tschechischen Kontext der Fall, wie bei *Němci* von Jakuba Katalpa, sondern auch im polnischen literarischen

Umfeld, worauf Kamila Gieba (2018) in ihrem Beitrag zur Regionalliteratur der Region Land Lebus (polnisch Ziemia Lubuska), hingewiesen hat. Diese Verknüpfung der fotografischen Bildlichkeit mit der Narration (sowohl im Sinne der angehaltenen Narration als auch der tatsächlichen Anwendung der Fotografie als Ergänzung des literarischen Textes), ist ein ästhetisches Verfahren, das in der Gegenwartsliteratur mit W. G. Sebalds *Austerlitz* zu einem regelrechten Boom führte. Und drittens wird darin eine Hinwendung zu den „kleinen Geschichten“ deutlich, auf die bereits Ewa Domańska (2005) aufmerksam machte. Die Hinwendung zu dem, was auf Fotos vom „gewöhnlichen“ Alltagsleben festgehalten ist, ermöglicht es nämlich, die „gewöhnlichen“ Akteure geschichtlicher Prozesse zu fokussieren, die ansonsten meist dem Vergessen anheimfallen. Die Autoren haben augenscheinlich kein Vertrauen in die „große“ geschichtliche Erzählung, ersetzen sie durch ein „kleines“, „lokales“ Narrativ, das von der „Normalität des Alltagslebens“ und „alltäglichen Erlebnissen“ des „Individuums“ abgeleitet ist, wobei das „große Narrativ“ von Kriegsende und „Abschiebung“ der deutschsprachigen Bevölkerung im Hintergrund präsent bleibt.

Im Zusammenhang mit dem Thema der Aussiedlung möchte ich nun die Erforschung des „Textes als Fotografie“ im Rahmen der „Hauntologie“ angehen, einer interessanten und effektiven Interpretationsmethode zur Erforschung von „verlorenen Welten“, ¹⁰ die auf der Grundlage einer Bemerkung von Jacques Derrida in seinem Buch *Marx' Gespenster: Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale* (1995a, im Original *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, 1993) entstanden ist. Derrida schaut sich darin an, was in der Kultur gruselig und gespenstisch erscheint, was zwischen dem liegt, was existiert, und dem, was nicht existiert, was also gleichzeitig lebendig und tot ist. Die zentralen Kategorien, die er verwendet, sind Geist, Gespenst und Phantom.

Die Verknüpfung von Text und Fotografie ermöglicht es außerdem, sich auf Beiträge von WissenschaftlerInnen zu beziehen, die sich früh mit der Fotografie als Kunst auseinandersetzten. Schon Roland Barthes erwog in seinem Text *La Chambre claire. Note sur la photographie* (1980; *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, 1989), dass durch die Vermittlung des fotografischen Bildes neben der Welt, die auf der Aufnahme festgehalten worden ist, noch eine weitere Welt

10 Hier sei jedoch hinzugefügt, dass der Status der Hauntologie als Methode noch nicht genauer definiert wurde, und ihre breite Verwendung bisweilen Probleme mit sich bringt, da Autoren mit den Metaphern der „Geister“ und „Gespenster“ frei arbeiten (Blanco und Peeren 2013, 9; 21). Während die hauntologische Literaturforschung in Westeuropa und Nordamerika populär geworden ist, sie ist in der europäischen Bohemistik noch nicht etabliert, wenn auch präsent (vgl. James 2018; Kratochvil 2015).

existiert, in der der Tod herrscht und die von Trugbildern, Gespenstern und Schatten bewohnt ist. Die Fotografie ist dann so etwas wie eine Allegorie des Todes, der Vergänglichkeit, der Anwesenheit des Abwesenden. Laut Giergiel (2018, 185) bestätigt die kroatische Schriftstellerin Daša Drdnić mit ihrem Bezug auf Fotografien, dass es eine Welt gibt, die sie beschreibt, und eine Welt, die dahinter verschwunden ist – im konkreten Fall geht es um die einstigen jüdischen Gemeinden in Zagreb und Wien. Drdnić behandelt damit Giergiel zufolge zwei Dinge gleichzeitig: etwas, was existiert (das Foto), und etwas, was nicht mehr existiert (das auf der Aufnahme festgehaltene Bild der Realität).

So wie die Fotografie ist natürlich auch die Literatur ein gespenstisches Medium. Folgt man einem der bedeutendsten Forscher, der sich mit dem englischen literarischen Schaffen der viktorianischen Zeit beschäftigt hat, ist jedes literarische Erzählen im Prinzip ein Erzählen von Gespenstern (Wolfreys 2002, 1). Was meint er damit? Ähnlich wie dies auch für andere Forschungsbereiche gilt, die sich auf den Ansatz von Derrida beziehen, aus dem die Hauntologie hervorging, zeigt Wolfreys, dass in der Erforschung der Geister und Gespenster zweierlei entsteht: (a) ein Raum für das, was in den Hauptströmungen von Kultur und Forschung fast gar nicht auftaucht, und (b) ein Raum für eine andere Art des Erzählens über ein Thema, das immer wiederkehrt, aber von dem man nicht mehr auf die gleiche Art und Weise erzählen kann wie die künstlerischen Vorbilder. Hier verschränken sich die „gewöhnlichen“ Geschichten mit dem hauntologischen Zugang zu Bildern und Texten. Wie Ulrich Baer, ein deutsch-amerikanischer Forscher, der sich mit Relikten des Holocaust beschäftigt, konstatiert hat, wecken Fotos in uns eine größere Aufmerksamkeit für den Zusammenhang zwischen dem Visuellen und dem Moralischen: Das, „was“ wir sehen, ist immer verbunden mit der Frage, von welchem Ort aus wir uns „etwas“ ansehen (Baer 2002, 83).

Die Literatur ist, ähnlich wie Derridas Gespenst oder Geist, zwischen dem, was lebendig, und dem, was tot ist, aufgespannt. Der polnische Hauntologe Andrzej Marzec behauptet:

[...] alles, dem wir eine sprachliche Gestalt geben, ist auf irgend eine Art tot – das ist einer der Gründe, warum die literarische Tradition die Unsterblichkeit garantieren sollte. Doch das einzige, was sie zu bieten hat, ist untot zu sein, also weder lebendig noch definitiv tot. Daher rührt der seltsame Zustand an der Grenze zwischen Leben und Tod, den uns unheilverkündende Institutionen wie die Literatur zur Verfügung stellen.¹¹

11 „[...] wszystko, co umieścimy w języku jest już w pewien sposób martwe – to jeden z powodów, dla których tradycja literacka miała gwarantować nieśmiertelność. Jednak jedyne, co może zaoferować, to pozostawanie nieumarłym, czyli bycie ani żywym ani do końca umarłym. Stąd

Was sind also die tschechischen und deutschen Gespenster, die mit der Technik der angehaltenen Narration von zeitgenössischen tschechischen SchriftstellerInnen eingefangen werden? Oder mit dem „Vater der Geisterhaftigkeit“, mit Derrida gefragt: Was spukt in den tschechischen Texten? Und von welchem Ort aus blicken wir darauf? In welcher Zeit wurde die Narration ihrer Helden angehalten? Ist es nicht die Epoche selbst, die spukt, erschreckt uns nicht vielleicht – die Zeit an sich?

4 Fotografie als ein Erzählen über die Zeit

Hinter dem Foto als Produkt steht sein Schöpfer, der Fotograf. Er ist scheinbar auf Distanz zur Welt, weil er zu ihrer Erfassung ein Gerät verwendet, aber auch, weil er Abstand halten muss, um ein Ereignis festhalten zu können. Hier liegt es nahe, auf den Erkenntnisbegriff Bezug zu nehmen, wie ihn Sontag formuliert hat. Sie stellt fest, dass Verstehen dort beginnt, wo man sich weigert, die Welt so zu sehen, wie sie erscheint, und stattdessen darüber nachdenkt, was darunter liegt, unter dem, was wir auf den ersten Blick sehen. Sontag zufolge braucht dieses Erkennen der Welt Zeit und ist nur durch die Zeit hindurch möglich; also ist gerade das Erzählen das Instrument, das dieses Erkennen, also auch Interpretation, ermöglicht. Die Fotografie, so Sontag, ist kein Erzählen über die Zeit, und deshalb ist sie kein geeignetes Instrument der Erkenntnis (Sontag 2018 [1978], 29). Was aber, wenn wir uns Fotos anschauen, die Zeit an sich festhalten?

Hier komme ich zu einer bestimmten Methode des Fotografierens, und zwar der Langzeitbelichtung. Als Beispiele nehme ich die Fotos von Michael Wesely, einem deutschen Fotografen, der mit seiner Arbeit für das Museum of Modern Art in New York berühmt geworden ist.¹² Seine Arbeiten sind eine hervorragende Veranschaulichung der Langzeitbelichtung (englisch *long-exposure photography*). Die Belichtungszeit ermöglicht es, eine Aufnahme kreativ zu beeinflussen, insbesondere diejenigen Bestandteile, die sich während dieser Zeit bewegen. Eine lange Belichtungszeit führt zu einer scharfen Erfassung dessen, was sich nicht bewegt, und bewirkt ein Verwischen all dessen, was in Bewegung ist. Das Fotografieren mit langer Belichtungszeit ermöglicht es also, etwas zu erfassen, was die konventionelle Fotografie vermeidet: das Verstreichen von Zeit. Sichtbare

właśnie ten dziwny stan zawieszenia i znajdowania się pomiędzy życiem i śmiercią, jaki umożliwia niesamowita instytucja literatury.“ (Marzec 2012, 6)

¹² Eine Zusammenstellung seiner Arbeiten ist einsehbar in der Publikation mit dem vielsagen- den Titel *Time Works* (Wesely 2010).

Spuren hinterlassen aber nur helle Objekte, während dunkle Objekte allmählich verschwinden. Das ist relevant, wenn wir uns die Frage von Sontag zum Verhältnis von Erkenntnis und Interpretation in Erinnerung rufen: Wir formulieren Interpretationen immer in einer Zeit, und wenn die Zeit sich ändert, dann ändern sich mit ihr zusammen auch unsere interpretativen Beobachtungen.

Wesely nimmt die Objekte über einen Zeitraum von drei Jahren fotografisch auf, und zwar in schwarz-weiß, darum können wir die Veränderungen in der Zeit genau sehen. In seinem Projekt, das dem Umbau des Museum of Modern Art in New York gewidmet ist, kann man nachvollziehen, dass die älteren Teile des Gebäudes, die er mit der längsten Belichtungszeit aufgenommen hat, dunkler und klarer aussehen, während die neueren Teile Geistern ähneln, sie sind hell, undeutlich, verwischt. Die lange, nicht unterbrochene Belichtungszeit, die Wesely verwendet, wird auf den Fotos sichtbar als helle, lange Linien am Himmel, die die Bewegung der Sonne über den Himmel während mehrerer Monate hinterlassen hat. Einige Details sind auf den Fotos kaum sichtbar und tauchen nur auf, wenn wir die Fotos ganz genau anschauen und uns Zeit lassen, sie mit dem Auge zu erfassen. Dies ist eine Ähnlichkeit zwischen dieser Art des Fotografierens und den Bildern, die uns das literarische Erzählen bietet. In diesem Fall wird daraus eine andere Art des Erzählens und eine andere Interpretation, welche in einem Zeitverlauf entsteht. Das Foto ist also nicht nur ein Stillleben, sondern verwandelt Erlebnisse tatsächlich in eine bestimmte Sehweise, wie – wenn auch negativ – bereits Sontag beschrieben hat (Sontag 2018 [1978], 30).

5 Zur Verwendung von Fotos: Fallanalysen

Kommen wir nun wieder auf die Texte zurück, die als „angehaltene Narrationen“ der Fotografie nahestehen. In allen drei Büchern ist das Kriegsende das zentrale Ereignis im Leben der Hauptfiguren. Wie wird also beschrieben, was in der Zeit des Kriegsendes geschieht? Im Buch von Katalpa muss Klara die Ankunft der Roten Armee im Keller des deutschen Hausverwalters Fuchs versteckt abwarten. Im Text ist zu lesen: „Drei Tage hatte sie in seinem Keller zugebracht und er war kein einziges Mal zu ihr gekommen, sodass sie jegliches Zeitgefühl verloren hatte. Schließlich war er doch aufgetaucht: ‚Sie sind weg‘, hatte er gesagt und ihr hinausgeholfen.“ (Katalpa 2015, 326)¹³ Die Figur verliert ihr Zeitgefühl, die Zeit

¹³ „V jeho sklepe strávil tři dny, a on ji ani jednou nenavštívil, takže ztratila pojem o čase. Jsou pryč, oznámil jí jednoho dne a pomohl jí vyjít ven.“ (Katalpa 2012, 322)

existiert im Keller kaum. Die Tage verschwimmen, nichts verändert sich, Klara nimmt die Schicksalsmomente, den Einmarsch der sowjetischen Armee und das Zusammenbrechen der Welt, wie sie sie kannte, quasi gar nicht wahr. Warum verschwindet das Vergehen von Zeit aus ihrem Horizont? Fuchs, der Partner von Klara, besucht sie kein einziges Mal im Keller. Die Einsamkeit und die Tatsache, dass sie keinen Kontakt zur Außenwelt hat, bewirkt, dass die Zeit stehenbleibt. Der Erzählerin ist es bewusst, dass sich alles innerhalb von drei Tagen abspielt, Klara erfährt es aber erst im Nachhinein.

Das ist eines von zwei Beispielen in den ausgewählten Romanen, in denen die Zeit verlorengeht oder verschwindet. In einer Passage des Romans *Všechno je jenom dvakrát* von Michal Přibáň ist zu lesen: „Er atmete erregt in die pure Stille hinein. Nicht einmal die Pendeluhr tickte. Im Übrigen tickte die Pendeluhr hier schon lange nicht mehr.“¹⁴ Die Beschreibung bezieht sich auf die Abschlusszene der ganzen Geschichte, als der Held endlich das Geheimnis der alten Hütte begreift, in der er während seiner Kindheit regelmäßig einen Teil seiner Ferien verbracht hatte. Der wunderliche, heruntergekommene Raum hat eine doppelte Funktion: Er existiert in der erzählten Wirklichkeit, ist aber auch ein Tor in eine andere Zeit; er macht es sogar möglich durch die Zeit zu reisen. Der Schicksalsmoment, in dem die Hauptfigur nur noch einen Schritt davon entfernt ist, das Geheimnis zu lüften und die Verwicklung aufzulösen, erfasst sie in einem Raum, in dem eine alte Pendeluhr steht. Die Uhr funktioniert aber nicht, und der Hauptfigur wird zudem bewusst, dass die Uhr schon seit Längerem die Zeit nicht mehr anzeigt, da sie stehengeblieben ist. Betrachten wir also die besonderen Eigenschaften dieses Ortes genauer, dann können wir die Standuhr als ein Symbol dafür begreifen, dass die Zeit stehengeblieben ist, dass sie nicht vergeht. Wenn wir die Zeit nicht messen, dann scheint es, als würde sie gar nicht existieren, worauf schon der russische Historiker Aron Gurevič (1980) hingewiesen hat. Ähnlich wie Katalpas Klara nimmt auch Přibáňs Held die Zeit nicht wahr, weil er keine Möglichkeit hat, sie zu messen. Die Zeit bleibt stehen und scheint überhaupt nicht zu existieren. Hier ist wichtig, dass der Held die Standuhr nicht nur sieht, sondern auch wahrnimmt, dass sie nicht tickt, also keine Geräusche von sich gibt. Auch der Stille möchte ich noch meine Aufmerksamkeit schenken, zunächst jedoch gehe ich auf das dritte Buch ein.

Wegen der Luftangriffe ziehen die Figuren in *Slepá mapa* (2013) von Alena Mornštajnová in die Wohnung von Alžbětas Schwiegereltern um. Die Erzählerin konstatiert, dass Alžběta ein komisches Gefühl dabei hat:

¹⁴ „Rozčileně dýchal do naprostého ticha. Ani pendlovky netikaly. Ostatně už dlouho tady netikaly pendlovky.“ (Přibáň 2016, 451)

Es war wie eine Zeitreise. In der Kellerwohnung hatte sich nichts geändert, weder die Dinge noch die Menschen, sogar der Hund Pátek strich die ganze Zeit allen um die Beine. Frau Králová war weiterhin redselig, Herr Král spöttisch, Alžběta schweigsam und Bohouš verbrachte die meiste Zeit außer Haus.¹⁵

Die Rückkehr in das Haus der Schwiegereltern scheint Alžběta eine Zeitreise in die Vergangenheit zu sein. Sie meint es metaphorisch, und doch hat es zentrale Bedeutung für die Analyse: Je näher das Kriegsende rückt – man sollte meinen, die Geschichte bewege sich umso schneller und die Ereignisse überschlugen sich – desto mehr krümmt sich die Zeit, holpert, fällt, bis sie sich zuletzt umkehrt. Weniger metaphorisch beschreibt es Přibáň, wenn er seinen Helden erfahren lässt, dass die deutschen Soldaten für immer im Keller der Hütte sind; sie hatten sich dort versteckt, um sich der weiteren Kriegshandlungen zu entziehen. So wurden Gespenster aus ihnen, die bis in alle Ewigkeit ihre zufälligen Besucher erschrecken werden, weil sie nie wieder hinaus gehen.

Ein Motiv, das in allen drei Büchern wiederkehrt und das mit dem Kriegsende verbunden ist, ist ein Aufenthalt im Keller. Bei Mornštajnová müssen sich die Figuren während der Bombardements verstecken, bei Katalpa ist Klara gezwungen in Fuchs' Keller zu wohnen, um nicht von den sowjetischen Soldaten vergewaltigt zu werden, bei Přibáň werden die Helden im Keller mit der verheimlichten Geschichte der sonderbaren Hütte konfrontiert, wo sie erfahren, was sich hier bei Kriegsende und kurz danach ereignete. Dieses Motiv können wir mit Rückgriff auf Platons Höhlengleichnis lesen. In seiner *Politeia* beschreibt Platon Menschen, die in einer Höhle so angekettet sind, dass sie nur eine Wand sehen können und dort Schatten betrachten, die durch ein in der Höhle brennendes Feuer entstehen. Wirklich sind für sie daher nur die Schatten, die sie ihr ganzes Leben lang anschauen, weil sie nichts anderes sehen können. Die „wirkliche“ Welt spielt sich währenddessen hinter ihrem Rücken ab. Der Weg zur Erkenntnis erfordert, wie Platon aufzeigt, eine Befreiung aus den Ketten, sobald der Mensch begreift, dass die Schatten auf der Wand nicht die Wirklichkeit sind und dass er hinaus gehen muss. Auf dieses Gleichnis verweist auch Susan Sontag in ihrer Theorie der Fotografie.

Vor diesem Hintergrund können wir also die Frage stellen, was es für die Figuren aller drei Romane bedeutet, dass sie schließlich aus dem Keller herausgelangen. Dabei muss man sich bewusst machen, dass diejenigen, denen der Ausbruch gelingt – wir erinnern uns an die deutschen Soldaten, die für immer

15 „Bylo to jako vrátit se v čase. Ve sklepním bytě se nic nezměnilo, ani věci, ani lidé, i pes Pátek se všem pořád motal pod nohama. Paní Králová byla stále stejně mnohoslovná, pan Král uštěpačný, Alžběta zamlklá a Bohouš trávil většinu času mimo domov.“ (Mornštajnová 2013, 163)

dazu verurteilt sind, nicht nur die Schatten an den Kellerwänden zu betrachten, sondern auch selbst nach und nach gleichsam zu Schatten zu werden, die nur von zu neugierigen Kindern wahrgenommen werden können, und auch dann nur aus Versehen – in eine bereits völlig andere Welt eintreten. In *Slepá mapa* und *Němci* ist es die tatsächliche Nachkriegsrealität, mit der man sich arrangieren und überlegen muss, wie das Leben nun weitergehen soll. In *Všechno je jenom dvakrát* muss die Hauptfigur auch eine Entscheidung treffen, und damit endet endlich das langjährige Geheimnis der Nachkriegsereignisse rund um die Sommerhütte und derjenigen, die hier vor dem Krieg und kurz danach noch wohnten. Alle Hauptfiguren müssen diese neue, im Entstehen begriffene Welt erst verstehen. Es ist ihnen nicht möglich, weiter im Keller zu leben – dieses Leben hatte einen geisterhaften Charakter, es war wie eine auf Fotos eingefangene Vergangenheit. Um etwas zu verstehen, muss man hinaus in die Sonne. Um zu begreifen, brauchen die Figuren Licht, worauf ich noch zurückkommen werde.

Es gibt weitere Merkmale, die für das Kriegsende in allen drei Erzähltexten charakteristisch sind. Auffällig ist, dass die ganze Umgebung in ihrer Bewegung innehält. Die Vögel singen nicht, man hört keine Geräusche. Die gesamte Umgebung ist verstummt. Die Erzählerin des Romans von Alena Mornštajnová beschreibt die Gefühle von Alžbětas Schwester Božena zu Kriegsende so:

Da bemerkte sie auf einmal, dass die Geräusche draußen verstummt waren. Die Stille war auf sonderbare Weise noch furchteinflößender. Sie dachte, alle könnten gegangen und sie im ganzen Städtchen völlig allein geblieben sein. Allein im Haus, auf der Straße, in der ganzen von tiefen Wäldern umgebenen Stadt.¹⁶

Božena hat keine Angst davor, weggehen zu müssen, sondern davor, in dieser unbeweglichen, verstummten Umgebung allein zu bleiben. Das Gefühl der Abgeschiedenheit von der Welt in der Realität des Grenzgebiets ist hier besonders augenfällig. Das fotografische Bild, das uns die Erzählerin präsentiert, ist wie eine stille Landschaft, eingerahmt und an der Wand hängend, in der der Mensch ebenso unbedeutend ist wie auf Malereien von Caspar David Friedrich.

Mit dem Fortschreiten der Kriegshandlungen werden die Menschen überdies immer schweigsamer, als würden sie aufhören zu sein, als gäbe es sie nicht mehr. Bohouš wird bei Mornštajnová immer stiller und rätselhafter. Als er stirbt, übernimmt die bis dahin redselige Mutter, Frau Králová, seine „Verstummung“

¹⁶ „Najednou si uvědomila, že zvuky venku utichly. Ticho bylo svým zvláštním způsobem ještě děsivější. Napadlo ji, že všichni odešli a ona zůstala v celém městečku úplně sama. Sama v domku, v ulici, ve městě obklopeném hlubokými lesy.“ (Mornštajnová 2013, 174)

und verliert die Sprache. Immer verschwiegener wird auch Katalpas Fuchs, der Schwierigkeiten hat, sich dazu zu äußern, was nach dem Krieg sein wird. Sein Selbstmord zeigt dann, dass er es nicht schaffte, sich mit der Aussiedlung abzufinden und sich die Frage zu beantworten, wie die Nachkriegsrealität in seinem Fall aussehen würde. Also verstummt er nicht nur oder wird zu jemandem, der fast nicht mehr existiert und mit einem Bein im Grab steht, sondern er stirbt am Ende tatsächlich, wird zur Leiche, ähnlich wie Bohouš, den dieses Schicksal bei einer Bombardierung des Städtchens gegen Kriegsende ereilt.

Die Szene, die uns Jakuba Katalpa vorführt und die ich zu Beginn angeführt habe, lohnt in diesem Zusammenhang eine neuerliche Erwähnung. Auch hier spielt sich das Kriegsende in einer bemerkenswert stillen Umgebung ab. Bevor sich Fuchs das Leben nimmt, entscheiden die neuen Siedler, die auf sein Gut kommen, dass sie ein gemeinsames Foto mit „ihren Deutschen“ haben wollen. Der Fotograf soll also den kurzen Moment des Zusammenlebens festhalten, den Übergang vom Alten zum Neuen, letztendlich das „Erben“ des bisher deutschen Haushalts durch die Tschechen. Was ist daran interessant? Gerade hier wird dem Leser bewusst, wie wichtig der Nachname des Fotografen ist: Die Person, die die vergänglichen Verhältnisse in der verstummt Welt nach Ende des Krieges festhalten soll, heißt Bohumil Ptáček – also Bohumil Vögelchen. Während die echten Vögel schweigen, wird der Fotograf zu demjenigen, der diesen stillen Moment verewigt, er ist die sprechende Person, die von den Klienten verlangt, sich so oder so aufzustellen. Und nicht zuletzt erinnert der Name an die berühmteste aller Fotografenfloskeln: *Gleich kommt das Vögelchen*. Im Text verdeutlicht sich diese Aktivität mit „des Fotografen begeistertem ‚Näher zusammen, bitte, und jetzt: lächeln...‘“ (Katalpa 2015, 341),¹⁷ und wir sehen darin den Fotografen als wirklichen Vogel, der pfeifend hin und her zuckt, um etwas einzufangen, das man nicht einfangen kann. Barbora, die Tschechin, die von nun an in Fuchs' Haushalt lebt, hängt die Fotografie schließlich in eine möglichst unauffällige Ecke („Dann hängte sie ihre Fotografie in der am wenigsten exponierten Ecke auf.“ Katalpa 2015, 342),¹⁸ denn dieses Bild kann die anderen nicht ersetzen, die bislang im Haus hängen. Es ist dennoch festzuhalten, dass das Fotografieren selbst nicht stumm ist – still ist alles, was nicht unmittelbar damit verbunden ist, aber das, was es direkt betrifft, tönt und klingt, was insbesondere auf den Fotografen zutrifft, der einem Vogel ähnelt. Die Helden auf diesem Foto, das etwas Künstliches an sich hat, schon allein durch die gemalte Landschaft im Hintergrund der Inszenierung des Fotografen, sind jedoch stumm und starr.

17 „fotograf[ov] zanáčené povzbuzování, blíž k sobě a úsměv, prosím...“ (Katalpa 2012, 337).

18 „Nakonec fotografii pověsila do nejméně nápadného kouta.“ (Katalpa 2012, 338)

6 Text als Fotografie

Was also verbindet das untersuchte literarische Erzählen mit der Fotografie? Ich versuche zusammenzufassen, welche Merkmale das Foto aufweist. Erstens ist es unbeweglich. Weiter oben habe ich zu zeigen versucht, wie in einigen Bildern, die die Autorinnen und Autoren der Bücher kreiert haben, die Personen und ihre Umgebung aufhören, sich zu bewegen und zu sprechen, und wie sie zu den erstarrten Figuren werden, die der Fotograf festhält. Zweitens ist sie meistens anonym. Anonym hinsichtlich der Tatsache, dass wir den Urheber nicht kennen, aber auch insofern, als es unklar ist, wer auf der Aufnahme ist und wo sich die auf dem Foto befindliche Szene abspielt: Die Menschen, die wir darauf sehen, sind wie Geister aus der Vergangenheit, wobei wir nicht wissen, aus welcher Vergangenheit genau. Anonymität herrscht auch in den Werken, die ich analysiere: Selbst, wenn wir den Namen des Ortes kennen, an dem die Geschichte spielt, bedeutet das lange nicht, dass wir es mit einem konkreten und „tatsächlichen“ Dorf oder Ort zu tun haben. Die Städtchen im Grenzland, die uns Mornštajnová und Katalpa zeigen, haben eher eine symbolische Bedeutung als eine tatsächliche geografische Lage – darauf verweist auch der Untertitel von Katalpas Erzähltext: Es geht um eine metaphorische „Geographie eines Verlustes“, nicht um kartografische Genauigkeit. Und im Titel von Mornštajnovás Roman ist die Rede von einer „blinden Karte“, in die sich also beliebige Namen und Orte eintragen lassen. Auch die Hütte in *Všechno je jenom dvakrát* lässt sich eher als ein generisches Gebäude irgendwo in den Bergen charakterisieren, nicht als etwas, das wir in der Realität finden können.

Das Erzählen der Ereignisse aus der Perspektive der heutigen Rezipientin der Geschichte lässt so den Eindruck entstehen, dass von etwas weit Zurückliegendem erzählt wird, das seine klaren Konturen bereits verloren hat. Es ist eine Beobachtung der Vergangenheit, die auch ganz anders ausgesehen haben mag, und keine Offenbarung der Wirklichkeit, bzw. einer bestimmten Version davon. Auf diesen Interpretationspfad führen schon die Titel der analysierten Bücher: Es geht um irgendwelche *Deutschen*, oder *Es gibt alles nur zweimal*, also könnte es so gewesen sein, jedoch ist auch nicht gesagt, dass es sich tatsächlich auf diese Art ereignet hat (oder nur eine unumkehrbare Vergangenheit existiert), *Die blinde Landkarte* ist wie ein Lehrbuch, das uns einerseits ermuntert, unsere Geografiekennntnisse zu testen, uns aber andererseits auch zeigt, dass wir nicht genau wissen, ob etwas an diesem konkreten Ort geschehen ist, oder ob es irgendwo anders passiert ist – oder hätte passieren können.

Besonders interessant ist drittens, dass der Prozess des Schreibens und der Prozess des Fotografierens eine Eigenschaft gemeinsam haben, ohne die man nicht schreiben und keine Fotos aufnehmen kann; denn sowohl das Schreiben

als auch das Fotografieren erfordern die Anwesenheit von Licht. In der Szene, in welcher der Held in *Všechno je jenom dvakrát* mit einem Mann konfrontiert wird, der in einer anderen Zeit lebt, aber in der Gegenwart auftauchen kann, oder zumindest im selben Raum, steht ein interessanter Satz. Als eine Person vorschlägt, dass die andere Person alles aufschreiben soll, was gesagt wird, hört man: „Zum Schreiben ist hier zu wenig Licht.“¹⁹ Und als Barbora in *Němci* das Foto aufhebt und an die Wand hängen will, stellt sie erst, nachdem sie das Licht angeknipst hat, fest, dass sie es nicht neben das Foto der Familie Fuchs hängen kann, das dort schon hängt (Katalpa 2012, 338). Die Geschichte lässt sich ohne Licht nicht erzählen – man kann sie im Inneren der Höhle nicht verstehen. Verstehen kann nur im Licht – ohne Fesseln und mit zeitlichem Abstand – stattfinden, nur dann ist Erkenntnis möglich.

Zeitgenössische tschechische SchriftstellerInnen greifen also in ihren ästhetischen Zugängen nicht nur zu literarischen, sondern auch zu fotografischen Mitteln. Das, was sie präsentieren, ist nicht nur mit verbalen, sondern auch mit visuellen Darstellungsstrategien von Ereignissen verbunden. Manchmal wird dies sogar explizit, wenn eine Autorin direkt auf ein Foto verweist, als Artefakt, das in der Erzählung auftaucht. So ist es in *Němci* von Jakuba Katalpa. An anderer Stelle kann man aufgerufene Bilder mithilfe von Theorien der Fotografie vergleichen, auch wenn es eher metaphorische Bilder sind, so wie in *Slepá mapa* von Alena Mornštajnová und *Všechno je jenom dvakrát* von Michal Přibáň. Schlägt man aber diesen Weg bei der Erforschung des zeitgenössischen literarischen Erzählens vom Kriegsende ein, dann stellt man fest, dass die Art, wie die Autorinnen und Autoren eine Zeit festhalten, die vergangen ist und von der nur noch der unklare Eindruck übrig ist, dass „etwas passiert ist“, den Arbeiten von Fotografen wie Michael Wesely vielleicht ähnlicher sind, als es auf den ersten Blick scheint.

Nun bleibt noch eine Frage zu beantworten, die vom „gespenstischen“ Charakter der Literatur und der Fotografie nicht zu trennen ist. Was erschreckt und spukt in den tschechischen Texten, die vom Kriegsende handeln, und warum? Weiter oben habe ich gefragt: Ist es die Zeit selbst? Das Anhalten der Zeit schreckt darin mehr als die eingeführten Geister, wie Přibáň im Keller versteckte untote deutsche Soldaten. Diese sind zugleich die Verkörperung dieses Zeitanhaltens. Für immer im Keller, niemals mehr hinaus. Ein Rezipient des literarischen Werkes hat heute, ähnlich wie der Romanheld, der sie in der Kindheit aus Versehen erblickt, den Eindruck, dass er sich mit ihrer Anwesenheit abfinden muss, dass er nicht mehr so tun kann, als wären in diesem Keller nur Marmeladengläser,

19 „Na psaní je tady málo světla.“ (Přibáň 2016, 446)

die irgendjemand, von dem wir nichts wissen, hier zurückgelassen hat, oder als existiere der Keller überhaupt nicht und sei nur eine Ruine. So erinnert der Keller an die Höhle aus Platons Gleichnis, die man verlassen muss, um die Wahrheit zu entdecken. Es ist jedoch die Wahrheit der dritten Generation, und es geht nicht mehr darum, „wie es wirklich war“, sondern darum, was diese Ereignisse für uns bedeuten. Wir wollen nicht mehr, dass die „wirkliche“ Welt sich hinter unseren Rücken abspielt, und wir gehen hinaus, anerkennend, dass in unserem Keller immer noch Gespenster ihr sonderbares Dasein fristen.

Gespenstische Themen sind nicht nur im Inhalt erschreckend, sondern auch in der Form: Literatur und Fotografie sind Kunstformen, die Phantome und Trugbilder festhalten und denjenigen eine Stimme geben, die zuvor im hegemonialen Erzählstrom übergangen wurden. Dabei erstellen sie neue Modelle für das Erzählen von immer wiederkehrenden Themen, über die mit den bisherigen Mitteln nichts Neues gesagt werden kann, sodass für sie neue Wege gefunden werden müssen, wie man darüber sprechen sowie auch – aus der wissenschaftlichen Perspektive – dazu forschen kann.

Aus dem Tschechischen übersetzt von Lena Dorn

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Katalpa, Jakuba. *Němci. Geografie ztráty*. Brno: Host, 2012.
- Katalpa, Jakuba. *Die Deutschen. Geographie eines Verlusts*. Übersetzt von Doris Kouba. Landsberg am Lech: Balaena-Verlag, 2015.
- Mornštajnová, Alena. *Slepá mapa*. Brno: Host, 2013.
- Příbáň, Michal. *Všechno je jenom dvakrát*. Brno: Host, 2016.

Sekundärliteratur

- Baer, Ulrich. *Spectral Evidence: The Photography of Trauma*. Cambridge/MA: The MIT Press, 2002.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang, 1981.
- Barthes, Roland. *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Übersetzt von Dietrich Leube. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- Blanco, María del Pilar, und Esther Peeren. *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013.
- Celia, Lury. *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity*. London: Routledge, 2013.
- Derrida, Jacques. *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Frankfurt am Main: Fischer, 1995a.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press, 1995b.
- Domańska, Ewa. *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2005.
- Erler, Michael. *Platon*. München: C.H. Beck, 2006.
- Gieba, Kamila. *Lubuska literatura osadnicza jako narracja założycielska regionu*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2018.
- Giergiel, Sabina. „Wędrując śladami umarłych. Foto-Teksty Daśy Drndić“. *Balkanica Posnaniensia Acta et Studia* 25 (2018): 181–196.
- Gurjewitsch, Aaron Ja. *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*. München: Beck, [1980] 1997.
- Harris, Stefanie. „The Return of the Dead: Memory and Photography in W.G. Sebald's *Die Ausgewanderten*“. *The German Quarterly* 74.4 (2001): 379–391.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge/MA, London: Harvard University Press, 1997.
- Hirsch, Marianne. „The Generation of Postmemory“. *Poetics Today* 29.1 (2008): 103–128.
- Horstkotte, Silke. „Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron“. *Poetics Today* 29.1 (2008): 49–78.
- Humm, Maggie. „Memory, Photography, and Modernism: The ‚Dead Bodies and Ruined Houses‘ of Virginia Woolf's Three Guineas“. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28.2 (2003): 645–663.

- James, Petra. „The Trauma of ‚Enforced Disappearance‘ as a Topic in Central European Fiction after 1989“. *Remembrance and Solidarity: Studies in 20th Century European History* 6 (2018): 61–82.
- Kratochvíl, Alexander. „Mlha minulosti – Vlaky duchů a strašidelná nádraží. Český komiks Alois Nebel jako populární médium kultury vzpomínání“. *Tvar* 9 (2015): 12–13.
- Kuhn, Annette. „Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration“. *Visual Studies* 22.3 (2007): 283–292.
- Kuhn, Annette. „Memory Texts and Memory Work: Performances of Memory in and with Visual Media“. *Memory Studies* 3.4 (2010): 298–313.
- Langford, Martha. *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001.
- Marzec, Andrzej. „Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacques'a Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury“. *Wymiary powrotu w literaturze*. Hgg. Magdalena Garbacik, Piotr Kawulok, Adam Nowakowski, Natalia Palich, Tomasz Surdykowski. Kraków: Libron, 2012. 255–262.
- Michałowska, Marianna. *Foto-Teksty: Związki fotografii z narracją*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2012.
- Mitchell, William J. *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge/MA: The MIT Press, 1994.
- Platon. *Werke*. Band 4, *Politeia. Der Staat*. Hg. Gunther Eigler. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Darmstadt: WBG, [1971] 2016.
- Ricœur, Paul. *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. München: Fink, 2004.
- Scholz, Christian. „‚But the Written Word Is Not a True Document‘: A Conversation with W. G. Sebald on Literature and Photography“. *Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald*. Hg. Lise Patt mit Christel Dillbohner. Los Angeles: The Institute of Cultural Inquiry, 2007. 104–109.
- Sekula, Allan. „The Body and the Archive“. *October* 39 (1986): 3–64.
- Smyčka, Václav. „Vzpomínáme na vzpomínku: Kultura vzpomínání jako překlad a trvání“. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. Hgg. Nicolas Maslowski, Jiří Šubrt et al. Praha: Karolinum, 2014. 155–169.
- Sontag, Susan. *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer, [1978] 2018.
- Wesely, Michael. *Time Works*. München: Schirmer, Mosel, 2010.
- Wolfreys, Julian. *Victorian Hauntings: Spectrality, Gothic, the Uncanny and Literature*. Houndmills: Palgrave, 2002.

Václav Smyčka und Stefan Segi

Geschichtsaufarbeitung im tschechischen und deutschen Krimi

Ambivalente doppelkonditionierte Narrative der Vertreibung und des Sozialismus

Abstract: Contemporary crime novels and TV series which confront recent history are becoming an important medium of memory cultures in central Europe because of the way they can merge an engaging story of investigation with the process of remembering. In these novels the conventions of genre (reconstruction of the crime, final restoration of order, guilty individuals etc.) shape the act of remembering, the form of historical reconciliation and the ways in which ambivalent and conflicting memories are dealt with. The paper focuses especially on historical crime novels dealing with the expulsion of Germans from Czechoslovakia and the time of communism, in which various conflicting moral perspectives can be harmonized or conversely highlighted by crime fiction's narrative device of "double conditionalization." It is this ability of crime fiction to present different moral patterns, which reflect the plurality of memory cultures in both Czech and German society, that makes them so popular among readers. However, Czech and German crime novels and TV series combine multiple moral patterns in their treatment of the expulsion and socialism and thus differ in many ways.

Keywords: Krimi, Erinnerung, Vertreibung, Sozialismus, Rache, Doppelkonditionierung, Ambivalenz

1 Erinnern und Ermitteln

Damit die Erinnerungen vor dem Vergessen geschützt werden, werden sie laut Jan Assmann im Laufe der Zeit durch bestimmte Erinnerungsfiguren – Redewendungen, Topoi, Narrative oder auch literarische Gattungen – geformt, verfestigt und ins kulturelle Gedächtnis überführt (Assmann 1988, 12). Als eine besonders wirksame Gattung in der Gegenwartsliteratur erweist sich der Kriminalroman, der sein Pendant im Kriminalfilm bzw. in der Fernsehkrimiserie hat, in denen Delikte oder deren Motive, die man in der Gegenwart kriminalistisch aufzuklären versucht, aus den Verstrickungen in der Vergangenheit herrühren. Laut Barbara Korte und Sylvia Paletschek trägt die Gattung Kriminalroman am stärksten „ihre

eigenen gattungsspezifischen Gesetzmäßigkeiten“ (Korte und Paletschek 2009, 17) an das Sujet heran. Wegen dieser relativ festen „mnemonischen“ Form eignet sich diese Gattung für die Artikulation des kulturellen Gedächtnisses.

Die Gattung Krimi, die hierbei Literatur und Film bzw. Fernsehfilm und Fernsehserien umfasst, erscheint für die Aufarbeitung der Zeitgeschichte auch deshalb außerordentlich produktiv, da sie im Vergleich zu anderen Gattungen am stärksten Verbrechen und die Frage der Schuld und damit auch die individuell geprägte Vergangenheitsaufarbeitung thematisiert. Die traditionellen Gattungskonventionen des Kriminalromans und der Krimiserie implizieren nämlich einen mehr oder weniger individualisierten Blick auf die Verbrechen (Korte und Paletschek 2009, 18). Im Gegensatz zum historischen Roman oder Generationsroman hebt der Krimi primär die Frage nach der individuellen Schuld der konkreten Täter hervor. Für die klassischen Krimis ist auch die starke Tendenz zur abschließenden Aufklärung und der Wiederherstellung der Ordnung charakteristisch (Korte und Paletschek 2009, 18; Wellershoff 1998, 499).

Aus der Perspektive der Gedächtnisforschung kann man zudem noch eine dritte Konvention hinzufügen, die sich die Gattung im gegenwärtigen Boom der Aufarbeitung der Vergangenheit angeeignet hat, nämlich die Verbindung, ja gegenseitige Bedingtheit zwischen der kriminalistischen und der geschichtlichen Aufklärungsarbeit. Der Leser ist, wie dies Anna Richardson formuliert, „invited to apply his or her knowledge of [the past historical events] in combination with the problem-solving skills required by crime narratives in order to hopefully find some cultural resolution within the narrative solution“ (zit. nach Hall 2016, 118). In einem Krimi verbindet sich, wie dies Korte und Paletschek in ihrer einschlägigen Publikation zum Thema bemerkt haben, der Erinnerungsprozess mit dem Ermitteln, indem die kriminalistische Methode mit der Rolle des Historikers oft (wenn auch oft nicht wirklich passend) verglichen wird: „In den Kriminalroman ist das Lesen von Spuren der Vergangenheit als erkenntnisgenerierendes Modell strukturell eingeschrieben.“ (Wołowska 2015, 88) Dabei scheint es wichtig zu sein, dass Erinnern und Ermitteln in den die Zeitgeschichte einbeziehenden und interpretierenden Krimis in letzter Zeit immer stärker aneinandergekoppelt werden.

Wie formt jedoch diese Gattung die Erinnerungen an konkrete historische Ereignisse und Epochen? Welche Spielräume bietet die Gattung den Autoren bei der Darstellung der Zeitgeschichte, über die kein gesellschaftlicher Konsens herrscht, sondern die eher als Kriegsschauplätze unterschiedlicher Geschichtsdeutungen erscheinen? Wie werden die verschiedenen Deutungen der Vergangenheit in den Krimis verhandelt und miteinander harmonisiert? Der Aufsatz versucht, diese Fragen am Beispiel mehrerer tschechischer und deutscher Kriminalromane und Krimiserien, die nach der Jahrtausendwende entstanden sind,

zu beantworten. Er konzentriert sich auf die Ambivalenzen der Geschichtsdarstellung in den Krimis. Im Zentrum des Interesses steht dabei die „Doppelkonditionierung“ (Koschorke 2012, 368–371) der historischen Krimis, in denen, wie gezeigt wird, zwei oder mehrere unterschiedliche moralische Blickpunkte die zu erforschenden Verbrechen beleuchten und so die Vergangenheit im Zwielficht erscheinen lassen. Die These des Aufsatzes lautet also, dass durch verschiedene Formen der Ambivalenz, also durch „doppel-“ oder „mehrfachkonditionierte“ Kriminarrative die eindeutige Interpretation der historischen Epochen sowie die Zuweisung von Täter- und Opferrollen unterlaufen wird, worin die spezifische Pragmatik dieser Narrative in den pluralistischen Erinnerungskulturen gründet.

Thematisch konzentriert sich der Aufsatz auf zwei Themenkomplexe der Zeitgeschichte, die Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei und die sozialistische Ära der DDR und der Tschechoslowakei. Vertreibung und Sozialismus eignen sich für die Analyse aus mehreren Gründen: Es handelt sich um Themenkomplexe, die in den letzten zwei Jahrzehnten zu den meistbesprochenen und am meisten medialisierten Themen der Zeitgeschichte wurden und dadurch zu den Schlüsselpunkten der Reinterpretation der tschechischen und deutschen Zeitgeschichte gehören; der zeitliche Abstand zwischen der unmittelbaren Nachkriegsgeschichte und dem späten Sozialismus ermöglicht es, die unterschiedlichen generationellen Erfahrungen zu berücksichtigen; schließlich ermöglicht die grenzüberschreitende Relevanz beider Themen auch, Unterschiede in den deutschen und tschechischen Krimis in den Blick zu nehmen.¹ Die Untersuchung der Kriminalromane über die Vertreibung schließt an die Analysen an, die in der Monografie *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen* publiziert wurden (Smyčka 2019, 93–102). Während aber dort auf die Konkurrenz verschiedener Erinnerungsstrategien fokussiert wurde, stehen hier die Pragmatik der gattungsbedingten Erinnerungsstrategie und die damit verbundenen Ambivalenzen im Mittelpunkt.

¹ Zu der literarischen Aufarbeitung der Vertreibung in der deutschen und tschechischen Literatur siehe Smyčka (2019). Zu der historiografischen Aufarbeitung des Themas siehe Kopeček und Kunštát (2006). Zur erinnerungspolitischen Aufarbeitung des Sozialismus in der Tschechoslowakei siehe u. a. Mayer (2009).

2 Vertreibung im Krimi

Die Tendenz zur Gleichsetzung der historischen und kriminalistischen Aufklärung von Verbrechen zeigt sich besonders markant in den zeitgenössischen Krimis, die sich mit der Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei (1945–1947) auseinandersetzen. Während die Krimis, die sich diesem Thema – wie etwa die TV-Krimiserie *Třicet případů Majora Zemana* (1974 bis 1979, Dreißig Kriminalfälle des Major Zeman) oder Pavel Kohouts Kriminalroman *Hvězdná hodina vrahů* (1995; *Sternstunde der Mörder*, 1995) – bis in die 1990er Jahre widmeten, dem Verbrechen seine Ermittlung unmittelbar folgen lassen, liegen die Zeitebene des Verbrechens (Vergangenheit) und dessen Ermittlung (Gegenwart) in der Mehrheit der heutzutage geschriebenen und gedrehten Krimis weit auseinander, wobei dies zur mimetischen Darstellung der Erinnerung in der Literatur im Allgemeinen gehört (vgl. zusammenfassend etwa Erll 2005). Die Verbrechen der Vergangenheit werden erst rückblickend in Folge der Entdeckung neuer Beweise oder der mit den historischen Ereignissen zusammenhängenden neuen Morde abgerufen. Der historische Abstand zwischen der in der Gegenwart situierten Ermittlung und den Motiven des Verbrechens, die in der Nachkriegszeit wurzeln, spitzt das Problem des Erinnerns zu. Erst durch die Aufspaltung der Handlung in die deutlich zeitversetzten Ebenen des Verbrechens (oder des Motivs dafür) und der Ermittlung werden die Krimis zu einem Erinnerungsgenre, in dem sich der Ermittlungsprozess mit dem Erinnerungsprozess verschränkt.

Im „Allgäu-Krimi“ *Voralpenphönix* von Robert Domes werden beispielsweise mehrere Brandmorde an älteren Männern in Neu Gablonz ermittelt (Domes 2014), die zuerst als Zufälle erscheinen und bei denen nichts darauf hindeutet, dass sie einen gemeinsamen historischen Hintergrund haben. Als die Polizei die Brandfälle mit Todesopfern als Zufälle klassifiziert und ad acta legen will, entscheidet sich eine Journalistin, die nicht an die offizielle Version glaubt, auf eigene Faust zu ermitteln. Die Journalistin, die einen „sudetendeutschen“ Hintergrund hat, entdeckt, dass alle Opfer der Brandfälle aus dem Dorf Milowitz in Nordböhmen stammten und manche von ihnen im lokalen Heimatverein tätig waren. Auch ihr Vater stammt aus diesem Dorf, sodass die Ermittlung für die Journalistin plötzlich auch eine private Dimension bekommt. Bei der Recherche im Milieu der Vertriebenen wird sie sowohl mit den schwierigen Schicksalen der Vertriebenen und den Problemen ihrer Assimilation in der Nachkriegszeit, als auch mit dem in der Gemeinschaft herrschenden Rechtsradikalismus und der Xenophobie konfrontiert. Mit Hilfe von Recherchen in Archiven, Zeitzeugengesprächen und der Analyse von Familienalben deckt die Journalistin die historischen Ereignisse auf, die alle Opfer verbinden und Motiv der Morde sind. Die Ermordeten hatten sich als Jugendliche 1945 beim Einmarsch der Roten Armee an einem unsinnigen

Guerillaangriff beteiligt, die mit einer radikalen Vergeltungsaktion erwidert wurde, bei der fast eine ganze deutsche Familie bei lebendigem Leib im Haus verbrannt wurde. Nach der Wende schmiedete einer der Überlebenden aus der Familie den Racheplan.

Auch in der Krimiserie *Vzteklina* (2018, Tollwut) wird die Ermittlung zu einer anstrengenden Erinnerungsarbeit, bei der die historischen Wurzeln der gegenwärtigen Verbrechen freigelegt werden. In den einleitenden Szenen der Serie wird ein idyllisches Trinkgelage alter Freunde in einer Waldhütte gezeigt. Der brutale Mord an der Mehrheit der Anwesenden, zu dem es in dieser Nacht kommt, bringt die scheinbar idyllische Gemeinschaft in Unordnung. Gleichzeitig bricht im Dorf die Tollwut aus. Als später auch andere ältere Männer unter verdächtigen Umständen ums Leben kommen, fragt man danach, was alle Opfer verbindet. Die private Ermittlung eines Tierarztes und die noch erfolgreicheren Nachforschungen einer Studentin führen schließlich zur Enthüllung des Mörders. Es handelt sich um einen Arzt, der am Ende des Krieges in dem Dorf geboren worden war und nach der Folterung und Ermordung seiner deutschen Eltern bei der wilden Vertreibung in einer tschechischen Familie erzogen wurde. Er rächt sich an den ehemaligen Rotgardisten, die an der Folterung und Vertreibung der Bevölkerung des Dorfes und seiner Familie beteiligt waren. Auch die ungewöhnliche Tathandlung – die tödliche Ansteckung mit der Tollwut – hängt wie im vorigen Beispiel mit dem historischen Verbrechen zusammen, da die Eltern des Arztes nach der Folterung von wütenden Hunden zerfleischt wurden.

Ähnlich wie im vorigen Fall zeigt sich auch in dieser Krimiserie, dass die Erinnerungen der lebendigen Zeitzeugen nicht mehr zuverlässig sind. Die Ermittlung der Polizei, die auf den üblichen Ermittlungsmethoden und Zeugengesprächen basiert, scheitert. Erst die Nachforschung der jungen Studentin, die in den Archiven für ihre Diplomarbeit über die Vertreibung recherchiert, hilft, sowohl die Morde aufzuklären, als auch die von allen Beteiligten verdrängte Geschichte zu enthüllen. Die dunkle Kluft zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart kann also in beiden Fällen nur mithilfe des Fachwissens der Historiker und Archivare, nicht aber durch die lebendige Familienerinnerung überbrückt werden.

Die beschriebenen Krimis arbeiten aber nicht nur mit zwei voneinander klar abgegrenzten Zeitebenen, sondern auch mit zwei Fällen, wobei in dem zweiten die Täter- und Opferrollen getauscht werden. Die Mörder von heute werden als Opfer der Ereignisse von 1945 gezeigt, und umgekehrt werden fast alle ihre Opfer von heute als gewaltsame Täter der damaligen Zeit dargestellt. Dabei rufen die beiden Fälle ihre eigenen Fragen nach Gerechtigkeit und Moral hervor, die in Konflikt geraten können.

Der Protagonist des Kriminalromans *Promlčení* (2015, Verjährung) von Jiří Březina, der junge degradierte Polizist Tomáš Volf, ermittelt um das Jahr 2015 auf

eigene Faust zu zwei Morden aus den frühen 1990er Jahren, bei denen zwei alte Männer umgebracht wurden. Er trifft sich mit dem Polizisten Ondřej Novotný, der damals als junger Polizist an der Ermittlung beteiligt gewesen war und später als Politiker Karriere gemacht hat. Von ihm möchte er erfahren, warum der Fall in den 1990er Jahren nicht aufgeklärt, sondern ungelöst ad acta gelegt wurde. Novotný weicht diesem Thema zuerst aus, da er Angst hat, dass es seine Karriere gefährden könnte. Schließlich beschreibt er dem jüngeren Kollegen aber doch den ganzen Verlauf der Ermittlung: Wie in *Voralpenphönix* war am Anfang nicht klar, ob es sich überhaupt um Morde handelt und ob die zwei Fälle überhaupt etwas verbindet. Die offizielle Ermittlung der Polizei wurde daher in beiden Fällen eingestellt. Novotný, der keine offizielle Erlaubnis zur weiteren Ermittlung hatte, stellte aber schließlich doch fest, dass die Opfer ihre Beteiligung an einem Massenverbrechen im Sommer 1945 verbindet und diese Tatsache wohl auch das Motiv des Mörders war. Seine private Ermittlung führte ihn auf die Spur eines älteren Österreicher, den er eigentlich schon kannte und mit dem er befreundet war, weil er ihn für einen Polizisten gehalten hatte. Der Österreicher gestand Novotný seine Tat, erzählte ihm aber auch von seinem Schicksal und seinen Beweggründen: Er wurde Anfang des Krieges in der Tschechoslowakei geboren, und als seine Mutter im Sommer 1945 von den zwei später ermordeten Tschechen sadistisch umgebracht wurde, wurde er nach Österreich vertrieben. So wie die Opfer der Vertreibung in *Vzteklina* und in *Voralpenphönix* rächte sich also auch der Mörder in *Promlčení* an den Mördern seiner Mutter, die legal nicht mehr bestraft werden konnten. Nachdem der Täter dem Polizisten Novotný sein Schicksal erzählt und seine Beweggründe erklärt hatte, forderte er Novotný auf, über seine Schuld selbst zu entscheiden und ihn entweder anzuzeigen oder, wenn er seine Tat berechtigt fände, den Fall ad acta zu legen. Novotný entschied sich zu schweigen. Nun steht schließlich auch Volf, dem Novotný diese Geschichte erzählt, vor der Frage, ob er den Österreicher und zugleich auch Novotný, der gegen seine Dienstpflicht verstieß, anzeigt oder die Wahrheit verschweigt. Die Auflösung dieser Frage bleibt am Ende des Romans offen.

Die doppelte Struktur des Krimis beruht auf einer paradoxen dialektischen Bewegung. Indem der Fall aus den 1990er Jahren Schritt für Schritt aufgeklärt wird, zeigt sich sein ethischer und historischer Hintergrund immer weniger klar. Dieses Verfahren unterminiert die traditionellen Konventionen der Gattung, die üblicherweise – wie oben ausgeführt – von der durch das Verbrechen verursachten Unordnung hin zur Aufklärung und Wiederherstellung der Ordnung führen. Die Gesellschaft kann durch die Überführung des Täters kein moralisches Gleichgewicht erreichen, da sie die älteren Verbrechen unbestraft ließ. Der offene Charakter der doppelten Struktur ist in diesem Krimi noch markanter als in *Voralpenphönix* oder in der Serie *Vzteklina*, da die Entscheidung über die Frage

der Gerechtigkeit nicht den institutionellen Verfahren der Gerichte, sondern dem jungen degradierten Polizisten überlassen wird. Sie wird also als Frage des Gewissens dargestellt.

Noch radikaler wirkt diese doppelte Struktur im Comic und Film *Alois Nebel* (2011). An die Geschichte des Eisenbahnwärters Nebel, dessen Name die Stimmung des *Film Noir*, die Verhüllung der traumatischen Vergangenheit, sowie anagrammatisch – rückwärtsgelesen – auch das „Leben“ impliziert (Andrej 2011), wird die Geschichte eines „Stummen“ gebunden, der als kleines Kind aus dem nordmährischen Dorf Bílý Potok vertrieben wurde. Beim Transport wurde seine Mutter von einem tschechischen Wächter, der wahrscheinlich sein Vater war, umgebracht. „Der Stumme“ kehrt Ende der 1980er Jahre zurück, um sich an seinem Vater zu rächen. Nach verschiedenen Peripetien steht er dem mit einer Pistole bewaffneten Vater mit einem Beil in der Hand gegenüber. Der Vater legt die Pistole plötzlich ab und lässt sich erschlagen. Er scheint sich, seinem Sohn von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehend, seiner Schuld zu besinnen und lässt der Rache des Sohns freien Lauf. So wie in den anderen Beispielen ist also auch hier das Opfer des gegenwärtigen Mordes, der eine der Handlungsachsen des Films und des Comics bildet, zugleich auch der Täter eines sich „im Nebel“ verlierenden historischen Mordes aus dem Jahr 1945. Im Gegensatz zu den anderen Beispielen geht hier aber die Verschränkung beider Verbrechen und Zeitschichten so weit, dass der einstige Täter selbst die Gerechtigkeit der Rache anerkennt, sie zulässt und in der Gegenwart zum Opfer wird, während das einstige Opfer die Rache auch unter diesen Umständen vollzieht und zum Täter wird. Als solcher lädt er damit dieselbe Schuld auf sich und verwaist vollständig – auch moralisch – indem er den Tod seiner Mutter durch den Tod seines Vaters begleicht. Die erwähnte doppelte Struktur wird hier so zugespitzt, dass Täter und Opfer selbst freiwillig die Rolle des anderen einnehmen. Die Geschichte findet auf diese Weise schließlich scheinbar doch eine Lösung und ein Gleichgewicht.

Diese Auflösung der doppelten Struktur kann man gewissermaßen als Gegensatz zur fehlenden Auflösung der Krimiserie *Vzteklina* verstehen. Auch in *Vzteklina*, wie oben ausgeführt, wird ein Nachkomme der gefolterten und getöteten Deutschen als Mörder identifiziert. Wie in den anderen Fallbeispielen kehrt zwar der Mörder auch in sein ehemaliges Heimatdorf zurück, um sich an den Tätern zu rächen. Im Unterschied zu den Krimis *Promlčení*, *Voralpenphönix* und *Alois Nebel* kann man aber den sich rächenden Arzt in *Vzteklina* kaum als eine ambivalente oder Empathie auslösende Figur ansehen. Er wird eindeutig negativ dargestellt. Sein tief verborgener Hass und sein pathologisches Rachegefühl werden symbolisch mit dem Motiv der „Tollwut“ ausgedrückt. Er unterscheidet sich von den anderen Rächern auch darin, dass er nicht nur die ehemaligen Verbrecher, sondern schließlich auch die unschuldigen Zeugen seiner Rache bedroht. Erst als der Arzt am Ende erschossen

wird, ist die Geschichte definitiv abgeschlossen. Auch wenn also diese Serie über die Vertreibung kritisch berichtet und in einer Rückblende die Vergewaltigung, Folterung und Ermordung der Eltern des Arztes seitens der tschechischen Täter so naturalistisch darstellt, dass dies Entsetzen auslöst und demzufolge zur Basis für Solidarität werden könnte, werden die Rachepläne des Arztes als illegitim und der Arzt als pathologisches Monstrum gezeichnet. Die nicht näher kommentierte Tatsache, dass der Arzt von dem positiv dargestellten Sohn eines der einstigen Mörder seiner Eltern erschossen wird, ergänzt nur den konservativen Ausklang der Serie. Diese Auflösung wurde von einigen Zuschauern in Internetdiskussionen durchaus zustimmend quittiert.²

3 Der Sozialismus im Krimi

Auch unter den deutschen Krimis, die sich mit dem Sozialismus in der DDR auseinandersetzen, findet man Texte, die die Struktur der oben analysierten Doppelnarrative verwenden. So zeichnet sich etwa der Roman *Zeugin der Toten* (2012) von Elisabeth Herrmann durch eine doppelte Struktur aus, in der die gegenwärtigen Verbrechen zurück in die Vergangenheit führen und ein neues Licht auf damalige Verbrechen werfen bzw. durch diese motiviert sind. In dem Roman wird das Leben der Reinigungskraft Judith Kepner erzählt, die als Kind einer ostdeutschen Doppelagentin geboren und im Rahmen einer Stasi-Konspiration, bei der ihre Eltern umgebracht wurden, mit einem anderen Kind vertauscht wurde. Die neuen Morde, die mit der damaligen Konspiration zusammenhängen, da damit die Zeugen der vergangenen Verbrechen der Stasi zum Schweigen gebracht werden sollen, regen Kepner an, nach der tatsächlichen Identität der Opfer zu suchen, um so auch auf die Täter zu kommen. Mit Hilfe eines ehemaligen Agenten deckt Kepner die Mörder (eine für die Sowjets arbeitende CIA-Agentin und ihre Komplizen aus der Stasi) auf und erschießt sie. Sie rächt sich so an den Tätern sowohl der gegenwärtigen als auch der historischen Verbrechen. Ihre Tat wird als eine moralisch legitime Tat dargestellt, da die Verwobenheit der ehemaligen Geheimdienste mit den zeitgenössischen Geheimdiensten die rechtmäßige Ermittlung sowohl der vergangenen als auch der gegenwärtigen Verbrechen verhinderte. Auch Kepner erreicht schließlich, dass ihre Rachetat vonseiten der Polizei ad acta gelegt wird, nachdem sie ihr eine Kartei der ehemaligen Stasi-Agenten im Westen übergibt. Die Doppelstruktur in dem

² Siehe etwa die Kommentare auf der Webseite der Tschechoslowakischen Filmdatenbank <https://www.csfd.cz/film/431483-vzteklina/komentare/strana-2/> (eingesehen am 03.04.2019).

Roman, der als paradigmatischer Text für mehrere andere angesehen werden kann, wie Joanna Wołowska in ihrer Analyse der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit im Krimi bemerkt (Wołowska 2015, 87–88), wird also eindeutig im Interesse der ehemaligen Opfer entschieden, die Rache üben. Dies bekräftigt die Tatsache, dass sich die Verbrechen der Stasi-Agenten nicht auf die Vergangenheit beschränken, sondern bis in die Gegenwart reichen. „Die Mörder von damals“, kommentiert an einer Stelle prägnant die Erzählstimme, „lebten noch. Und sie töteten wieder.“ (Herrmann 2012, 118) Selbst diejenigen Figuren im Roman, die nicht an die Wiederverkehr der damaligen Verbrechen geglaubt hatten, wie etwa der mit Kepner verbundene Ex-Agent Kaiserley, mussten im Laufe der Ermittlung erkennen, dass sie „die größten Narren waren“, da sie die Kontinuität des verbrecherischen Systems unterschätzt hatten (Herrmann 2012, 217). Joanna Wołowska registriert deshalb treffend, dass „die letzte Instanz in diesen Fällen nicht ein einzelner Mörder, sondern das System ist“ (Wołowska 2015, 88). Das Verbrechen, das in diesem und anderen ähnlichen Krimis mit der Geschichtsaufarbeitung verbunden ist, „hat daher“, so Wołowska, „keinen individuellen Charakter“ (Wołowska 2015, 88). Indem also das ganze DDR-Regime, die Stasi und ihre im Westen wirkenden Agenten als ein noch bestehendes verbrecherisches System gezeichnet werden, wird auch die (unter anderen Bedingungen kaum zu rechtfertigende) Rache Kepners als legitime Vergeltung und Wiedergutmachung des Unrechts wahrgenommen.³ Die Ambivalenz dieser narrativen Doppelstruktur wird hier dabei minimalisiert und fast in einer einfachen Gegenüberstellung der Täter- und Opferrollen und der mit ihnen verbundenen Regimes aufgelöst.

So eine klare Struktur prägt aber bei weitem nicht alle Krimis über die Ära des Sozialismus. Vor allem in der tschechischen Literatur trifft man eher auf viel ambivalentere Formen des Durchdringens der Vergangenheit und der Gegenwart sowie der Täter- und Opferrollen. Der Grund dafür dürfte die markante Kontinuität in der Gattung Krimi vor und nach der Wende sein. Die in den 1980er Jahren ohne größere Schwierigkeiten und mit großem Erfolg offiziell publizierenden Autoren der Krimiliteratur publizierten auch unter den Bedingungen der Marktwirtschaft weiter. Diese Tatsache dürfte ihre Auffassung von Verbrechen und Schuld in der Vergangenheit wesentlich beeinträchtigen. Während die von Wołowska analysierten Kriminalromane dem DDR-Regime gegenüber systematisch kritisch sind, stellte

³ Dass dies jedoch selbst bei einer solchen Verallgemeinerung des „verbrecherischen“ Systems nicht selbstverständlich ist, zeigt die Verfilmung des Kriminalromans aus dem Jahre 2013, in der sich Kepner selbst nicht an den vergangenen Verbrechern rächt, sondern verschiedene ehemalige Stasi-Mitarbeiter sich gegenseitig umbringen und damit die charakteristische Doppelstruktur aufgelöst wird.

Antonín K. K. Kudláč, einer der wenigen Forscher mit Interesse an der populären Nachwende-Literatur, fest, dass die „postsozialistische Krimigeschichte“ der 1990er Jahre, die seiner Meinung nach eine transformierte Version der „sozialistischen“ Krimigeschichte darstellt, weiterhin das Ermitteln charakteristischerweise als ein Spiel auffasse, in dem das Verbrechen von seinen sozialen und historischen Wurzeln abgeschnitten wird und sich meistens auf der Ebene der persönlichen Intrigen abspielt. Laut Kudláč (2017) gehören dazu Autoren wie Jan Cimický, ein berühmter Psychiater und Vorsitzender der Tschechischen Sektion der Internationalen Organisation der Autoren der Abenteuer- und Krimiliteratur, oder der unter dem Pseudonym Michal Fieber schreibende Jaroslav Čejka. Das gleiche gilt allerdings auch für Krimiserien, von denen die bekannteste, *Detektiv Martin Tomsa* (Der Detektiv Martin Tomsa), Variationen des Verbrechens bietet, sie aber zeithistorisch kaum verortet.

Die historische Epoche des Sozialismus figuriert dabei in dieser Krimiproduktion nicht als eine Zeit, in der die Krimigeschichten die Ursache des Verbrechens suchen würden. Die Tatsache, dass die Krimiautoren aus der Zeit nach der Wende die Wurzeln des Verbrechens nicht in die Vergangenheit legten, hat natürlich auch andere Ursachen als die Partizipation der Autoren an dem vorrevolutionären literarischen Betrieb. Der Historiker Michal Pullmann charakterisiert in seiner Studie „Gewalt in der Umbruchzeit der ČSSR“ (2012) die sog. Normalisierung durch eine Abwesenheit von Gewalt, bzw. eine Verdrängung der Gewalterscheinungen an den Rand der Gesellschaft. Dies wird laut den Autoren in der Popkultur durch die relative Unterdrückung der Bilder der Gewalt reflektiert. Im Gegensatz dazu brachten die 1990er Jahre eine regelrechte Explosion der Repräsentationen von Gewalt, sei es in Form der von Gewalt faszinierten Berichterstattung und Kriegsreportagen oder des Konsums von früher verbotenen Actionfilmen aus dem Westen, deren Brutalität für viele ein Synonym der Redefreiheit war. Die Wurzeln des Verbrechens konnte man in dieser Atmosphäre nur schwierig in die scheinbar gewaltlose Zeit der 1970er und 1980er Jahre legen. Obwohl die überwiegende Mehrheit der Kriminalromane der 1990er Jahre nicht viel Sympathie dem kommunistischen Regime gegenüber zeigt, wird die Transformationszeit der 1990er Jahre fast einheitlich als die Zeit der Krise der Ordnung beschrieben, die eine direkte Ursache für die Verbrechen in diesen Krimis ist.⁴

Das Narrativ, das zwei zeitversetzte Verbrechen verbindet, erscheint in tschechischen Krimis, die sich mit der Zeit des sozialistischen Regimes auseinandersetzen, relativ spät, und auch in diesen seltenen Fällen handelt es sich eher um

⁴ Die Transformation wird dagegen im deutschen Kontext eher als eine Wiedervereinigung verstanden, insofern die eine Ordnung durch eine andere ohne bedeutende Übergangszeit ersetzt wird.

eine falsche Spur.⁵ Als Beispiel kann der Roman von Jiří W. Procházka und Klára Smolíková *Mrtvá šelma* (2015, Das tote Raubtier) genannt werden. Die Handlung der Krimigeschichte spielt in der Gegenwart, und die Hauptprotagonisten sind der ehemalige Polizist Robert Štolba, der zu dieser Zeit Sicherheitssysteme im Museum in Tábor installiert, und die Kuratorin Berenika Weisssová, die zum Mord an einem gemeinsamen Freund, dem Professor František Kalandra, ermittelt. Die Privatermittlung führt zum Motiv der Rache für ein historisches Unrecht.

Ende der 1990er Jahre lehnte es der Professor nämlich ab, das Einverständnis mit „dem Einmarsch der befreundeten Truppen“ zu unterzeichnen, darüber hinaus veröffentlichte er Informationen über das Verschwinden von Exponaten aus dem Museum, wofür er im Gefängnis landete und seinen Beruf nicht mehr ausüben durfte. Nach der Wende und seiner Rehabilitation kehrte der Professor an seine Arbeitsstätte zurück, unter die Kollegen, die er früher kritisiert hatte und die ihn seiner Stelle und seiner Freiheit beraubt hatten.

Es ist jedoch nicht klar, wer der Rächer ist und wofür er sich rächt. Könnte der Rächer der Professor Kalandra sein, der seine alten Feinde für das erlittene Unrecht bestrafen wollte und in seinem Vorhaben durch seine Ermordung gestoppt wurde? Oder versuchen das Stadtmagistrat und die Leitung des Museums, die durch langjährige Korruption und den alle Regime begleitenden Pragmatismus miteinander verbunden sind, den alten Troublemaker loszuwerden, der heikle Informationen publik gemacht hatte?

Obwohl das eigentliche Motiv des Mordes letztendlich nicht mit der Vergangenheit zusammenhängt (hinter allem steckt die Ikonen schmuggelnde russische Mafia), ist die Art und Weise, wie im Roman *Mrtvá šelma* mit zwei historischen Narrativen gearbeitet wird, in vielerlei Hinsicht signifikant. Die Normalisierung stellt in dieser Auffassung eine Linse dar, welche die Charakterzüge der Opfer und Täter zum Vorschein bringt, weil somit die Grenze zwischen Gut und Böse zumindest auf den ersten Blick klarer scheint. Nach der Revolution kommt es dann nicht zur Verwandlung des Opfers in einen gewalttätigen Rächer und der Täter in Opfer. Symptomatisch ist dagegen die Kontinuität, wobei zum ausdrucksvollsten Trennungsmerkmal die idealistische Naivität wird, die für Dissidenten und für diejenigen, die sich an Gesetze und Moralregeln halten, kennzeichnend ist und gegen die sich der Pragmatismus der Mehrheit abgrenzt. Vor dem Hintergrund einer solchen Konzeption der Figuren ist die Möglichkeit der Verschrän-

⁵ Eine Ausnahme stellt Josef Škvoreckýs Roman *Setkání v Praze, s vraždou* (2004, Begegnung in Prag, mit dem Mord) dar, der auf der wahren Geschichte des politischen Gefangenen Pravo-mil Raichl basiert. Dieser hatte beschlossen, den ehemaligen Staatsanwalt Karel Váš, der in den 1940er und 1950er Jahren an politischen Prozessen beteiligt war, zu ermorden.

kung von Narrativen mit vertauschten Rollen fast ausgeschlossen. Der Dissident ist in der sozialistischen Diktatur nicht nur ein Opfer, sondern auch eine Person, die höhere moralische Werte und Ideale vertritt.⁶ Nach der Wende kann er also nicht zu einem ambivalenten Rächer werden, denn gerade sein Idealismus und sein Ekel vor Gewalt machen ihn zum Opfer innerhalb des ersten Narrativs. Das historische Trauma ist somit nicht durch die Veränderung, d.h. durch ein konkretes traumatisches Ereignis oder Diskontinuität gegeben, sondern vielmehr durch die Kontinuität, also dadurch, dass sich nichts verändert hat.

Solch ein doppeltes Verbrechen – das historische und das gegenwärtige – ist auch das zentrale Thema der Krimiserie *Svět pod hlavou* (2017, Die Welt unterm Kopf) aus der Produktion des Tschechischen Fernsehens. Diese beruht auf der britischen Serie *Life on Mars* (2006–2007), in der der Inspektor Sam Tyler nach einem Unfall in das Jahr 1973 zurückkehrt, zum Mitglied des damaligen Polizeikorps wird und an den Ermittlungen zu Verbrechen beteiligt ist. Die Ermittlungen diverser Fälle stellen gleichzeitig einen Vorwand zur Demonstration der umfangreichen kulturellen Veränderung Großbritanniens im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts dar. Während in der BBC-Serie der Inspektor Sam Tyler auf die Problematik des Sexismus, polizeilicher Brutalität und Vorurteile stößt, liegt in der tschechischen Version der Unterschied gegenüber der Gegenwart in der entleerten Ideologie sowie in der Verbindung der Parteimacht mit der Wirtschaftssphäre. Das doppelte Narrativ wird hier bereits aufgrund der spezifischen Prämisse gegeben, nämlich aufgrund der Reise des Kriminalinspektors Filip Marvan in die Zeit des Jahres 1982. Marvan findet jedoch die Gründe für das Verbrechen nicht im historischen Unrecht, sondern er taucht in einer Umgebung auf, die gewissermaßen das Spiegelbild der korrumpierten Umgebung aus der Gegenwart darstellt, nur mit dem Unterschied, dass das Verbrechen in der Vergangenheit an den Machtapparat der kommunistischen Partei angeschlossen ist. Während das kommunistische Regime in der Serie als ein nicht funktionierendes und auf einer verklärten Ideologie beruhendes System gezeichnet wird, ist es mit dem Verbrechen ein wenig komplizierter. Sollte das Regime, das in der tschechoslowakischen Rechtsordnung begründet ist, verbrecherisch sein, auf wessen Seite steht dann Marvan als Ermittler eigentlich? Die Ambivalenz in Bezug auf die Kriminalität wird durch Ermittlungen verstärkt, die Marvan sowohl in der Gegenwart als auch in der Vergangenheit gegen dieselbe Person – den kor-

⁶ Im Anschluss an die Texte John Torpeys oder Andreas Huyssens versteht Paul Betts (2000, 744–746) als eine der Charakteristiken der Revolution in der DDR die Marginalisierung der Intellektuellen, die mit diesem Typ des moralischen Diskurses nicht in Verbindung gebracht werden – im Gegensatz zu den tschechischen Dissidenten/Intellektuellen.

rumpierten Politiker Šejba – führt. Dieser wirkte in den 1980er Jahren als Funktionär des Verbands der sozialistischen Jugend, nutzte aber diese Funktion als Tarnung für diverse illegale Aktivitäten aus, während es sich in der Gegenwart bereits um einen erfahrenen Mafioso mit großem, auch politischem Einfluss handelt.

Obwohl die Serie durch eine Parallelität der Narrative in beiden Zeitebenen geprägt ist, die zudem dadurch verstärkt wird, dass es sich um denselben Verbrecher handelt, der dieselbe Methode der systematischen Korruption verwendet, wird in einer Episode die Rache am System zum zentralen Thema. Dabei zeigt sich ebenfalls, dass die Rache an den mit dem kommunistischen Regime verbundenen Menschen Grenzen hat: Wie Michal Pullmann betont, stützte der Dissens ähnlich wie das Normalisierungsregime seine Legitimität auf einen Diskurs der Gewaltlosigkeit. Vor allem für die Gegner des Regimes spielte die Frage nach der Moral eine grundlegende Rolle, was die Verwirklichung der zumindest teilweise zu legitimierenden Rache für das historische Unrecht problematisiert. Der zentrale „Verbrecher“ dieser Episode, der als „Racheengel“ gilt, ist der scheinbar psychisch kranke Dominik Skála, der sich an den Funktionären rächt, denen er die Schuld am Tod seiner Frau gibt. Dabei handelt es sich um den Direktor der örtlichen Chemiewerke, der die Sicherheit vernachlässigte, um den Leiter der onkologischen Abteilung, der die Behandlung unterschätzte, sowie um den Totengräber, der bei der Einäscherung aus dem Sarg ein Schmuckstück stahl. Es geht jedoch um eine spezifische Art der Rache, die sich trotz der scheinbaren Brutalität nicht zum Ziel nimmt, die Täter zu töten, sondern sie lediglich zum Bekennen der eigenen Schuld zu bringen. Am Ende zeigt sich, dass Skálas Verhalten vergeblich ist und niemand außer Marvan, der über den Vorteil des zeitlichen Abstands verfügt, im Stande ist, seine eigene Schuld zu sehen. Ähnlich wie Professor Kalandra in *Mrtvá šelma* stellt auch Skála den Typ eines zutiefst moralischen Dissidenten dar, der eine Rache im eigentlichen Sinne nicht anstreben kann und dessen Idealismus sich als naiv und unproduktiv zeigt.

Die Grenzen der historischen Rache für die Verbrechen der Normalisierung werden am Ende der Serie betont, als Marvan in die Zukunft zurückkehrt, um die vergangenen sowie auch die gegenwärtigen Verbrechen, die mit dem Mafioso Šejba und seinem Bodyguard, dem korrumpierten Polizisten Kratěna zusammenhängen, zu lösen. Marvan löst ein Dilemma zwischen dem Ethos der Gewaltlosigkeit und der Rache für die Verbrechen so, dass er beide Verbrecher gegeneinander aufhetzt. Es ist überhaupt die einzige Art und Weise, wie man der Gerechtigkeit Genüge tun und das Verbrechen bestrafen kann, denn eine gewalttätige Rache für das historische Unrecht bleibt eine äußerst amoralische Lösung. So sehr das vor- und nachrevolutionäre Verbrechen ihre Kontinuität in zwei narrativen Linien in der Serie *Svět pod hlavou* behalten, so sehr bleiben die Mittel einer legitimen

Bestrafung beschränkt, gleich, ob es um Marvans Ermittlungen oder Skálas Bestrebungen nach moralischer Belehrung geht.

Ähnlich wie die Serie *Svět pod hlavou* arbeitet auch die Miniserie *Rédl* (2018) in der Regie von Jan Hřebejk mit mehreren Zeitebenen und stellt die Frage nach Rache, Schuld und Moral. Obwohl sich die Geschichte Ende des Jahres 1992 abspielt, ist sie in beide Richtungen des historischen Kontinuums geöffnet: Auf der einen Seite ermittelt der Hauptprotagonist, der Militärstaatsanwalt Rédl, zu den Verbrechen des ehemaligen Generals der Staatssicherheit Ferenc, auf der anderen Seite zeigt die Serie die Entstehung einer neuen Riege von Oligarchen, über die der Zuschauer weiß, dass diese zum Fundament der nachrevolutionären wirtschaftlichen und politischen Elite wird (die Serie geht somit auf die gegenwärtige tschechische politische Situation ein, in der der Premierminister ein Milliardär ist und vor der Wende ein Mitarbeiter der Agentur für internationalen Handel und Agent der Staatssicherheit war).

Auch der positive Held Rédl verfügt über die Charakterzüge eines idealtypischen Dissidenten: Er ist ein empathischer Idealist, der auf der strengen Einhaltung der Gesetze besteht. Er führt die Ermittlung gegen General Ferenc nach der Revolutionsparole „wir sind nicht wie die“. Er versteht die Ermittlung gegen einen hochrangigen Offizier, der sensible Akten skartieren sollte, nicht als Ausübung der Rache an einem Vertreter des ehemaligen Regimes. Dies steht im krassen Gegensatz zur Einstellung seines Kollegen, eines ehemaligen „pragmatischen“ Parteimitglieds. Dieser versteht die Verurteilung des Generals als einen notwendigen Schritt auf dem Weg zur Bereinigung der tschechischen Gesellschaft – nicht der Gerechtigkeit wegen, sondern damit die Gesellschaft den Schuldigen klar markieren und die eigene Schuld loswerden kann.

Insgesamt stellt aber die Serie das Konzept des Opferlammes und der Rache für das mit der Normalisierung verbundene historische Unrecht eindeutig infrage. So widerwärtig dessen kommunistische Vergangenheit für Rédl erscheint, stellt General Ferenc doch eher den Typus eines hochintelligenten Pragmatikers dar, der sich der moralischen Ambivalenz eines führenden Akteurs der Staatssicherheit bewusst ist. Darüber hinaus relativieren die brutalen, in der Zeit der Transformation begangenen Verbrechen die Verbrechen des Kommunismus.

Die Serie *Rédl* stellt ähnlich wie *Svět pod hlavou* die sog. Normalisierung als historisches Verbrechen dar und stellt so die Frage nach der Legitimität der Strafe. Rédl als Antagonist des kommunistischen Regimes kämpft aufgrund seiner idealistischen Prinzipien gleichzeitig auch gegen die Rächer, die mittels der Rache bloß ihre eigene Schuld tilgen wollen. Die Serie spiegelt dabei die Situation in der Gesellschaft am Anfang der 1990er Jahre wider, als der Dissidentenkern im Bürgerforum gegen die Mehrheit der Gesellschaft stand, die nach einer strengeren Dekommunisierung verlangte. Während die alte Riege die Durchdringung mit

den neuen, pragmatischen, teils auch kriminell agierenden Unternehmern feiert, begeht der Idealist Rédl Selbstmord, nachdem er die Aussichtslosigkeit der Situation erkannt hat: Das Beharren auf dem Legalismus und der Ekel vor der Rache für das Unrecht der Vergangenheit im Geiste des Revolutionsethos führten im Endeffekt zum weiteren Sieg des Verbrechens quer durch das Regime.

Die Frage nach Kontinuität und Diskontinuität des Verbrechens, beziehungsweise der Gerechtigkeit, stellt eines der Schlüsselthemen der Romane *Modré stíny* (2013, Die blauen Schatten) und *Ještě není konec* (2016, Es ist noch nicht vorbei) von Michal Šýkora dar, die bald nach ihrer Publikation als Serien in Produktion des Tschechischen Fernsehens ausgestrahlt wurden. Die doppelte Ich-Form, die Procházka und Smolíková in *Mrtvá šelma* verwendeten, macht es möglich, in die Gedanken von zwei Figuren mit unterschiedlicher Auffassung von Ermittlungsmethoden oder Gendergerechtigkeit, jedoch mit gleicher Einstellung, was die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit betrifft, einzutauchen. Der allwissende Erzähler von Šýkoras Romanen und die Fokussierung auf einzelne Personen (vor allem auf die Ermittler) ermöglichten dagegen dem Schriftsteller, der sonst an der Universität in Olomouc/Olmütz wirkt und u.a. Studien zur Theorie der Krimiliteratur publiziert, die Auseinandersetzung mit der kommunistischen Vergangenheit auf mehrere und häufig völlig gegensätzliche Arten zugleich darzustellen.

Auch im Roman *Modré stíny* ist der Rächer kein Mörder. Gleichzeitig verweist der Text jedoch auf einige Schichten der jungen Vergangenheit, und jede von ihnen öffnet ein anderes historisches Narrativ und somit ein mögliches Motiv der Rache: Geht es um die kommunistische Staatssicherheit (also um den tschechoslowakischen Geheimdienst), um die wilde Transformation in den frühen 1990er Jahren, oder um das gegenwärtige politische System, das die Spuren der eigenen Vergangenheit verwischt?

Die Handlung spielt in der Gegenwart und dreht sich um zwei Morde, deren Opfer (ein Journalist und ein Linguistikprofessor) sich für die in den 1990er Jahren privatisierten Grundstücke interessierten, die mit dem jetzigen Kanzler der Universität in Olmütz Jonáš in Zusammenhang stehen. Die Lage ist umso komplizierter, da der ehemalige potentielle Mittäter des Kanzlers, ein ambitionierter Stadtrat und gegenwärtiger Innenminister, vorhat, Jonáš zu seinem Berater zu machen, sodass das Motiv auch die Angst vor der Diskreditierung des hochrangigen Politikers sein könnte.

Das Motiv, das sich im Laufe der Ermittlungen als falsche Spur erweist, führt jedoch noch weiter in die Vergangenheit. Einer der Zeugen erkennt nämlich im leitenden Polizeiermittler, im Oberst Viktor Vitouš, ein ehemaliges Mitglied der Staatssicherheit, das ihn in den 1980er Jahren verhörte. Zum möglichen Motiv, das die gesamte Ermittlung diskreditieren kann, wird somit die Rache am gegen-

wärtigen Regime – an den Repräsentanten einer rechtsorientierten Partei, die antikommunistische Rhetorik nutzt.

Dieses verschränkte Narrativ – die verbrecherische Staatssicherheit wird nach der Wende zunächst zum Opfer des antikommunistischen Systems, um sich dann an den Vertretern der neuen Politik für das Unrecht zu rächen – zeigt sich jedoch bald als irreführend. Dasselbe gilt auch für eine andere mögliche Deutung des Falls: In den Fall kann auch der ehemalige Dissident Lautner, inzwischen ein Rentner, einbezogen werden. Dieser wurde, ähnlich wie auch der auf der Legalität beharrende Rédl, in den 1990er Jahren wegen seiner Weigerung, mit der neuen politischen Riege eigennütziger Politiker zusammenzuarbeiten, gezwungen, seine politische Karriere aufzugeben. Die Ermittler begegnen ihm als einem verbitterten Greis, der seine Niederlage einsehen musste, deren Ursache gerade die moralische Integrität war.

Sýkora betont somit ähnlich wie die Autoren der Serie *Rédl* eher die geschichtliche und moralische Kontinuität als die Transformation der Opfer in Täter. Die Kontinuität und moralische Integrität werden allerdings auch im Falle des Obersts Vitouš hervorgehoben. Dieser versteht nämlich sein früheres Wirken bei der Geheimpolizei als ein notwendiges moralisches Opfer, das er einging, um bedeutende Verbrechen lösen zu können. Rückblickend bewertet er seine Karriere positiv, denn die Anzahl der gelösten Morde rechtfertigt aus seiner Sicht die Zusammenarbeit mit der Organisation, die nach der Wende zu einem Symbol der gewaltsamen Methoden des ehemaligen Regimes wurde.

Die Art und Weise, wie sich die Kollegen Vitoušs mit seiner Vergangenheit abfinden, eröffnet natürlich die Frage, ob der Preis für die Ermittlungen bedeutender Verbrechen nicht zu hoch war. Der Leutnant Edelweiss, „der Olmützer Mirek Dušin“,⁷ stellt nämlich ähnlich wie der Dissident Lautner oder Rédl den Typus eines moralischen und prinzipienfesten, gleichzeitig jedoch im Endeffekt naiven Menschen dar, der behauptet, dass „jeder, der der kommunistischen Partei beitrug, versagte“,⁸ und der sich weigert, seinem ehemaligen Vorgesetzten die Hand zu reichen. Die Kommissarin Výrová lehnt es dagegen ab, Vitouš als einen moralisch verfallenen Verbrecher zu betrachten, und arbeitet bei den Ermittlungen auch weiterhin erfolgreich mit ihm zusammen.

Dass es sich um ein außerordentlich heikles Thema handelt, zeugt auch die Verwandlung dieses Motivs in der nach dem Buch gedrehten Serie. In der Serie

⁷ „olomoucký Mirek Dušin“ (Sýkora 2013, 203). Mirek Dušin repräsentiert einen Typus des moralisch vollkommen „reinen“ Helden in den populären Romanen und Comics für Jugendliche von Jaroslav Foglar.

⁸ „Každý, kdo kdy vstoupil do KSČ, v mých očích morálně selhal.“ (Sýkora 2013, 203)

kommt es nämlich anstatt der Versöhnung mit Vitoušs (lange geahnter) Vergangenheit zu einem stürmischen Streit. In dieser Version der Geschichte ist Výrová nicht im Stande, sich mit der Vergangenheit ihres Vorgesetzten abzufinden und ermittelt in dem Fall alleine weiter. In der Serie musste deshalb das Ende von Sýkoras Buch geändert werden, das weiter die Grenze zwischen Gut und Böse, zwischen altem und neuem Regime verwischt. Im Buch schaltet Vitouš nämlich bei der Lösung des Falls auch seinen ehemaligen Kollegen der Staatssicherheit – nun hoher Offizier des neu gegründeten Sicherheits- und Informationsdienstes – ein, mit dessen Hilfe der kompromittierte Minister Gelnar zum Rücktritt gedrängt wird und der Kanzler Jonáš somit nicht zu Gelnars Berater werden kann.

Der Erzähler Sýkoras kommentiert die verschiedenen Typen der Gedächtnispolitik, die die Figuren repräsentieren, wie etwa das Gedächtnis der antikomunistischen Opposition oder das Gedächtnis der ehemaligen Staatspolizei, nicht näher und lässt eine Erinnerungspolyphonie zu. Die Ergebnisse der Ermittlung implizieren die Vorstellung von der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit mithilfe von gegenseitigem Verständnis und der Annahme unterschiedlicher geschichtlicher Narrative. Dem entspricht auch der Abschluss, wenn der Idealist Edelweiss – ähnlich wie Rédl – auf die moralisch problematische Zusammenarbeit mit den ehemaligen Mitgliedern der Staatssicherheit eingehen muss, um die Täter vergangener und gegenwärtiger Verbrechen zu bestrafen. Als ihm seine Frau erklärt, dass er im Interesse der Familie seine Ermittlung nicht fortsetzen sollte, gerät er plötzlich in die Lage der Menschen, die gezwungen waren, ähnliche moralische Kompromisse in der Zeit des ehemaligen Regimes einzugehen, und muss sich mit dieser Situation nun abfinden.

Obwohl Sýkoras Narrativ viele Fragen der historischen Schuld und deren Aufarbeitung aufwirft (ist ein Mitglied der Staatssicherheit ein Verbrecher des alten Regimes oder ein Opfer der sich neu formierenden Gesellschaft, die ihn wegen ihrer moralischen Bereinigung verurteilt? Mündet die moralische Stellung der Dissidenten, die nach der Wende anstatt des Sieges nur eine weitere Niederlage einstecken mussten, nicht in eine Verbitterung?), werden hier die verschiedenen Zeitebenen und ihre Verbrechen nicht in Opposition zueinander, sondern eher parallel nebeneinandergestellt: Die gegenwärtigen Verbrecher sind somit keine Opfer der vergangenen Verbrechen: Weder der durch die pragmatischen Politiker erniedrigte Dissident Lautner noch Vitouš, der seinen guten Ruf der Ermittlung der Verbrechen opfert, rächen sich an den Tätern. Ähnlich wie in *Rédl* entspringt auch in *Modré stíny* das Verbrechen dem Pragmatismus und einer basalen menschlichen Eigennützigkeit, die sich über die Grenzen der Regime hinweg – transhistorisch – als universell erweisen.

Auch wenn die Polizei den Mörder – den ambitionierten Direktor einer Sicherheitsfirma, der durch den mächtig werdenden Kanzler Jonáš an Finanzen

kommen möchte – letztendlich unschädlich macht, erkennt die Inspektorin Výrová die eigentliche Ursache des Verbrechens, die sie auch Jonáš mitteilt: „das System, das hier von Ihnen und dem Minister eingeführt wurde, machte ihn zum Mörder“. Dabei denkt sie an die Korruption und den Klientelismus, und nicht an Kommunismus oder Kapitalismus.

Auch im nächsten Roman Sýkora's *Ještě není konec*, in dem Kommissarin Výrová zur Protagonistin wird, geht es um ein historisches Verbrechen und seine Kontinuität. Auch in diesem Fall löst die Kommissarin Unstimmigkeiten in einem Kriminalfall aus dem Jahr 1987, bei dem ein unbekannter Täter einem sechs Monate alten Kind mit einer Kreissäge den Kopf abgeschnitten hatte. Obwohl es in diesem Roman nicht in erster Linie um die Lösung der historischen Schuld geht, sondern eher um ein persönliches Familiendrama, öffnet der Schluss erneut die Frage nach der Kontinuität trotz des Regimewechsels. Ein Vierteljahrhundert später stellt sich heraus, wer der Täter war: ein Rentner, der wegen seiner Behinderung sein Leben lang gedemütigt wurde und für den der Kindermord eine Form des politischen Protestes darstellte. Die Eltern des Kindes – die Třebovickýs – gehörten nämlich zu den prominenten kommunistischen Familien. Doch das Mordmotiv war nicht Widerstand gegen das Regime der Kommunistischen Partei, sondern ein komplexeres Opfergefühl.

Als der Mörder den Ermittlern die Motive seiner Tat erklärt, beginnt er zwar mit der Beschreibung des Unrechts, das ihm die Parteigenossen angetan haben („Wissen Sie, warum ich gegessen hab? Weil mich Kommunisten wie die Třebovickýs verpöffen haben. Nur um den Dreck im eigenen Unternehmen zu verdecken.“),⁹ bald wendet er sich jedoch auch gegen seine gegenwärtigen Ermittler („ich hab mein ganzes Leben für solche aufgebrezelten Affen wie euch was abgekriegt“).¹⁰ Für einen gesellschaftlich Ausgeschlossenen gibt es keinen Unterschied zwischen einem sozialistischen und einem demokratischen Polizeibeamten, beide dienen einer feindlichen Macht, und der Ausgeschlossene bleibt ausgeschlossen. Der Mörder hat somit gesellschaftlich motivierte Rache ausgeübt, diese kann jedoch nach der Änderung des Regimes nicht als angemessen interpretiert werden, der Täter ist nicht einmal im Stande, die Veränderung zu erkennen, sondern bloß die Kontinuität der Macht und seines Ausschlusses. Obwohl sein Verbrechen bereits verjährt ist, stürzt sich der Mörder auf die Kreissäge und die Handlung wird zyklisch abgeschlossen.

⁹ „Víte, proč jsem seděl? Protože mě práskli komouši jako byli Třebovičtí. Jenom proto, aby si zakryli bordel ve svym podniku.“ (Sýkora 2016, 277)

¹⁰ „Já jsem celej život něco vodsíral za dobře voblečený panáky jako vy.“ (Sýkora 2016, 277)

4 Fazit

Die Erinnerungsprozesse in den Krimis der Gegenwart zeichnen sich, so die These des Aufsatzes, durch verschiedene Formen der Ambivalenz aus, die die Reduktion der Texte auf eine eindeutige Interpretation der historischen Epochen und die damit verbundene Zuweisung der Täter- und Opferrollen unterlaufen. Die Form der Ambivalenzen unterscheidet sich jedoch sehr deutlich, sowohl bei den Krimis, die sich mit dem Sozialismus und der Vertreibung befassen, als auch bei den Texten, die in Deutschland bzw. in der ehemaligen DDR und in Tschechien geschrieben werden.

Die Ambivalenz der „Doppelnarrative“, in denen die Vertreibung eine zentrale Rolle spielt, besteht in einer relativ klaren Gegenüberstellung der getrennten Zeitebenen, in denen die Opfer und Täter ihre Rollen tauschen. Dadurch wird das Verbrechen in den Narrativen stets „doppelkonditioniert“ (Koschorke 2012, 368–371). Diese Doppelnarrative können die vergangenen Opfer und die gegenwärtigen Mörder rehabilitieren, sie können sie aber auch als gefährliche Rächer und Ewiggestrige abstempeln. Die für die Krimis zentrale individuelle Schuld und der historische Hintergrund können miteinander harmonisiert oder auch gegenübergestellt werden. Während die Spannung der historischen und gegenwärtigen Verbrechen in *Alois Nebel* in der Privilegierung der historischen Opfer, deren Rechte selbst der Täter anerkennt, aufgelöst wird, werden sie in *Vzteklina* im Gegenteil zugunsten des bestehenden Status Quo gelöst. Die Krimis *Voralpenphönix* und noch deutlicher *Promlčení* lassen diese Spannung wiederum absichtlich offen und unterlaufen so die Konventionen der Gattung, die nach der Wiederherstellung der Ordnung strebt.

Die Doppelnarrative findet man auch in den deutschen Krimis, die sich mit der Zeit des Sozialismus beschäftigen, wie etwa in dem Roman *Zeugin der Toten*, der hier stellvertretend für andere analysiert wurde. Hier überwiegen eher die dem kommunistischen Regime gegenüber kritischen Lösungen der doppelten Struktur. Die Distanz gegenüber dem kommunistischen Regime, die die Übernahme der neuen westdeutschen Identität erleichterte, ermöglicht der Autorin, das vergangene Regime als Ganzes abzulehnen und die Rache zu legitimieren. Die Rache der historischen Opfer wird als gerechte Vergeltung und Wiedergutmachung anstelle des unzulänglichen Rechtes dargestellt.

Demgegenüber zeichnen sich die tschechischen Krimis, die sich mit der sozialistischen Vergangenheit beschäftigen, durch keine so klare Struktur aus. Die Erforschung der tschechischen Krimis verweist eher auf die Probleme bei der Einbettung des ursprünglichen Verbrechens in die Zeit der sog. Normalisierung. Mit Blick auf die Kriminalitätsrate gelten die 1990er Jahre als die Zeit des Chaos und der Gewalt, wobei die sozialistische Diktatur dafür nicht als Schuldiger in

die Pflicht genommen werden kann. Betont wird deshalb eher die Kontinuität des Verbrechens, des Opportunismus und des Pragmatismus, der sich geschichtlichen Veränderungen entzieht. Die letzte Instanz ist also nicht das politische System, wie Wołowska schreibt (siehe oben), sondern eher das System, wie es die Inspektorin Výrová beschreibt, d.h. die transhistorische Verbindung von korrumpierter Macht, Finanzen und Gewissenlosigkeit. Die Frage nach der Rache für das Unrecht aus der Zeit der Normalisierung wird dann auf der Ebene des Narrativs derart unmöglich gemacht, dass sich die Opfer der Gewalt mit ihrer moralischen Einstellung und dem Ekel vor Gewalt davon selbst abgrenzen. Das Narrativ des historischen und des gegenwärtigen Verbrechens kann sich somit nicht verschränken: Der Idealismus der Opfer hindert diese daran, Rache zu üben, während die pragmatischen Figuren nicht im Stande sind, ihre Schuld anzuerkennen.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass der Kriminalroman – bzw. die Kriminalserie – zwar eine relativ stabile Gattung ist, die aber zugleich einen Spielraum für Erinnerungsprozesse bietet. Sie lässt dabei unterschiedliche Variationen zu, deren Pragmatik in der Erinnerungskultur durchaus gegensätzlich sein kann. Wir glauben, dass die Stabilität und Beliebtheit dieser Gattung in den heutigen Erinnerungskulturen gerade auf der Fähigkeit dieser Gattung gründen, die Vergangenheit zu hinterfragen und so – oft im Widerspruch zu der überwiegenden offiziellen historiografischen Deutung – moralisch ambivalent zu deuten. Während die tschechischen Repräsentationen des Sozialismus durch die Relativierung der Wende und der Täter- und Opferrollen geprägt sind, sind die deutschen, bemerkenswerterweise aber auch die tschechischen Krimis mit Bezug auf die Vertreibung, sowie einige deutsche Krimis mit Bezug auf die Ära des Sozialismus eher durch eine „strikt geschlossene Offenheit“ der Doppelstruktur gekennzeichnet, die bei fast gleichen Narrativen durchaus gegensätzliche erinnerungspolitische Deutungen zulässt. Das ist vielleicht auch der Grund, warum diese Erinnerungsstrategie sowohl in den deutschen als auch in den tschechischen Repräsentationen angewendet werden kann und an die durchaus unterschiedlichen Erinnerungskulturen anschließbar ist. Demgegenüber führt die unterschiedliche Entwicklung der postsozialistischen Aufarbeitung der sozialistischen Ära in der ehemaligen DDR und in der Tschechoslowakei dazu, dass sich diese Rollen in den tschechischen Krimis mit Bezug auf den Sozialismus mehr durchdringen und eine klare Rollenzuschreibung unterminieren. Fragt man nach der Transkulturalität dieser Repräsentationen, findet man sie in der „doppelkonditionierten“ Form der Narrative, mit der die Krimis spielen und durch die sie letztendlich in unterschiedlichen Kontexten verständlich sind.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

- Alois Nebel. Regie Tomáš Luňák. Petr Strnad, 2011.
 Březina, Jiří. *Promlčení*. Praha: Motto, 2015.
 Domes, Robert. *Voralpenphönix: Ein Allgäukrimi*. Köln: Emons Verlag, 2014.
 Herrmann, Elisabeth. *Zeugin der Toten*. Berlin: Ullstein, 2012.
Life on Mars. Regie Tony Jordan. BBC, 2006–2007.
 Procházka, Jiří Walker, und Klára Smolíková. *Mrtvá šelma*. Praha: Plus, 2015.
Rédl. Regie Jan Hřebejk. Česká televize, 2018.
 Rudiš, Jaroslav, und Jaromir 99. *Alois Nebel*. Dresden, Leipzig: Volland & Quist, 2012.
Svět pod hlavou. Regie Marek Najbrt, Radim Špaček. Česká televize, 2017.
 Sýkora, Michal. *Ještě není konec*. Brno: Host, 2016.
 Sýkora, Michal. *Modré stíny*. Brno: Host, 2013.
Vzteklina. Regie Tomáš Bařina. Česká televize, 2018.
Zeugin der Toten. Regie Thomas Berger. ZDF, 2013.

Sekundärliteratur

- Andrej, Verešvársky. *Alois nebel, české Sin-City?*. 2011. <https://refresher.cz/1501-Alois-Nebel-ceske-SinCity> (eingesehen am 30.03.2020).
 Assmann, Jan. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. *Kultur und Gedächtnis*. Hgg. Jan Assmann, Tonio Hölscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 9–19.
 Erll, Astrid. „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. Hgg. Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 2005. 249–276.
 Hall, Katharina. „Historical Crime Fiction in German: The Turbulent Twentieth Century“. *Crime Fiction in German*. Hg. Katharina Hall. Cardiff: University of Wales Press, 2016. 115–131.
 Kopeček, Michal, und Miroslav Kunštát. „Die Zwangsumsiedlung der Sudetendeutschen als Thema der tschechischen akademischen Debatte“. „Transformationen“ der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989. Hg. Bernd Faulenbach. Essen: Klartext, 2006. 139–164.
 Korte, Barbara, und Sylvia Paetschek. *Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften*. Wien, Köln: Böhlau, 2009.
 Koschorke, Albrecht. *Wahrheit und Erfindung*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2012.
 Kudláč, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa. Studie o vybraných žánrech současné české populární literatury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017.
 Mayer, Françoise. *Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita*. Praha: Argo, 2009.
 Pullmann, Michal. „Gewalt in der Umbruchzeit der ČSSR“. 1989 und die Rolle der Gewalt. Hg. Martin Sabrow. Göttingen: Wallstein Verlag, 2012. 337–356.
 Smyčka, Václav. *Das Gedächtnis der Vertreibung: Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. Bielefeld: Transcript, 2019.
 Wellershof, Dieter. „Vorübergehende Entwirklichung. Zur Theorie des Kriminalromans“. *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte*. Hg. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. 499–522.

Wołowska, Joanna. „Die Aufklärung des Verbrechens liegt in der ‚Geschichte‘ der DDR. Am Beispiel der Romane von Anne Chaplet, Christian v. Ditfurth, Elisabeth Herrmann“. *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Hgg. Eva Brylla, Wolfgang Parra-Membrives. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2015. 79–88.

Lena Dorn

„Wir rufen Amerika!“

Erinnerung zwischen Alltagsgeschichte und Großer Erzählung

Abstract: The study examines ways of narrating transnationality by analyzing the novel *Rubik's Cube* (2016) by Vratislav Maňák and its poetics of memory and historical “truth.” The main question is how the small story-telling of every-day life is intertwined with “big” history in the construction of national identities and/or the dissolution of national rituals and major narratives of memory culture. The novel focuses on the history of Pilsen in Western Bohemia. The American liberation in 1945 as well as the rebellion of Škoda workers in June 1953 are especially emphasized in the region’s collective memory, although these topics weren’t officially addressed before 1989. On the meta-historical level, truth can only be found in the way characters in the novel talk about the past (which reveals something about the present, rather than the past), whereas the truth about the past cannot ultimately be revealed by the characters trying so hard to find it.

Keywords: Erinnerungskultur, tschechische Literatur, Alltagsgeschichte, Pilsner Aufstand, Geschichtspolitik

Die Frage nach den Möglichkeiten und Ausformungen von transnationalem Erinnern in Zentraleuropa setzt implizit das nationale Erinnern als Grundlage und Ausgangspunkt voraus. Die gemeinsame Vergangenheit wird jedoch erst im Nachhinein als solche durch das Erzählen hergestellt, die Vergangenheit also durch Erinnerungsprozesse zu einer nationalen gemacht. Es ist oft nicht eindeutig, was in der transnationalen Perspektive darüber hinausgehend sichtbar werden soll; ist man auf der Suche nach transnationalen Themen, also solchen, die mehr als ein (konstruiertes) nationales Kollektiv betreffen? Sollen verschiedene Formen des Erinnerns sich schlicht gegenseitig respektieren,¹ oder liegt dem Begriff implizit die Sehnsucht nach einer europäischen Kollektividentität und einer kollektiv-europäischen Erinnerung zugrunde? Ist es die Frage nach national unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten von historischen Ereignissen

¹ Vgl. das „dialogische“ Erinnern bei Aleida Assmann (2012).

und ihren Berührungspunkten?² Oder ist es gerade die Frage nach individuellen Umgangsweisen und Praxen, die sich gegen eingeübte nationale Erinnerungskonventionen stellen?

Auch in der Erforschung des transnationalen Erinnerns steckt die Frage nach der Herstellung von Gruppenbezügen. Auf den Begriff der Erinnerungsnarrative zugespielt etwa: Gibt es ein Erzählen, durch das eine transnationale, in diesem Fall eine europäische oder nicht-nationale Gruppe hergestellt wird? Oder sind eher andere Aspekte des Erzählens, die zum Beispiel die Widersprüche im nationalen Erinnern adressieren, von Interesse? Die transnationale Ebene ist der Versuch eine andere Perspektive einzunehmen. Darum kann auch das transnationale Erinnern durch den Blick auf die Mikroebene untersucht werden. Es geht hier um den Versuch, nicht nur das Nationale, sondern auch das Transnationale auf der alltäglichen, kommunikativen Ebene des Erinnerns auszumachen.

Dabei stellt sich immer die Frage, wie Narrative etabliert werden und dann möglicherweise über nationale Grenzen hinweg funktionieren. Walter Benjamin folgend ist das Gedächtnis zunächst das Gedächtnis der Sieger. In seinen geschichtsphilosophischen Thesen schreibt er, dass man auf diese Spur kommen müsse,

wenn man die Frage aufwirft, in wen sich denn der Geschichtsschreiber des Historismus eigentlich einfühlt. Die Antwort lautet unweigerlich in den Sieger. [...] Wer immer bis zu diesem Tage den Sieg davontrug, der marschiert mit dem Triumphzug, der die Herrschenden über die dahinführt, die am Boden liegen. (Benjamin 1974, 254)

Erinnerungsnarrative sind gesellschaftlich von Macht durchzogen. Dies schlägt sich nieder in Erinnerungskonkurrenzen und Diskussionen um den moralischen Auftrag des Gedenkens. Wie lässt sich dies am Verhältnis von kleinem (und kommunikativen) Erinnern und großer Erzählung nachvollziehen?

1 Erinnerung und Alltag

Die Erinnerungskultur ist, nach Christoph Cornelißen, ein Sammelbegriff für verschiedene „Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse [...], seien sie ästhetischer, politischer oder kognitiver Natur“ (Cornelißen 2012, ohne Seitenangabe). In Erinnerungskulturen geht es um Prozesse, die bestimmten Ereignissen oder Erfahrungen eine kollektive Bedeu-

² Vgl. „Gegengeschichte“ bei Peter Hallama und Stephan Stach (2015).

tung verleihen. Jedes Erinnern ist in einen sozialen Rahmen gebettet, wodurch auch eine zunächst individuell erscheinende Erinnerung nicht ohne die kollektive Dimension stattfinden kann, in die sie eingepasst wird.³ Aushandlungsprozesse in erinnerungskulturellen Debatten bauen in diesem Sinne auf dem Erzählen auf, und damit auf der Selektion und Sequenzierung. Dies betrifft offizielle, etablierte und ritualisierte Erzählweisen ebenso wie die im kleinen, familiären oder anders alltäglichen Zusammenhang eingebetteten Erzählungen. Auch, wenn ein Erinnerungsnarrativ bereits etabliert ist, wird in Bezug auf die erinnerten Ereignisse in den diversen Formen des Erinnerns das Erzählen weitergeführt, Selektion und Sequenzierung werden variiert, und diese kleinen Veränderungen können auf etablierte Narrative und auf die große Erzählung von der Vergangenheit des eigenen Kollektivs rückwirken. Die etablierte Version der (großen) Erzählung der Vergangenheit bleibt also veränderlich. Insofern gehört zur Erinnerungskultur „the continual production, remediation, and sharing of stories about a past that changes in relation to the new possibilities for interpreting it within shifting social frames operating at different scales and across different territories“ (De Cesari und Rigney 2014, 8). Das im kleineren Rahmen gruppenbezogene Erinnern befindet sich somit in einem beständigen Wechselverhältnis mit der kollektiven Ebene des Erinnerns. Hierfür ist das Verhältnis von Erfahrung und Bedeutung relevant.

Studien zur Erinnerungskultur beziehen sich bereits seit Maurice Halbwachs und seinem Werk *Les cadres sociaux de la mémoire* (zuerst 1925) auf die gesellschaftliche Rahmung auch der vordergründig individuellen Erinnerungen. Neuere Forschungen zur gesellschaftspolitischen Relevanz knüpfen genau hier immer wieder an, etwa auch Chiara De Cesari und Ann Rigney (2014).

Ich möchte zunächst das Verhältnis von Erfahrung und Bedeutung mithilfe der Begriffe aus der Alltagsgeschichte fassen. Die Alltagsgeschichte vertritt einen Ansatz, in dem Handlungen und Erfahrungen aus den Zusammenhängen ihrer Entstehung und Wirkung heraus begriffen werden sollen, wie dies Alf Lüdtke (1989), der als einer der Pioniere der Disziplin im deutschsprachigen Raum gilt, zusammenfasste. Das hat Folgen für die Frage, was und wen man in der Forschung untersucht. So sei die Alltagsgeschichte oft die Geschichte derer, die wenige Quellen hinterlassen haben, sowie die Geschichte der Produktion und Reproduktion des wirklichen Lebens. Das bedeutet für Lüdtke, dass Alltagsgeschichte zeigt, „in welcher Weise die Beteiligten Objekte und zugleich Subjekte waren bzw. werden konnten“ (Lüdtke 1989, 12. Herv. i.O.). Auch beschreibt Lüdtke, dass die Alltagsgeschichte mitunter jenseits der wissenschaftlichen Historikerzunft betrieben wird, etwa in Geschichtswerkstätten; er nennt aber auch den Filmemacher Claude Lanzmann als wichtigen

3 Vgl. zur gesellschaftlichen Rahmung Halbwachs (1985).

Akteur, womit er unvermeidlich die Frage nach den Medien der Kommunikation über das, was und wie erinnert werden soll, stellt. Wo alltagsgeschichtlich geforscht wird, werden oft auch die Medien und Methoden der Forschung neu sortiert. Methodologisch knüpft die Erforschung der Alltagsgeschichte an die Debatten um die Oral History an, die als Methode in den USA entstanden ist und sich in Europa in den späten 1970er Jahren zu etablieren begann, gemeinsam mit einem wachsenden Interesse an marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen, die in herkömmlichen Quellen nicht auftauchen „oder nur durch die Perspektive der Obrigkeit gebrochen erscheinen: der Arbeiterschaft, der Frauen, ethnischer Minderheiten“ (Wierling 2003, 84). Thematisch ist die Geschichte der Oral History im deutschsprachigen Raum (wie auch die Debatten darüber) mit der geschichtswissenschaftlichen Untersuchung des Nationalsozialismus, des Spätsozialismus und der gesellschaftlichen Wende nach 1989 aufs Engste verknüpft.⁴

Sowohl alltägliches Erzählen als auch die etablierten geschichtlichen Narrative sind Wandlungen unterworfen, doch auf unterschiedliche Weise, und an den Übergängen geschehen Verformungen, Reduktionen und Vergessen. So sind weiterhin Fragen offen: Welche erzählten Erinnerungen erhalten Bedeutung und gelten als relevant? Wie stehen widerstreitende Erfahrungen zueinander im Verhältnis, und können sie an etablierten Erzählungen rütteln?

2 Über die Nation hinaus und zur Nation zurück

Ein konkretes Textbeispiel soll hier dazu dienen, die erzählerische Verdichtung von Alltagserfahrung und kollektiver Erinnerung in der literarischen Form nachzuzeichnen. Im Roman *Rubikova kostka* (2016; *Heute scheint es, als wäre nichts geschehen*, 2019, wörtlich „Der Zauberwürfel“ oder „Rubik’s Cube“) von Vratislav Maňák sind es drei historische Bezugspunkte, die ich in ihrer Verflochtenheit analysieren möchte: a) die Befreiung der Stadt Pilsen durch die US-amerikanische Armee und eine damit in Verbindung gestellte kulturelle Nähe zu den USA, b) die Pilsener Rebellion vom 1. Juni 1953 in ihrer Eigenschaft als erste Rebellion im gesamten „Ostblock“ und schließlich c) die 1950er Jahre als Thema, das sich intertextuell in europäische Zusammenhänge (v.a. in Bezug auf Nachkriegsgesellschaften, Kalten Krieg und Blockkonfrontation) einbinden lässt.⁵ Dabei soll auch

⁴ Vgl. u.a. Niethammer (1983). Schon laut Jan Assmann ist der Gegenstandsbereich der Oral History das kommunikative Gedächtnis (Assmann 1988, 10).

⁵ Die Belesenheit des Autors sowie sein Streben danach, sich selbst in einer europäischen (und nicht nationalen) literarischen Tradition zu verorten, hat sicher auch dazu beigetragen, dass ein

untersucht werden, inwiefern literarische Werke die Suche nach einer gemeinsamen Sprache anbieten. Das „Gemeinsame“ bezieht sich hierbei vor allem auf eine transnationale europäische Option, jedoch zeigt sich zugleich, dass die Frage nach der gemeinsamen Sprache auch in Bezug auf intersubjektive, intergenerationelle, schichtübergreifende und regionsübergreifende Generierung von Bedeutung gestellt werden sollte.

Die Rahmenhandlung des Romans umfasst nur ein paar Tage im Herbst des Jahres 2011. Ondřej, die Hauptfigur, kommt im ersten Kapitel und zu Beginn des Plots aus Prag, wo er als Geschichtslehrer arbeitet, nach Pilsen, wo seine Eltern und Großeltern wohnen. Geplant ist ein Familienfest zum Geburtstag des Großvaters, und mit diesem Fest endet dann auch der Roman. In den Tagen davor finden Einkäufe, Gespräche mit den Eltern und der Schwester, ein Abend vor dem Fernseher, ein Besuch bei Tante und Onkel sowie ein gescheiterter Versuch, sich mit einem früheren Freund in der Kneipe zu verabreden, statt. Auch erfährt Ondřej von dem Gerücht, sein Vater sei seiner Mutter nicht immer treu gewesen.

Während die Handlung der Rahmenerzählung nur ein paar Tage umfasst, erstrecken sich die Erinnerungen auf die gesamte Zeit seit 1945. Es gibt zum einen die Erinnerungen von Ondřej selbst, die ihn während seines Aufenthaltes in seiner Geburtsstadt Pilsen überfallen – diese sind als einzige im Präsens erzählt – und zum anderen sind im Roman Kapitel verstreut, in denen (nicht authentische) Zeitzeugeninterviews mit PilsenerInnen aufgezeichnet sind, die die Revolte vom 1. Juni 1953 miterlebt hatten. Ondřej hat die Interviews für eine wissenschaftliche Arbeit an der Universität selbst geführt und aufgenommen, weiß jedoch inzwischen nicht mehr, wo die Aufnahmen aufbewahrt sind. Diese Kapitel handeln von der Stadt- und der Arbeitergeschichte, wobei es nicht nur um den Juni 1953 geht, sondern auch um viele weitere Themen.

Die Figuren im Roman nehmen immer wieder latent Bezug auf einen gemeinsamen zentraleuropäischen Raum, und dieser Bezug wird von einzelnen Handlungssträngen unterstützt. Zentraleuropa ist dadurch permanent präsent, aber lediglich latent. Die Reisen, die im Roman vorkommen, führen in die slowakische Tatra, nach Ungarn zum Balaton; Wien, Bratislava und Budapest spielen eine Rolle sowie ein Urlaub in Dalmatien. In Pilsen selbst tauchen ebenfalls historische Bezüge auf das gemeinsame Zentraleuropa auf – so zu verstehen ist die Kulisse der historischen Ereignisse wie das Hotel *Hamburk*, das später *Rossia*

deutscher Verlag begann, sich für ihn und seine Arbeit zu interessieren. Als Übersetzerin des Romans könnte ich hierzu und zum Übersetzungsprozess und den Möglichkeiten des Übersetzens viele Worte verlieren, möchte aber in diesem Text auf die Aspekte des Übersetzungsprozesses und des Buchmarktes nicht eingehen. (Vgl. letzter Absatz des Fazits.)

heißt, die österreichische Adler-Bank, oder die überregional bekannten Pilsener Spezifika wie die Brauerei oder der in Pilsen geborene Karel Gott. So zu verstehen sind auch die Speisen, die auf eine eigene Art und Weise den zentraleuropäischen Alltag ausmachen und auf die gemeinsame zentraleuropäische Geschichte zurückzuführen sind. Es gibt Strudel, Čevapčići und Sachertorte, wobei die Erzählerstimme den Essenszutaten sowie der Essenszubereitung eine von großer Sorgfalt geprägte Aufmerksamkeit schenkt. Hier kann man von einem liebevollen Blick auf den Alltag sprechen. Die Alltagserfahrung und das Alltägliche nehmen dadurch eine herausgehobene Rolle ein, gerade hier werden Bezugspunkte für die Deutung hergestellt, wird Bedeutung generiert. Die differenzierte Sprache, in die das Alltägliche gefasst wird, ist bemerkenswert. Der Erzähler verortet all das jedoch immer wieder vor einem größeren zentraleuropäischen Horizont.

Das gilt auch für den ersten historischen Bezugspunkt, auf den ich in diesem Abschnitt eingehen möchte: die Befreiung der Stadt 1945 durch US-amerikanische Truppen unter General Patton. Die Befreiung vom Nationalsozialismus ist ein großes Thema der europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Das Amerika-Motiv übernimmt dadurch eine Scharnierfunktion: Es fokussiert auf einen sehr regionalen, räumlich begrenzt mit besonderer Bedeutung versehenen Topos, welchem aber zugleich die Öffnung in die Welt und besonders in Richtung Westen inhärent ist. Relevant ist dabei, dass sich die USA nicht nur in den Erzählungen der erwachsenen Zeitzeugen über die Geschichte des 20. Jahrhunderts wiederfinden, sondern auch in den individuellen Kindheitserinnerungen der Hauptfigur motivisch vorkommen sowie gegen Ende des Romans als die Chiffre aufgegriffen werden, zu der sie im beginnenden 21. Jahrhunderts zu werden scheinen. Die Reflexion der historischen und erinnerungspolitischen Dimension der Befreiung durch die Amerikaner steht aber im Vordergrund. So heißt es etwa in einem der ersten Zeitzeugenkapitel:

Weißkopfseeadler? Mit dem war es im Sozialismus aus und vorbei. Da konnte man hässliche, und zwar so richtig hässliche Scherereien bekommen, wenn man laut davon sprach, dass uns die Amerikaner befreit hätten. Zum Beispiel hatten wir, wir hatten so einen Schuldirektor, [...] der behauptete zum Jahrestag des neunten Mai Jahr für Jahr, dass fünfundvierzig nicht Patton nach Pilsen reingefahren war, sondern die Rote Armee in amerikanischer Montur. Ein kardinaler Unsinn, aber wirklich. Mit einem dieser Rotarmisten war meine Mutter doch Polka tanzen gegangen. Der hieß Will ... und war schwarz wie ein Schuh. (Maňák 2019, 39–40)⁶

6 „Bělohlavej orel měl za socialismu utrum, z toho mohly být šeredný, ale opravdu šeredný oplejtačky, kdyby někdo nahlas mluvil o tom, jak nás osvobodili Američani. Třeba nám, nám na střední řediteloval Vladimír Hlaváč, zapálenej, mimořádně agilní komunista — my jsme mu kvůli

Noch bis 1947 konnte an die Befreiung 1945 durch die USA erinnert werden, auch öffentlich und am 6. Mai, dem Jahrestag der Befreiung Pilsens durch die Amerikaner, dann jedoch wurde eine offizielle nationale Erzählung etabliert, die die Amerikaner als Okkupanten, Nazi-Beschützer, Spione und Verräter beschrieb, was jedoch den individuellen Erinnerungen der Einwohner zuwiderlief (Dobeš 2015; Lehnerová 2017; Šlouf 2016). Dadurch existierte gerade in Pilsen bereits ab 1948 ein Lebensbereich, in dem ein kleiner Widerstand gegen das Regime praktiziert wurde, nämlich in der inoffiziellen regionalen Erinnerungskultur. Als im Jahr 1948 in Pilsen offiziell am 9. Mai nur noch die Rote Armee geehrt werden sollte, kam es am 6. Mai zu Demonstrationen. Noch im selben Jahr wurde der Grundstein für das Amerika-Denkmal, Treffpunkt für die Demonstranten, entfernt. Erst Václav Havel legte 1990 einen neuen Grundstein für das Denkmal (Šlouf 2016, 65–67). Der oben zitierte Zeitzeuge im Roman konstatiert außerdem schon zu Beginn des Kapitels: „Pilsen war schon immer die amerikanischste Stadt Europas!“ (Maňák 2019, 37)⁷ – und suggeriert damit eine kulturelle Nähe zu den USA. Das wird auch in der Form untermauert: Dieses Kapitel, das sich relativ weit vorne im Roman befindet und dadurch besonders für die Kapitel mit den Zeitzeugenberichten prägend ist, ist selbst wie die Flagge der USA gestaltet, indem der erste Absatz aus fünfzig Wörtern besteht und alle folgenden Absätze abwechselnd mit den Wörtern „Rot“ und „Weiß“ beginnen, womit die Sterne und Streifen imitiert werden. Die Flagge der USA spielt dann ihrerseits in den Kindheitserinnerungen der Hauptfigur eine Rolle und bildet Marker für die Erinnerungslatenz: Der kleine Ondřej wünscht sich ein Badetuch in der Form dieser Flagge, die Tante kauft es ihm, später sitzt er darauf, als sie am Badensee sind. Noch später stellt sich die Verknüpfung zur Gegenwart über die Flaggenäquivalenz her: Sie hängt schlaff über dem Museumseingang, als Ondřej seine Schwester Michaela am Kulturhaus abholt:

Vom Dächlein über dem Eingang dieses Kulturhauses [...] hing eine schlaffe und verblichene amerikanische Flagge herab und versuchte schon einige Jahre vergeblich, verirrte Touristengruppen in die Ausstellung zur Befreiung der Stadt durch General Patton zu locken. (Maňák 2019, 194)⁸

tomu taky říkali Vladimír Rudoústý –, a ten při srocní na devátýho května tvrdil rok co rok, že do Plzně v pětáctýřicátým nejel Patton, ale Rudá armáda v americejch mundúrech. Kardinální nesmysl, ale kardinální. Vždyť s jedním z těch rudoarmějčů moje mamí tancovala polku. Jmenoval se Will... a černej byl jak bota.“ (Maňák 2019, 31)

7 „Plzeň byla vždycky tím nejameričtějším městem v Evropě!“ (Maňák 2016, 29)

8 „Ze stříšky nad vstupem do kulturního domu, kde se před půl stoletím seznámili jeho prarodiče, visel splhlý a vyšisovaný americký prapor a už několik let se marně snažil nalákat zbloudilé skupinky turistů na zdejší muzejní expozici o osvobození města generálem Pattonem.“ (Maňák 2016, 141)

Hier deutet sich die Richtung an, in die sich das Amerika-Motiv dann weiterentwickelt: Es ist verblichen, es mobilisiert in der Gegenwart des 21. Jahrhunderts keine großen Emotionen mehr und steht trotzdem noch als Platzhalter für die Möglichkeit einer positiven emotionalen Bezugnahme auf eine ersehnte gesellschaftliche Befreiung oder als Chiffre für eine euphorische gesellschaftliche Stimmung, die sich in die Zukunft zu richten vermag. Dieser Strang wird zugespitzt durch die Szene in der Bar „No. 45“, die sich über mehrere Kapitel erstreckt. Die Bar „No. 45“ ist eine Kneipe, die der Erzähler mit einem Museums-Depot vergleicht, sie ist voll von Gegenständen, Plaketten, Plakaten, Flaschen, Autokennzeichen aus den USA. Gleichzeitig ist sie ein Misserfolg. Der Kneipenwirt ist mürrisch, betrinkt sich, erzählt, dass er den Laden bald aufgibt, weil das Publikum fehlt. Die Einrichtung wird folgendermaßen beschrieben:

Jegliche Dekoration war der Huldigung der Vereinigten Staaten gewidmet. No. 45 war nämlich in Wirklichkeit keine Bar. Das war das Depot eines Privatsammlers aus Leidenschaft sowie, damit verbunden, einer zwanzig Jahre alten postrevolutionären Euphorie. (Maňák 2019, 327)⁹

Eine zwanzig Jahre alte Euphorie ist aber keine Euphorie mehr. Sie ist nur noch das Museum dieser Euphorie. Sie verweist eigentlich in die Vergangenheit, und das hervorgerufene Bild des „Museums“ fungiert als Metapher für eine stillgestellte Erinnerung.¹⁰ Man könnte noch genauer sagen, es verweist auf eine Zukunftsvision aus der Vergangenheit, eine musealisierte Zukunftserwartung. Das Desolate an dieser ersehnten, aber nicht mehr funktionierenden Euphorie findet sich im Kneipenwirt selbst verkörpert, der immer betrunkenener wird und berichtet, dass er finanziell ruiniert ist und den Laden schließen muss, sowie in dem (toten) Patton-Kopf, der als Dekoration auf dem Tresen steht und in der immer betrunkenen Stimmung schließlich herunterfällt, was den Wirt beinahe zu Tränen rührt. Gerade in diesen Tränen steckt auch die Trauer darüber, dass die Symbolkraft Pattons erloschen, ohne Körper ist, sodass dieser nunmehr „kopflos“ vom Tresen fällt. Er war ein Held, aber 2011 lockt dieser emotionale Bezug auf die USA niemanden mehr in eine Kneipe. Es drängt sich die Frage auf: Wohin mit dem Teil der Sehnsucht nach gesellschaftlicher Befreiung, der sich nicht verwirklicht hat?

⁹ „Holdu Spojeným státům se podřídila veškerá výzdoba. No. 45 totiž ve skutečnosti nebyl bar. Byl to depozitář jedné soukromé sběratelské vášně a spolu s ní také dvacet let staré, porevoluční euforie.“ (Maňák 2016, 236)

¹⁰ Das ganze Kapitel heißt „Depot“, und auf S. 333 ist zu lesen, man habe es hier „mit einem verkannten Museumssammler“ zu tun.

Für das zweite Thema, auf das ich nun eingehen möchte, spielt der erinnerungskulturelle Bezug auf die Befreiung durch die USA ebenfalls eine Rolle: die Rebellion vom 1. Juni 1953. Der Hintergrund der Proteste an diesem Tage war, dass es in der Tschechoslowakischen Republik eine Währungsreform gab, die heimlich vorbereitet worden war und die unter anderem dazu führte, dass die Bevölkerung Erspartes verlor und Einbußen erlitt. Es gab in mehreren Städten Streiks, doch in Pilsen waren sie am größten, denn der Streik der Škoda-Arbeiter wurde zu einer Demonstration, der sich auch StudentInnen sowie andere Teile der Bevölkerung anschlossen. Die beiden Themen – Befreiung durch die USA und Arbeiterrebellion 1953 – sind dabei verbunden: Erstens, da das widerständige Erinnern den PilsenerInnen ein Feld des Erprobens von Widerstandsmethoden geboten hatte und sie bereits über Erfahrung mit der aktiven Kritik am Regime verfügten, wie Jakub Šlouf dargelegt hat,¹¹ und zweitens, weil die Erzählungen vom Juni 1953 immer wieder beinhalten, es habe die Hoffnung gegeben, dass die US-amerikanische Armee nun erneut komme, um die PilsenerInnen zu befreien. In einer (fiktiven) Tagebuchaufzeichnung im Roman werden die Sätze, die an diesem Tag über den Stadtrundfunk gesendet wurden, folgendermaßen wiedergegeben: „Wir erklären der ganzen Welt, dass wir frei sein wollen! Wir fordern Gerechtigkeit! Wir rufen Amerika! Wir wollen Freiheit!“ (Maňák 2019, 203)¹² Der Ruf richtete sich damit an die ganze Welt, doch die Demonstrationen des 1. Juni 1953 wurden im Westen weit weniger wahrgenommen als die Ereignisse des 17. Juni 1953 in der DDR, die in der Geschichtsschreibung einen festen Platz haben.¹³ Der Großvater führt diesen heutigen Blick auf die europäische Geschichte und die damit verbundene mögliche Erinnerungskonkurrenz sogar aus:

11 Er schreibt bereits in der Einleitung: „Zvýšenou pozornost text věnuje zejména vzájemné návaznosti a typologické přírůžnosti zkoumaných incidentů. Zachycuje, jak se různé společenské skupiny postupně při jednotlivých incidentech učily protesty vyvolávat, a jak se naopak bezpečnostní a stranické aparáty učily protestům předcházet.“ (Šlouf 2016, 11) – „Verstärkte Aufmerksamkeit widmet der Text der wechselseitigen Verknüpfung und der typologischen Verwandtschaft der erforschten Vorfälle. Es soll darum gehen, wie verschiedene gesellschaftliche Gruppen bei den einzelnen Vorfällen nach und nach lernten, die Proteste auszulösen, und wie demgegenüber die Partei- und Sicherheitsapparate lernten, den Protesten zuvorzukommen.“ Übers.: LD.

12 „Vzkazujeme celému světu, že chceme být svobodní! Žádáme spravedlnost! Voláme Ameriku! Chceme svobodu!“ (Maňák 2016, 147)

13 Laut Bispinck et al. war „der Volksaufstand vom Juni 1953 in der DDR der erste auch im Westen intensiv wahrgenommene Aufstand im Ostblock“, denn der „vorangegangenen Erhebung in Böhmen blieb die Aufmerksamkeit der westlichen Zeitgenossen weitgehend versagt“ (Bispinck et al. 2004, 9).

Als die Stadt sich am ersten Juni zum Widerstand gegen die Währungsreform formierte – und hier muss hervorgehoben werden, dass diese Revolte schon vierzehn Tage vor dem Aufstand in Berlin ausbrach, und den wiederum bezeichnen die gelehrten Herren Historiker traditionell als den ersten großen Protest im gesamten Lager des Friedens überhaupt –, blieben mir kaum drei Tage bis zur Prüfung. (Maňák 2019, 365)¹⁴

Bei einer solchen Formulierung ist das Begehren unverkennbar, die eigene individuelle Geschichte an die große Geschichte anzudocken. Das Ereignis, das der Einzelne miterlebt hat, ist bedeutend, weil es auf der europäischen Bühne eine Bedeutung hat. Letztendlich sind sich die Figur des Großvaters und der formale Aufbau des Romans hier einig – denn die Kapitel mit den Zeitzeugenberichten über den 1. Juni nehmen einen großen Raum ein, obwohl sie für den Fortgang der Rahmenhandlung marginal sind. Der Roman selbst scheint danach zu streben, die Erinnerung daran ins Recht zu setzen. Deutlich ist dabei, dass es zunächst kein nationales Thema ist, das nach Aufmerksamkeit verlangt, sondern ein regionales erinnerungskulturelles Spezifikum. Die nationalen und transnationalen Aspekte des regionalen Narrativs kommen dennoch immer wieder zum Vorschein. Die Bezugsrahmen des Gedächtnisses (Halbwachs 1985) werden ausgehandelt, und es entsteht eine Spannung zwischen dem Öffnen, welches im Annähern der individuellen Narrative an eine europäische Erzählung und in der intertextuellen Verknüpfung mit großen europäischen Texten besteht, und dem Schließen, welches durch den doch immer wieder von den Romanfiguren vollzogenen Rückbezug auf bekannte nationale Deutungsmuster, das Abmessen des Regionalen mit nationalen und transnationalen Maßstäben und das ritualisierte Erzählen von Familiengeschichten entsteht.

Um das Öffnen durch Annäherung und Intertextualität deutlicher zu machen, möchte ich noch auf die Bezüge eingehen, die die Erinnerung an die 1950er Jahre betreffen, womit ich beim dritten Thema angelangt bin. Als zentraler Bezugspunkt kann der 1967 erschienene *Žert* (*Der Scherz*, 1968) von Milan Kundera gelten. In diesem Roman fällt in Bezug auf die 1950er Jahre der Satz: „Alles wird vergessen und nichts wird wiedergutmacht.“ (Kundera 2013 [1968], 401) Der Großvater von Ondřej jedoch äußert sich im Gespräch gegenteilig: „Ich weiß, damit wird nichts wiedergutmacht ... *aber es wird immerhin auch nichts*

¹⁴ „Když se prvního června postavilo město na odpor měnové reformě – a tady je potřeba vy-zdvihnout, že k revoltě došlo už čtrnáct dní před povstáním v Berlíně, a to přitom učení páni historici tradičně označují za vůbec první velký protest v celém táboru míru – zbývaly mi do zkoušky sotva tři dny.“ (Maňák 2016, 265)

vergessen!“ (Maňák 2019, 57)¹⁵ Hier nimmt ein 1988 geborener Autor den Diskussionsfaden auf, der in den 1960er Jahren die Verbrechen der 1950er Jahre behandelte. Die aus dem Roman *Rubikova kostka* erwachsende These könnte ungefähr so lauten: Die Erinnerung an das Unabgegoltene ist nicht verschwunden, sie muss sich aber einer anderen Sprache bedienen. Das Erinnern und Vergessen bezieht sich noch an vielen anderen Stellen auf Kunderas Roman. Es blitzt etwa auch dann auf, wenn die gesprayte Aufschrift „ALL WILL BE FORGOTTEN“ zu sehen ist, oder im Namen „Lucie“, den bei Kundera die Frau trägt, die für den Romanhelden seine große Liebe war, und der im Roman von Maňák der Name einer Frau aus der Vergangenheit des Vaters ist, einer Frau, bei der es unklar bleibt, ob sie die große Liebe des Vaters war. Bezeichnenderweise ist sie eine der Frauenfiguren, die im ganzen Roman nicht selbst sprechen, sondern über die gesprochen und geurteilt wird. Der Erzählstrang, in dem Ondřej herauszufinden versucht, welche Rolle sie in der Vergangenheit der Familie hatte, handelt damit auch von seiner Sehnsucht nach einem vollkommenen Wissen über die historische Wahrheit. Der Bezug auf die Bücher von Heinrich Böll und Günther Grass, der in den Mottos zu Maňáks Roman explizit wird,¹⁶ wird insbesondere durch die Topoi der 1950er Jahre sowie das Genre des Stadtromans sichtbar. Denn auch Maňáks Roman ist ein Versuch, anhand mehrerer Generationen einer Familie nicht nur der Familiengeschichte, sondern auch der Stadt selbst nachzuspüren. Auf weitere Details kann ich an dieser Stelle nicht eingehen. Für die Frage des regionalen Narrativs, welches an eine transnationale Perspektive anzuknüpfen vermag, ist relevant, dass die Intertextualität hier eine zentraleuropäische Bühne bespielt.

Schließlich sind noch intermediale Bezüge auf einen Film relevant, und zwar *Ucho* (Das Ohr) von 1970, der in der Tschechoslowakei vor 1989 nicht gezeigt werden durfte. Dieser Film ist für Ondřej der Auslöser seines Interesses für ein Geschichtsstudium. Auch das Ohrenmotiv des Romans verbindet sich mit diesem Film: Da sind die Ohrenkneifer, die beinahe wie „MacGuffins“ die Handlung ganz wesentlich beeinflussen und schon im Untertitel des Romans prominent platziert sind; da ist der Keramikelefant, der zu Beginn des Buches vom Vater umgestürzt wird und kaputtgeht bis auf die Ohren, die heil bleiben; da sind die Wände, die Ohren haben, beziehungsweise Bilder und Töne aus der Vergangenheit aufzeich-

15 Im Original bei Milan Kundera: „Vše bude zapomenuto a nic nebude odčiněno.“ Im Roman von Vratislav Maňák: „Vím, že se tím nic neodčiní... ale *ani nebude nic zapomenuto!*“ (Maňák 2016, 43). In der deutschen Ausgabe bildet das Kundera-Zitat eines von drei Motto-Sätzen, die dem Buch vorangestellt sind. Hinzu kommen Zitate von Heinrich Böll und von Günther Grass.

16 Diese Mottos sind der deutschen Übersetzung des Romans vorangestellt, im tschechischen Buch fehlen sie zwar, ihre Verwendung war aber der Vorschlag des Autors.

nen und der Hauptfigur mehrmals Szenen aus der Vergangenheit mit Geräuschen und Schatten vorspielen; und da sind die zahlreichen Beschreibungen von Geräuschen, Liedern, Tönen und Klängen sowie die Geräusche und Laute, die Erinnerungen hervorrufen, weil sie selbst Träger von Erinnerungen sind. Medienästhetisch ist dies besonders anschlussfähig: Geräusche und Klänge aktivieren Erinnerung und können Äquivalenzen zwischen mehreren verschiedenen Erinnerungsfragmenten herstellen. Hierzu gehört auch noch, dass im tschechischen Original ein Ohr auch auf dem Buchcover zu sehen ist, nämlich John Baldessarīs Plastik *Beethoven's Trumpet* von 2007, die Beethovens Taubheit im Zusammenhang mit dessen späten Kompositionen, die während der partiellen Taubheit entstanden sind, thematisiert.¹⁷ Im Original ist hier, wie bereits erwähnt, der Untertitel wegweisend, der Roman heißt nämlich im Ganzen *Rubikova kostka. Stručné dějiny uchavců* (wörtlich: „Rubik's Cube. Eine kurze Geschichte der Ohrenkneifer“). Die Sinneswahrnehmung des Hörens steht im Zentrum des Textes. Die Ohrenkneifer stellen dabei programmatisch (und wiederholt) die Verbindung her zwischen Hören und Denken – in Form der Legende, dass eben diese Käfer bei den Menschen in den Gehörgang kriechen und sich im Gehirn einnisten, um ihnen den Verstand zu rauben. Die Pilsener regionale Variante *uchavec* anstatt des standardsprachlichen *škvor*, das keine semantische Verbindung zu Ohr hat, ruft dabei neben dem Ohr auch das Orale ab, das sich durch die immerwährende Wiederholung ins Bewusstsein und die Erinnerung einschreibt, als ob man es selbst erlebt hätte.

3 Medien der Erinnerung und gesellschaftliche Macht

Ein „potenziertes Medium“ der Erinnerungskultur ist die Literatur bereits in der Begriffsbildung von Erll und Nünning (2005, 187–190). Literatur übernimmt demnach in der Gedächtnislandschaft eine spezifisch aktive und vielfältig auf andere kulturelle Bereiche bezogene Rolle. Die Theorie der Alltagsgeschichte verweist – hiermit gehe ich einen Schritt weiter – auf die Notwendigkeit, die Strukturen des Alltags als Momente gesellschaftlicher Veränderung ernst zu nehmen (Lüdtke 1989). Auch im Roman *Rubikova kostka* macht Ondřej eine darauf hindeutende Erfahrung: Ersehnt er sich als Nach-Hause-Kommender zu Beginn

¹⁷ Zum tatsächlichen Ausstellungskonzept, erstmals in Bonn 2007, kam die auditive Erfahrung hinzu, da man aus dem Ohr heraus die entsprechenden Beethoven-Kompositionen hören konnte.

noch einen Raum, der es ihm ermöglicht, in die Vergangenheit zu flüchten, seine Probleme zu vergessen und eine geschützte familiäre Harmonie und Stabilität vorzufinden, so muss er sich nach und nach doch der Veränderlichkeit stellen, der Veränderlichkeit auch der familiären Strukturen und der potentiellen Relevanz von zunächst als irrelevant erscheinenden alltäglichen Entscheidungen – bis er zuletzt auch sein eigenes kindisches, passives Verhalten infrage zu stellen bereit ist und sich bei der früheren Freundin, von der er sich auf harsche Weise getrennt hat, für sein Verhalten entschuldigt.

An dieser Stelle komme ich noch einmal auf Walter Benjamin zurück. Das Gedächtnis ist zunächst das Gedächtnis der Sieger. Dass bestimmte Erfahrungen nicht ins Recht gesetzt werden, dass bestimmte Narrative über andere herrschen, verhindert nicht, dass andere Narrative bestehen bleiben und zu einem späteren Zeitpunkt aktiviert werden können. Erinnerungsnarrative sind gesellschaftlich von Macht durchzogen, was bereits in Debatten um den Opferstatus und die dabei auftretenden Konkurrenzen deutlich wird, oder auch in den Diskussionen um den moralischen Auftrag des Gedenkens und Erinnerns (vgl. Assmann 2013). Doch die Frage der Macht kommt an der Frage der Medialisierung von Erinnerungsnarrativen nicht vorbei. Die „Sieger“ hatten durchaus die Deutungshoheit über die Pilsener Ereignisse vom Juni 1953. Akteure wurden bestraft und eingesperrt, die Widersprüche und Konflikte wurden verschwiegen. Doch das familiäre, regionale oder schichtspezifische Erzählen ist auch ein Ort für Erinnerungsnarrative. Solche Narrative können aus dem familiären, regionalen oder schichtspezifischen Bereich wieder heraustreten und sich mit anderen Ebenen vernetzen, wenn etwa die gesellschaftlichen Verhältnisse sich ändern und dadurch auch andere Anknüpfungspunkte auftreten.¹⁸ Für die hier untersuchten Aspekte gilt, dass sich durch eine Veränderung des Rahmens auch die Bedingungen für das Erinnern der Akteure von bestimmten widerständigen Praxen veränderte. Die regionalen und familiären Narrative konnten in Momenten gesellschaftlichen Wandels rasch neu verknüpft werden. Sie können dann auf etablierte Erzählweisen zurückwirken.

18 Der Bezug auf Milan Kunderas Roman weist ebenfalls in diese Richtung. Kundera war in den 1970er und 1980er Jahren selbst *Persona non grata*. An die dissidentischen Narrative jedoch kann heute wieder angeknüpft werden, sie sind nicht verschwunden.

4 Zur Metapoetik der Erinnerungsnarrative

Hier schließt sich noch einmal die Frage nach der Verarbeitung der Oral History im Roman von Vratislav Maňák an. Wie bereits erwähnt, ist diese als Methode der historischen Forschung stark mit dem Gedächtnis der Marginalisierten – oder auch, wie in Bezug auf den Nationalsozialismus formuliert wurde, dem der schweigenden Mehrheit (Niethammer 1983, 13–14) – verbunden. Im Roman sind die angeblichen Zeitzeugeninterviews wörtlich abgedruckt, es sind jedoch keine authentischen Quellen, da die Zeitzeugen allesamt Romanfiguren sind. Die Anwendung der Interviewmethode und das wörtliche Abdrucken der Stimmen der Zeugen, auch wenn diese nur fiktiv sind, ruft innerhalb des Romans dennoch eine Authentizität auf, wobei zugleich relevant ist, dass die Interviews nicht zum Keim des Archivs werden: Die Kassetten mit den Audioaufnahmen sind verschwunden, Ondřej weiß nicht mehr, wo sie aufbewahrt sind. Der Leser erfährt erst zu Ende des Romans, wo die Kiste mit den Aufnahmen steht, sodass die Interviews innerhalb des Romans wie eine Rückblende in die tatsächliche Gesprächssituation wirken, auch weil sie in der Handlungsgegenwart der Personen keine Rolle spielen. Auch der Erzähler ist hier kaum zwischengeschaltet, die Sprecher werden nicht kontextualisiert, vorgestellt oder gerahmt. Die Interviewaufzeichnungen funktionieren wie ein heimlicher, direkter Austausch zwischen den Akteuren der erinnerten Geschichte und dem Leser.

Dabei sei angemerkt, dass diese Art der Funktionalisierung der Oral History sich auch in anderen Romanen der letzten Jahre beobachten lässt. Prominentes Beispiel ist Uwe Timms Roman *Ikarien* (2017). Hier führt ein amerikanischer Offizier Gespräche mit einem ehemaligen Vertrauten des NS-Eugenikers Alfred Ploetz. Der Interviewte heißt Wagner, auch ihn lässt der Erzähler in wörtlicher Rede seine Version der Geschichte erzählen. Auch hier stehen Fragen nach Authentizität und geschichtlicher Wahrheit mit der Verwendung dieses Mittels in Verbindung, zudem wird durch das Aufrufen von Unmittelbarkeit Nähe hergestellt.

Auch an anderen Stellen thematisiert der Roman *Rubikova kostka* die Frage, was historische Wahrheit ist. Dabei wird die Versprachlichung selbst zum Thema erhoben und die Formen des Erinnerns werden befragt. Es gibt die bereits angedeuteten Familienerzählungen – Geschichten, die die Eltern und Großeltern immer wieder erzählt haben und bei denen längst nicht mehr klar (und auch nicht wichtig) ist, was daran der Wahrheit entspricht und was nicht. Dies ist mithin bereits Thema geschichtswissenschaftlicher Forschung gewesen. Harald Welzer beschäftigte sich ausführlich mit der Sinngenerierung, die sich im familiären Erinnern verfestigt und in den verschiedenen Generationen verschiebt. Er schreibt: „Das Familiengedächtnis basiert nicht auf der Einheitlichkeit des Inventars seiner Geschichten, sondern auf der Einheitlichkeit und Wiederholung

der Praxis des Erinnerns sowie auf der Fiktion einer kanonisierten Familiengeschichte.“ (Welzer 2002, 21)

Eine dieser Geschichten ist die vom Kauf des Škoda 100, die als ein „Pfeiler der Familiengeschichte“ bezeichnet wird, und die der Großvater immer wieder und immer wieder anders erzählt.

Aus dem Historiker wurde für diesen Augenblick ein Märchenerzähler, der sich nicht an Fakten halten muss, von dem man im Gegenteil erwartet, dass er sie verbiegt und verdreht. Außerdem betonte er selbst immer wieder, dass sogar Herodot von den Greifen erzählt hatte, die goldene Schätze bewachen. „Und das war doch der Vater der Geschichtsschreibung!“ (Maňák 2019, 115)¹⁹

Die Geschichte vom Kauf des Škoda 100 wird zudem weiter hinten im Roman von einer anderen Perspektive her noch einmal ganz anders erzählt. Dass sich die Informationen deutlich unterscheiden, je nachdem, von wem sie erzählt werden, ist ein Thema, das Ondřej auch bei seinen Interviews mit den Zeitzeugen beschäftigt:

„Ja, na ja, a-aber so werde ich doch nie erfahren, wie es eigentlich wirklich war“, wendet Ondřej ein. [...] „All diese Erinnerungen stimmen entweder nur ganz grob überein, oder sie widersprechen sich sogar. Auch ein und derselbe Mensch kann jedes Mal ganz anders darüber reden. Und gleichzeitig sind alle felsenfest davon überzeugt, dass es stimmt, was sie mir erzählen. Diese ganzen Details! An das alles können sie sich doch gar nicht so genau erinnern.“ (Maňák 2019, 420)²⁰

Sein Großvater antwortet ihm darauf unter anderem: „Sie kamen in Berührung mit der *großen Geschichte*! Sie erzählen in aller Breite, natürlich, denn sie haben ein bedeutendes Ereignis erlebt [...]“. (Maňák 2019, 420)²¹ Wenn es der Großvater an dieser Stelle auch allgemein formuliert, so ist es für den Roman doch von konkreter Bedeutung, dass es sich bei dem, was die Zeitzeugen hier erzählen, um einen Teil der Arbeitergeschichte handelt, der doppelt marginalisiert ist – in der nationa-

19 „Z historika se stával na okamžik báčorkářem, jenž se nemusí držet faktů, naopak se po něm žádá, aby je ohnul a překroutil. K tomu navíc sám opakovaně zdůrazňoval, že i Hérodotos vyprávěl o gryfech, kteří chrání zlaté poklady. ‚A to byl přece otec dějepisu!‘“ (Maňák 2016, 84)

20 „No jo, no, jeno-jenomže takhle se nikdy nedozvím, jak to vlastně doopravdy bylo, namítá Ondřej. [...] ‚Všechny ty vzpomínky se buď shodují jenom přibližně, nebo si dokonce protiřečí. I jeden a ten samej člověk může mluvit pokaždý jinak. A přitom jsou si všichni obrovsky jistý tým, co mi říkají. A těch detailů! To už si přece snad ani nemůžou tak podrobně pamatovat.‘“ (Maňák 2016, 304)

21 „Jich se přece dotkly velký dějiny! Vyprávějí zešíroka, samozřejmě, protože zažili významnou věc [...]“. (Maňák 2016, 305)

len Geschichtsschreibung in der Tradition des Historismus sind die gewöhnlichen Arbeiterperspektiven nicht von Interesse, und in der sozialistischen Geschichtsschreibung wurde die Rebellion als dem sozialistischen Regime gegenüber kritisch unter den Teppich gekehrt und umgedeutet und damit quasi aus der Arbeitergeschichte herausgeschrieben.²² Die erste ausführliche Monografie über die Pilsener Rebellion von 1953 erschien denn auch erst im Jahr 2016, im selben Jahr wie der Roman, der sie fiktional behandelt. In der Form, die inszenierten Zeitzeugen durch scheinbar wörtliche Kapitel, die sehr von gesprochener Sprache, Dialekten und Arbeitervokabular geprägt sind, zu Wort kommen zu lassen, ist in diesem Sinne auch eine geschichtsphilosophische Haltung aufgehoben.

Die Konstellation von Narrativen in diesem Roman verschiebt den Schwerpunkt letzten Endes auf die Metaebene, der Text befragt sich permanent selbst zur Möglichkeit und Art und Weise der Herstellung von Erinnerungsnarrativen.

5 Transnationale als uneindeutige Narrative

Dieser Text stellte die Frage nach der Möglichkeit, Transnationalität zu erzählen, und fokussierte dabei die Vernetzung des „kleinen“ mit dem „großen“ Kontext in Bezug auf mögliche Kollektive oder nicht (nur) nationale Gemeinsamkeiten im Erinnern. Forschungen weisen längst darauf hin, dass eine Verflechtung²³ an sich noch nicht zu mehr Kommunikation oder Verständnis führt. Auch verknüpftes Erinnern („multidirectional memory“ bei Rothberg 2009) kann Opferkonkurrenzen und neue Formen des Nationalismus hervorbringen; zudem sind, wie unter anderem in Chiara De Cesaris Sammelband aufgeworfen wird, die moralischen Implikationen der hypertrophierten Erinnerungskultur nicht immer eindeutig; „the use of memory as a marker of citizenship (Rothberg) or as an informal accession criterion to the EU in cases such as Turkey (Rigney) indicates that the moral politics of remembrance are ambiguous“ (De Cesari und Rigney 2014, 11). Die Art des Erinnerns an Vergangenes hat gesellschaftspolitische Relevanz für die Gegenwart, weshalb die Erinnerungskultur nicht nur auf der Ebene des Nationalen umkämpft ist.

²² Auch der Umdeutungsprozess spielt im Roman eine Rolle. Etwa, wenn als Arbeiter verkleidete Schauspieler die Masaryk-Statue stürzen und sich mit Parolen und Transparenten für die Währungsreform der Regierung aussprechen.

²³ De Cesari und Rigney formulieren: „Memory discourses are deeply entangled: yet such interconnections are often, if not always, asymmetrical ones.“ (De Cesari und Rigney 2014, 10)

Das transnationale Erinnern scheint zunächst ein Begriff zu sein für eine neue Dringlichkeit und ein neues Bewusstsein über ein nicht so neues Phänomen. Eine auf Geschlossenheit zielende Kollektivität bleibt notwendigerweise widersprüchlich und fragil, weil sie dem Einzelnen nie gerecht werden kann.

In der Nationalismusforschung wird darauf hingewiesen, dass die Nation in ihrer Eindeutigkeit ein Vehikel sein kann, um den Sinn der eigenen Existenz und der historischen Ereignisse herzustellen. Spätestens seit der Konstituierung der Nationen im modernen Sinne im 19. Jahrhundert sind Erinnerungskultur, Rituale, Denkmäler u.v.m. zentraler Bestandteil von nationalistisch bewegter Politik.²⁴ Versuche, historische Ereignisse mit neuer Bedeutung zu versehen, finden in der nationalen Bedeutungsgebung eine leicht abrufbare Eindeutigkeit vor. Auch im hier untersuchten Roman greift die Möglichkeit, Erinnerung individuell sowie familiär zu verarbeiten, immer wieder auf eine erhoffte Anerkennung durch das Kollektiv zurück.

Die Bewegung zwischen den Uneindeutigkeiten führt jedoch nicht zum Scheitern der Bedeutungsgebung. Zuletzt machen die Figuren ihren Frieden mit den Widersprüchen, die aufwühlenden Interviews sind verschollen, die Sehnsucht nach einer besseren Welt landet im Museum (Bar „No. 45“), die Unzufriedenheiten mit dem eigenen nationalen Kollektiv werden mit einem verschmitzten Lächeln bedacht.

Dabei liegen in der Fragilität und Offenheit immer neue Möglichkeiten, und trotz gesellschaftlicher Sehnsüchte nach Homogenisierung werden durch die Widersprüche auch neue Kommunikationsweisen notwendig. Regionale und nationale Narrative etwa können unverbunden nebeneinander existieren und sich dann doch an anderer Stelle wieder verknüpfen, außerdem kann ein regionales Narrativ einen transnationalen Sprung machen. Hier ließen sich weitere Untersuchungen anschließen, die die Übersetzbarkeit von Erinnerungsnarrativen behandeln müssten.²⁵ Der untersuchte Roman war 2017 für den Literaturpreis der Europäischen Union nominiert, welcher AutorInnen über Grenzen hinweg bekannter machen möchte und damit auch zu Übersetzungen anregt.²⁶ Der Text bietet offensichtliche transnationale Anknüpfungspunkte im Feld der

²⁴ Vgl. hierzu zum Beispiel die Studien von Nekula (2017), Rigney (2012) Leerssen (2006), Billig (1995).

²⁵ Vgl. auch den Beitrag von Manfred Weinberg in diesem Band.

²⁶ Auf der Homepage www.euprizeliterature.eu ist es folgendermaßen formuliert: „The aim of the European Union Prize for Literature (EUPL) is to put the spotlight on the creativity and diverse wealth of Europe’s contemporary literature in the field of fiction, to promote the circulation of literature within Europe and to encourage greater interest in non-national literary works.“ (eingesehen am 22.04.2019)

Erinnerungskultur, gerade durch die europäische Lesbarkeit der Themen wie Befreiung durch die USA und Rebellion gegen das kommunistische Regime im Juni 1953. Zugleich webt er ein komplexes Netz aus zentraleuropäischen, nationalen und regionalen Bezügen, in welchem sich Leser, die sich mit der tschechischen Geschichte und Gesellschaft nicht auskennen, schnell verlieren können.

Aus einer anderen Perspektive gesprochen lässt sich im Rückblick und Ausblick die These aufstellen, dass die wachsende diskursive Bedeutung der *Memory Studies* die transnationale Übersetzbarkeit solcher Narrative jedoch auch begünstigt. Durch die formale Verständlichkeit dessen, dass es solche Themen auch an anderen Orten in Europa gibt und dass Menschen sich über das Erinnern und Gedenken miteinander auseinandersetzen, wird auch ein derartiger Text leichter lesbar. Das wissenschaftliche Interesse für diese Narrative baut selbst mit an dem Möglichkeitsraum ihrer Präsenz und Deutung und strukturiert, welche Narrative denkbar, sprechbar und über nationale Grenzen hinweg verbreitbar werden können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Kundera, Milan. *Žert*. Brno: Atlantis, 1967.

Kundera, Milan. *Der Scherz*. Frankfurt am Main: Fischer, [1968] 2013.

Maňák, Vratislav. *Rubikova kostka*. Brno: Host, 2016.

Maňák, Vratislav. *Heute scheint es, als wäre nichts geschehen*. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag, 2019.

Timm, Uwe. *Ikarien*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2017.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida. *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur?* Wien: Picus-Verlag, 2012.

Assmann, Aleida. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: Beck, 2013.

Assmann, Jan. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. *Kultur und Gedächtnis*. Hgg. Jan Assmann, Tonio Hölscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 9–19.

Benjamin, Walter. „Über den Begriff der Geschichte“. *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Hg. Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. 251–261.

Billig, Michael. *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995.

Bispinck, Henrik, Jürgen Danyel, Hans-Hermann Hertle und Hermann Wentker. „Krisen und Aufstände im realen Sozialismus“. *Aufstände im Ostblock. Zur Krisengeschichte des*

- realen Sozialismus*. Hgg. Henrik Bispinck, Jürgen Danyel, Hans-Hermann Hertle, Hermann Wentker. Berlin: Christoph Links Verlag, 2004. 9–22.
- Cornelißen, Christoph. *Erinnerungskulturen*. Version: 2.0. Docupedia-Zeitgeschichte, 22.10.2012, http://docupedia.de/zg/cornelissen_erinnerungskulturen_v2_de_2012, DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.265.v2> (eingesehen am 27.03.2019).
- De Cesari, Chiara, und Ann Rigney. „Introduction“. *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*. Hg. Chiara De Cesari. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. 1–25.
- Dobeš, Adam. „Besetzung oder Befreiung? Die US-Armee in Böhmen im Jahre 1945“. *Gegengeschichte: Zweiter Weltkrieg und Holocaust im ostmitteleuropäischen Dissens*. Hgg. Peter Hallama, Stephan Stach. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015. 135–162.
- Erl, Astrid, und Ansgar Nünning. „Literatur und Erinnerungskultur: Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. Jahrhunderts“. *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Grundzüge einer kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Hg. Günter Oesterle. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. 185–210.
- Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Übers. Lutz Geldsetzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire* [1925]. Paris: Albin Michel, 1994.
- Hallama, Peter, und Stephan Stach (Hgg.). *Gegengeschichte: Zweiter Weltkrieg und Holocaust im ostmitteleuropäischen Dissens*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015.
- Leerssen, Joep. *National thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press, 2006.
- Lehnerová, Markéta. „Manipulace s kolektivní pamětí na příkladu osvobození Rokycan“. *Acta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni* 9.1 (2017): 31–53.
- Lüdtke, Alf. „Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?“. *Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*. Hg. Alf Lüdtke. Frankfurt am Main: Campus, 1989. 9–47.
- Nekula, Marek. *Tod und Auferstehung einer Nation: Der Traum vom Pantheon in der tschechischen Literatur und Kultur*. Köln: Böhlau, 2017.
- Niethammer, Lutz (Hg.). „Die Jahre weiß man nicht, wo man die heute hinsetzen soll.“ *Faschismuserfahrungen im Ruhrgebiet*. Berlin, Bonn: Dietz-Verlag, 1983.
- Rigney, Ann. *The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Šlouf, Jakub. *Spříznění měnou: Genealogie plzeňské revolvy 1. června 1953*. Praha: Filozofická fakulta UK v Praze, 2016.
- Welzer, Harald, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall. „Opa war kein Nazi.“ *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 2002.
- Wierling, Dorothee. „Oral History“. *Aufriss der Historischen Wissenschaften. Band 7: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaft*. Hg. Michael Maurer. Stuttgart: Reclam, 2003. 81–151.

Lucie Antošíková

Die Geschichte des ‚kleinen Volkes‘ in den Augen des ‚großen Palastes‘

Abstract: The paper examines the possibilities and strategies of transnational cultural memory using the novel *The Praise of Opportunism* (2016) by Marek Toman as the main example. Conceptually, the paper is based on the works of Aleida and Jan Assmann and focuses on how Czech (national) cultural memory is narrated, how it can be confronted with different collective memories and what might emerge from such confrontations.

Keywords: Erzählte Geschichte, transkulturelle Geschichte, Gedächtnis und Literatur, Marek Toman, tschechische Literatur

Die alten Geschichten sind selbstverständlich nirgendwohin verschwunden. Dass die Vergangenheit verschwindet? Das ist nur eine Illusion. Die Wahrheit ist, dass alles, was geschehen ist, dableibt; und mitunter hat es ein größeres Gewicht, eine größere Energie als das, was jetzt geschieht. Es kann nur verborgen, begraben sein. Die Fundamente sind nicht weniger wichtig als das Dach, obwohl man sie nicht sehen kann.¹

Der Erzähler von Marek Tomans Roman *Chvála oportunismu* (2016; Lob des Opportunismus) nimmt die Vergangenheit im Wesentlichen als materialisiert wahr: Er vergleicht sie mit einem Bauwerk, dessen Fundamente den modernen Bau bis hin zu den Ausmaßen seiner Überdachung bestimmen – noch mehr als über die Vergangenheit spricht er dabei über Erinnerungen, Erzählungen, mit denen die Vergangenheit vergegenwärtigt wird. Ähnlich könnte man die Beziehung zwischen nationalem und transnationalem Erinnern fassen; auch bei der Eingliederung von einzelnen Erinnerungskulturen (Assmann 2013) in die dominante, in unserem Fall (west-)europäische, sind „die alten Geschichten“ nicht verschwunden. Sie können sogar unter bestimmten Bedingungen zurückkehren, denn „mitunter hat es ein größeres Gewicht, eine größere Energie als das, was jetzt geschieht“. So wie die europäische Identität auf der Vielfalt der einzelnen Nationen aufgebaut ist, so muss/müssen – wie ich meine – auch die Erzählung/en

¹ „Staré příběhy se samozřejmě nikam neztratily. Že minulost mizí? To je jen iluze. Pravda je taková, že vše, co se stalo, zde zůstává; a leckdy má větší váhu, větší energii než to, co se děje teď. Jenom to může být skryté, zasuté. Základy nejsou o nic méně důležité než střecha, ačkoliv nejsou vidět.“ (Toman 2016, 388)

des transnationalen Erinnerns aus einzelnen nationalen Erzählungen *geflochten* werden. Das bedeutet, dass sie ein gemeinsames kulturelles Gedächtnis als Vieltimmigkeit der kulturellen Teilgedächtnisse bilden, die in Einzelheiten konkurrieren mögen, zwischen welchen aber eine Einigkeit über (den) gemeinsame(n) Nenner herrscht.

Man könnte diese(n) in Analogie zu nationalen Masternarrativen denken:

Das kulturelle Gedächtnis bildet in diesem Sinne ein Netz von Erinnerungserzählungen, wobei dieses Netz entlang des zentralen Erinnerungsnarrativs (master commemorative narrative) der gegebenen Kultur strukturiert ist. Gerade dieses zentrale Narrativ spielt eine Schlüsselrolle bei der Konstituierung der kulturellen Identität: Indem es bestimmte Ereignisse als Wendepunkte darstellt, wählt es aus Ereignissen aus und schafft zwischen ihnen ein hierarchisches Verhältnis. Dadurch wird es möglich, Identitäten zu artikulieren, die mit den Bedeutungen verwoben sind, die durch jene Ereignisse symbolisiert werden.²

Dass es dabei um einen langwierigen und anstrengenden Prozess der wechselseitigen Aushandlung geht, für den die Bereitschaft zuzuhören sowie Respekt und Toleranz dem Anderen gegenüber zentrale Voraussetzungen sind, ist naheliegend. Ziel ist es, das nationale Erinnern zu *erweitern*. Die Bemühung, einzelne Erzählungen im Interesse der gemeinsamen umzuschreiben, würde notwendigerweise zu ihrer Entstellung führen, würde destruktiv in die Selbstwahrnehmung der einzelnen (nationalen) Gruppen eingreifen, und das Endergebnis würde auch die ultimative Erzählung über die Vergangenheit infrage stellen.

Die Eingliederung der Erinnerungskulturen bezieht sich nämlich auf die Eingliederung der *Erinnerungsgemeinschaften* (Nora 1989), die meist bereits über eine kollektiv geteilte Identität sowie die Struktur empfundener Solidarität verfügen, wobei es eben die Präexistenz dieser Identitäten und Solidaritäten ist, die die Interaktion von Erinnerungskulturen beeinflusst.³

2 „Kulturní paměť tvoří v tomto smyslu síť vzpomínkových příběhů, přičemž tato síť je strukturována kolem ústředního vzpomínkového příběhu (master commemorative narrative) dané kultury. Právě tento ústřední příběh sehrává klíčovou roli při konstituci kulturní identity: tím, že určité události zobrazuje jako body zlomu, selektuje mezi těmito událostmi a vytváří hierarchický vztah. Je tím umožněna artikulace identit propojených s významy, jež jsou oněmi událostmi symbolizovány.“ (Szaló und Hamar 2006, 124)

3 „Začlenění kultur vzpomínání se totiž vztahuje k začlenění společenstev paměti (Nora 1989), která již většinou disponují nějakou kolektivně sdílenou identitou a strukturou pociťované solidarity, přičemž je to právě preexistence těchto identit a solidarit, jež ovlivňuje interakci kultur vzpomínání.“ (Szaló und Hamar 2006, 119)

Es bleibt die Frage, ob (und inwieweit) diese oder jene nationale Erzählung über die Vergangenheit Raum lässt für konkurrierende Erzählungen, und gleichzeitig, wie mit dieser Erzählung umgegangen wird: ob sie den Angehörigen anderer Erinnerungsgemeinschaften wenigstens eine partielle Identifikation ermöglicht und ob oder wie sie sie zur Teilhabe ermuntert. Diese Frage soll im Folgenden untersucht werden.

Literatur ist am Prozess der Konstruktion transnationalen Erinnerns auf mehreren Ebenen beteiligt (Erl1 2010, 289), wobei sie auch die spezifischen Gesetzmäßigkeiten literarischer Kommunikation bereichert. Die Fiktion des Gedächtnisses repräsentiert durch ihre Form nicht bereits existierende kulturelle Diskurse, sondern formt sie aktiv mit (Neumann 2008, 334). Tomans humoristischer (Kriminal-) Roman verwendet und aktiviert zugleich das Interesse des Lesers für die moderne tschechische Geschichte, wodurch er bestehende Erinnerungsnarrative miteinander verknüpft und den Leser zugleich durch seine Form in kritischen Abstand zur vorliegenden Geschichte bringt. Dadurch erschafft er Orte, an denen das nationale Erinnerungsnarrativ mit Erinnerungsnarrativen anderer Nationen oder Gruppen verbunden werden kann.⁴

1 Marek Tomans Roman *Chvála oportunistu*

Marek Tomans Roman *Chvála oportunistu* wurde im Jahr 2016 im renommierten Verlag Torst veröffentlicht. Die grundlegende Handlung ist eigentlich eine Kriminalgeschichte: die Untersuchung des Todes von Jan Masaryk. Allein durch dieses Thema wird aus dem Buch ein Text, der die tschechische Erinnerungskultur betrifft. Bis heute streitet man darüber, ob Jan Masaryk (1886–1948), der Sohn des ersten tschechoslowakischen Präsidenten Tomáš Garrigue Masaryk und Außenminister in der Exilregierung und in der Nachkriegs-Tschechoslowakei, am 10. März 1948, kurz nach dem kommunistischen Umsturz, Selbstmord begangen hat, oder ob er von sowjetischen Agenten ermordet wurde, die dann

⁴ Bemerkenswert ist dabei die generationell unterschiedliche Lektüre von Tomans Roman. Während Pavel Janoušek das Buch in seiner Rezension als echten historischen Roman lobt und den Versuch des Autors, den Leser durch die tschechische Geschichte zu führen, positiv bewertet (Janoušek 2016, 2), nimmt die um zwei Generationen jüngere Michaela Bečková den Appell des Autors zur Konfrontation mit der Vergangenheit zwar wahr, lehnt ihn aber als literarisch nicht überzeugend schlichtweg ab (Bečková 2017, 6). Janoušeks Altersgenosse Jiří Zizler wiederum bezeichnet das Buch trotz aller Einwände als ehrenwerte Leistung „in Bezug auf die Evokation und Popularisierung der Geschichte“ (Zizler 2017, 69).

eine kriminalistische Untersuchung seines Todes verhinderten. Jan Masaryks Tod wird so zu einem tschechischen Erinnerungsort, zu einem der Symbole der kommunistischen Brutalität und der Lenkung der Geschicke des Landes von der Sowjetunion aus.

Eine zweite wesentliche Linie des Buches bildet ein Bündel von Liebesgeschichten – darunter auch die Geschichte der unerwiderten Liebe des Erzählers, des personifizierten Prager Czernin-Palastes (auch die tschechische Bezeichnung „Černínský palác“ ist maskulin), der die Rolle des Erzählers einnimmt, zur gegenüber stehenden Loreto-Kirche, die im Tschechischen „Loreta“ (feminin) heißt, weswegen im Folgenden von der sonst üblichen deutschen Bezeichnung „Czernin-Palais“ abgewichen sowie auch die tschechische Bezeichnung „Loreta“ als Name benutzt wird. Diese Liebe eröffnet dem Erzähler die Möglichkeit, die wahren Werte auszuhandeln. Wie ein spirituelles Heiligtum steht nämlich Loreta dem pragmatischen Czernin-Palast gegenüber, sie kümmert sich um die Armen, ist demütig und in sich gekehrt, durch ihre bloße Existenz erinnert sie an die wichtigsten Werte im Leben.

Die Liebesgeschichte zwischen Jan Masaryk und Marcia Davenport dient dann in dem Buch einerseits dazu, Masaryk zu vermenschlichen, andererseits stärkt sie weiter die Linie einer weiblich-emotionalen Sicht auf die Welt. Zugleich hinterfragt die „Davenportka“, wie der Czernin-Palast die amerikanische Freundin des Außenministers nennt, allein durch ihre Existenz die Theorie von Masaryks Selbstmord; und sie ist es auch, die in den 1960er Jahren in die Diskussion über Masaryks Mord oder Selbstmord ein Flugzeug ins Spiel bringt, das am 10. März 1948 für Masaryk am Flughafen bereitstand, um ihn in die Emigration zu bringen.

Beide Frauenfiguren vergleicht der erzählende Czernin-Palast mit der Ehefrau seines Erbauers Humprecht Johann Czernin von und zu Chudenitz (1628–1682), Diana Maria, geboren in Mantova als di Gazoldi, die er „Gazellchen“ nennt. Die Betonung liegt dabei auf ihrer weiblichen Erscheinung, denn er stellt die kleine italienische Schönheit als Gegengewicht zu allem Großen dar, von dem er erzählt. Die stereotype Darstellung des Weiblichen und Männlichen zeigt sich im aufopferungsvollen Verhalten der Dame und dem ritterlichen Verhalten Czernins gegenüber Loreta. Die geschilderte Hofkultur offenbart sich auch in den Auszügen aus dem *Art-of-Arms*-Buch des italienischen Fechtmeisters Achille Marozzo (1484–1553), besonders in den strengen und edlen Regeln des Fechtens, die in den einzelnen Kapiteln enthalten sind.

Die Romanhandlung wird mit dem Ruf nach „Demokratie!“ eröffnet, der 1989 von demonstrierenden Studenten in der Loreta-Straße skandiert wurde. Die durch dieses Wort evozierte Erinnerung führt dem Erzähler sein Versagen vor Augen und stellt den Grund dar, warum er zum ungeklärten Tod seines ehemaligen „Meisters“ zurückkehrt. Der Czernin-Palast ist als Erzähler überzeugt, dass er

dieses Rätsel nach so vielen Jahren als einziger lösen kann. Er verlässt sich dabei nicht nur auf seine materielle Existenz: „Ich habe etwas Anderes. Meine Erinnerungen. Ich war schließlich jedes Mal dabei.“⁵

Die unveränderliche, permanente materielle Präsenz des Erzählers in der Geschichte erzeugen den Anschein der Solidität, Objektivität und Bedeutsamkeit seiner Erinnerungen, im Buch noch unterstützt durch sichtbare Spuren, die noch vom Leiden des Ermordeten zeugen:

Als ob dort jemand herumkriechen würde, jemand, dessen Schmerz sich ins Terrain eingefressen und eine leuchtende, immaterielle Ader herausgebildet hat. Eine zickzackförmige. Eine erzitternde. Und starre. Etwas ist dort passiert. Und ich weiß es.⁶

Die Vielzahl der Wände dient dem Czernin-Palast als Projektionsfläche, auf der die Geschichte mit allen ihren einzelnen Teilen abgespielt wird. Und sie bleibt dort für immer festgehalten. Es reicht, sie nur lesen zu können, sich zu konzentrieren, in „sich selbst“ einzutauchen. Der Czernin-Palast versucht so – unterbrochen durch Erinnerungen an andere Ereignisse in seinen Mauern – an die Ereignisse in der Nacht vom 9. auf den 10. März 1948 zu erinnern. Dies ist der Grundriss der nächsten vierhundert Seiten des Romans.

2 Erinnerungsnarrative

Dadurch erzählt Toman eine durch und durch nationale Geschichte – obwohl er dafür eine Strategie verwendet, die den Blick über die Nation hinaus öffnet. Dazu gehört die Wahl des Erzählers (des personifizierten Palastes, der die Identität und Ansichten seines hochadeligen Erbauers annimmt), die Ironisierung einer ethnonationalen Gemeinschaft und die explizite Bindung an das transnational verfasste politische Gebilde des Habsburgerreiches und Europa, das sozial statt ethnonational stratifiziert ist. Die Erzählweise und vor allem die zahlreichen Fragen zum tschechischen kulturellen Gedächtnis lassen in seinem Erzählen jedoch das *nationale Erinnerungsnarrativ* dominieren.

5 „Mám něco jiného. Své vzpomínky. Já jsem byl přeci pokaždé přítom.“ (Toman 2016, 14)

6 „Jako by se tam kdosi plazil, někdo, jehož bolest se zažrala do terénu a vytvořila jakousi zářící, nehmotnou žílu. Klikatou. Roztřesenou. A utkvělou. Něco se tam stalo. A já to vím.“ (Toman 2016, 17)

Indem sich der Czernin-Palast als Erzähler – im Sinne der Person seines hochadeligen Erbauers und des erhabenen Barock-Stils, in dem der Palast erbaut wurde – jenseits der ethnonationalen deutsch-tschechischen Polarisierung als Italiener versteht, nimmt er die Verhältnisse, für die er zur Schaubühne wird, als vom tschechischen Element bestimmt wahr. Trotz seiner an den Tag gelegten Distanz und der Vorbehalte gegenüber dieser Polarisierung identifiziert er sich aber zum Teil mit seiner tschechoslowakischen Belegschaft und Umgebung:

Vielleicht überrasche ich Sie ein wenig – aber ich bin ein Tschechoslowake. Im Prinzip. Ich kann ja nicht die Tatsache vergessen, dass die Tschechoslowakei jenes Reich demontiert hat, dem Humprecht Johann als Gesandter am venezianischen Hof gedient hat.⁷

So oder so ist das Gebäude ein fester Bestandteil des tschechischen kollektiven Gedächtnisses. Der Czernin-Palast ist ein Ort, der jeweils im Kontext gelesen werden soll, mit dem er im Laufe der Geschichte verwoben ist. Außer dem Erinnerungsnarrativ, das die Zugehörigkeit zum tschechischen nationalen Gedächtnis bestimmt, kann ein zusätzliches *Narrativ der Erinnerung des Ortes* wahrgenommen werden. Der Ort wird dabei physisch verstanden, als Materie, die der Zeit trotzt und zugleich von ihr gezeichnet wird. Das Gedächtnis dieses Ortes ist untrennbar mit der tschechischen Geschichte verbunden, so etwa das Palastgebäude selbst, welches zwar im Laufe der Jahre seinen Zweck veränderte, aber immer eine bedeutende Rolle im Leben der Gesellschaft in den böhmischen Ländern spielte (was eine der Erzählachsen darstellt), oder im weiter gefassten Sinne des Loreto-Platzes, auf dem der Palast steht. Das Gedächtnis des Ortes wird bereits durch den Paratext des Buches abgerufen. Auf der Karte auf dem Buchumschlag sind die Akteure der Geschichte markiert, die Czernin in seiner Erzählung erwähnt, unter ihnen auch die nicht mehr existierende Säule von Drahomíra, der heidnischen Schwiegertochter der Heiligen Ludmila. Die Säule erinnert an den Ort, an dem Drahomíra in die Hölle gefahren ist. Die Säule ist verschwunden, der Ort wurde vergessen, aber die physische Beschmutzung durch das Böse ist geblieben – und wirkt bis heute.

Der Czernin-Palast, ein riesiges und einige Jahrhunderte altes Gebäude, verkörpert die Vergangenheit, die nicht verschwindet und auch in der Gegenwart präsent ist. Der Palast selbst ist ein materialisiertes Gedächtnis: durch die Bearbeitungen und Umbauten, die er im Laufe der Jahre durchgemacht hat, durch

7 „Možná vás trochu překvapím – ale já jsem Čechoslovák. V zásadě. Nemohu přece jen zapomenout na skutečnost, že Československo rozebralo onu říši, již sloužil Humprecht Jan jako vyslanec u benátského dvora.“ (Toman 2016, 62)

die Verschiebungen der ihm zugeschriebenen Funktion, durch die funktionalistische bauliche Erweiterung durch den Architekten Pavel Janák, die ihm die Erste Republik aufgebürdet hat. Der Autor bereichert diese Materialität weiter mit phosphoreszierenden „Spuren des Leidens“. Die ursprüngliche Persönlichkeit des Czernin-Palastes wird aber durch die baulichen Veränderungen nicht mitverändert. Czernin ist dankbar für die umfangreiche Rekonstruktion, die ihm in den 1930er Jahren widerfahren ist und durch die er seine ursprüngliche Bedeutung und Schönheit wiedererlangt hat; den kleinen, unauffälligen Edvard Beneš oder den volkstümlich stilisierten Jan Masaryk als Herr anzuerkennen, fällt ihm aber schwer.

Während Czernins Zeitgenossen als Träger der Erinnerung verschwunden sind, ist er geblieben und zu einer Konserve geworden, welche die Vergangenheit enthält und erhält – ein Dinosaurier in der neuen Ära. Er verleiht der vergangenen Welt eine Stimme. Er ist ein Aristokrat in einer Welt, die nach Demokratie ruft.

Der Czernin-Palast untergräbt aus seiner Perspektive das Selbstverständnis der Demokratie und zweifelt auch am eigenen Bild von den Tschechen – durch die kompromisslose Haltung des stolzen Fechters wird das Machtspiel, das er im Laufe der Zeit beobachtet, immer wieder entlarvt. Die Stilisierung der Stimme des Erzählers und sein Witz bilden ein Gegengewicht zu den oben genannten wertenden Ausgangspunkten – mal um Komik zu erzeugen, etwa wenn er den Ruf „Jakeš in den Mist“ kommentiert,⁸ mal als Instrument einer tiefergehenden Kritik. Zum Beispiel, wenn er erwartet, dass Masaryk bei der Sitzung des Aktionskomitees im Februar 1948 sprechen wird.

Allerdings ist er zu dem Treffen im großen Saal gekommen, zu dem alle Angestellten gerufen wurden. Ich habe es geschätzt, dass er sich in diese Arena begibt. (Die sich übrigens auf dem *piano nobile* befindet – sofern sich Jan Masaryk ausdrücken wollte, musste er es dort tun!) Und nicht nur dass ich es geschätzt habe – ich war gespannt, denn ich weiß, was ein überraschender Vorstoß vermag.⁹

Er ist aber immer wieder enttäuscht, er wird zum missgünstigen Zeugen der Flucht vor der eigenen Verantwortung, die er den Tschechen vorwirft, der halb-

8 Der Slogan „Jakeše do koše“, der mit der sog. Samtenen Revolution von 1989 verbunden ist, fungiert hier als ein tschechoslowakischer Erinnerungsort. Miloš Jakeš war im November 1989 Generalsekretär des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei und gilt als Symbol der Arroganz und Ignoranz dieser Macht.

9 „Přišel ovšem na setkání ve velkém sále, kam svolali všechny zaměstnance. Ocenil jsem, že se vydává do té arény. (Jež se ostatně nachází na pianu nobile – pokud se měl Jan Masaryk vyslovit, musel to udělat tam!) A nejenže jsem to ocenil – celý jsem se napružil, protože já vím, co dokáže překvapivý výpad.“ (Toman 2016, 261)

herzigen Lösungen und der Friedensverhandlungen, die nur scheinbar mehr bringen als die direkte Begegnung mit dem Feind. Ihm kommen die Tschechen zögernd, unstet und opportunistisch vor. Die vom Autor verwendete Ironie in den offenen Repliken des Erzählers lässt gleichzeitig keinen Zweifel an den Werten, die er vertritt.

Die freundlichen Umgangsformen der soliden, zivilen und naiv direkten Ersten Republik stehen der grausamen Diktatur des Protektorats entgegen. Die Freude an der Befreiung geht nahtlos in das komplizierte Netzwerk von Intrigen „der Unsrigen“ über, in dem die Begeisterung und der Dilettantismus der neuen Kader mit der Heuchelei und falschen Geselligkeit des blutigen Systems verflochten sind, die die von Moskau gelenkte kommunistische Regierung vertritt. Auch darüber berichtet der Czernin-Palast vor allem mittels Erinnerungen aus der Geschichte des Ministeriums: über das Abhörsystem, das darin im Jahre 1948 installiert wurde, über die von der Partei geführte Untersuchung von Masaryks Tod, über die neuen Beamten und Diplomaten, die direkt von der „Arbeiterschule“ bzw. von der Diplomatischen Akademie in Moskau kamen, über die Propaganda-Anweisungen und kontrollierten Nachrichten während der Kuba-Krise und auch über die mehr als 20 Jahre andauernde „Normalisierung“ unter der Leitung des damaligen Außenministers Bohuslav Chňoupek.

Die Botschaft des Czernin-Palastes beinhaltet jedoch auch, dass es notwendig sei, zu kämpfen, sich dem Feind zu stellen und – falls notwendig – im Kampf ehrenhaft zu fallen. Meist aber gefällt sich der Czernin-Palast in der Rolle einer abgehobenen Persönlichkeit nach dem Vorbild seines Schöpfers und des ersten Besitzers, Humprecht Johann Czernin von Chudenitz, und bleibt distanziert, wie man dies von dem einst mächtigen Adeligen, Diplomaten und persönlichen Freund Kaiser Leopolds I. erwarten würde. In dieser Rolle bringt der Palast sein Verständnis der hohen Politik als Machtspiel zum Ausdruck. Dieser Identifikation entspringt auch sein Opportunismus: die pragmatische Bewunderung für die Sieger, die Macht (und die Partizipation daran) gelten als Wert für sich, an dem der Palast alles misst.

Deshalb ist er auch voller Verachtung gegenüber seinen späteren Herren, bei denen er diese Größe – oder besser gesagt diesen Größenwahn – nicht findet:

Die Tschechen, die Tschechen. Sie haben ein Problem, die Lakaienrolle anzunehmen, obwohl sie sie ernährt. Sie helfen sich mit Witzchen, Klatsch... anstatt zuzugeben, dass die natürliche Ehrfurcht gegenüber der Herrschaft ihr Leben leichter machen würde.¹⁰

¹⁰ „Češi, Češi. Mají problém ujmout se lokajských rolí, přestože je živí. Pomáhají si vtípky, klevetami... místo aby si přiznali, že přirozená úcta k panstvu by jejich život učinila snazším.“ (Toman 2016, 79)

Verächtlich kommentiert Czernin das ausdruckslose Aussehen und Auftreten von Edvard Beneš, der den Umbau des Palastes für die Bedürfnisse des Außenministeriums angeordnet hatte, und auch die Persönlichkeit von Jan Masaryk, der Czernins Erwartungen durch sein Verhalten so stark widersprochen hatte.

Der Palast selbst sieht sich natürlich aufgrund seiner Größe und historischen Bedeutung bei den Herrschern und, wie schon gesagt wurde, verbirgt seine Bewunderung für große Männer nicht. Den Amtsantritt von Konstantin von Neurath in seiner Funktion als Reichsprotektor von Böhmen und Mähren kommentiert er wie folgt: „Im Übrigen ist kein Fremder zum Protektor geworden. Es ist einer von uns, den die großzügigen Räume des Palastes nicht aus dem Lot gebracht haben, wie dies den Anderen immer wieder passiert ist.“¹¹

Dadurch kommt ein *Erinnerungsnarrativ des Adels* zum Ausdruck, ein Narrativ, das vom Bewusstsein der eigenen Wichtigkeit und Macht herrührt, verbunden mit der Verantwortung und Verpflichtung durch die Traditionen sowie mit der Mode und den Gepflogenheiten, von denen diese begleitet werden. Dieses Narrativ ist dadurch viel weniger darauf angewiesen, das Bewusstsein der eigenen Bedeutung an das von unten formierte Ethnonationale zu binden.

Es ist bemerkenswert, dass das Gebäude die Mitarbeiter des Außenministeriums, zu denen Humprecht Johann Czernins Untertanen im Laufe der Jahrhunderte werden, als zweitklassige Bewohner seiner Mauern wahrnimmt (die auktoriale Selbstironie ist hier, wie auch an anderen Stellen des Buches, offensichtlich, denn auch der Autor Marek Toman arbeitet seit 1997 als Beamter im Czernin-Palast).

Gerade die Erinnerungen der Untertanen bzw. des Personals des Außenministeriums bilden im Roman die interpretatorische Hauptlinie. Durch sie kommentiert Czernin die Geschichte, die sich von oben über ihn stülpt. Die subversive Darstellung der tschechischen Geschichte, die durch diese Erzählung der Untertanen ermöglicht ist, bildet das Hauptnetzwerk der Inhalte, die mit dem Leser kommunizieren. Der Palast in der Rolle des Sekundanten kommentiert Ereignisse, an denen man aus der Logik der Dinge nur eingeschränkt teilnehmen kann (er hat zwar einige übernatürliche Eigenschaften, ist aber doch immer noch nur ein Gebäude).

In der Darstellung der handelnden Untertanen wird die tradierte Švejk-Figur ständig abgerufen, selbst wenn sie nicht explizit erwähnt wird: „Muss alles die Form eines Spruchs haben? Muss in allem Ihr verdammter Humor sein? Kommen

11 „Ostatně protektorem se nestal nikdo cizí. Nastoupil našinec, kterého velkolepé prostory paláce nevyvedly z míry, jak se to stávalo jiným.“ (Toman 2016, 124)

wir ohne Geschichten wie die vom Schwarzen Ochsen nicht aus?“¹² Dies trifft auch auf das folgende Zitat zu:

Diese Tschechen. Diese verspielten Träumer, die sich die Realität wie nicht passende Teile eines Bausatzes aus Metall zurechtbiegen, damit sie ineinanderpassen. Alles richten sie, passen es an und drehen es nach ihrem Belieben hin. Diese Spitzbuben. Diese Kater, die niemals erwachsen werden. Filous. Scherzbolde. Diese Kämpfer aus dem Hinterhalt. Diese Soldaten, die Witze statt Bajonetten wetzen. Und mit diesen stechen und stechen, solange sich jemand dieses Kitzeln gefallen lässt.¹³

Es besteht kein Zweifel daran, dass der Palast nicht für einen Kampf eintritt, der durch Witze statt durch Waffen geführt wird.

Die Verankerung in der multi- oder transnationalen Realität zu Zeiten der Monarchie erlaubt es dem Erzähler auch, sich vom eng nationalistischen Denken seiner späteren tschechischen Herren und Bewohner in der Ära der Tschechoslowakei zu distanzieren:

Ich habe diese Nationalitätenfragen niemals verstanden, ich, ein Österreicher mit italienischen Wurzeln. Warum konnten die Tschechen nicht im Einklang mit ihrem Reich leben? Ein größerer Staat ist immer mächtiger als ein kleinerer, eine solche Überlegung ist elementar.¹⁴

Dieselbe Einstellung führte dann den Palast in den 1950er Jahren zu einer verstehenden Haltung gegenüber der Sowjetunion und der Einbindung der Tschechoslowakei in den Ostblock:

Und dass die Sowjets über alle anderen Länder entschieden haben? Na und? Glauben Sie denn, dass in Österreich-Ungarn die Österreicher und Ungarn nicht eine stärkere Stimme hatten als die anderen? Es ist wohl klar, dass jemand an der Macht sein muss! Es bedeutet unter anderem auch, dass diese Macht hier irgendwo ist. Zu Zeiten der Ersten Tschechoslowakischen Republik war ich mir dessen nicht immer sicher.¹⁵

12 „Musí mít všechno formu průpovídky? Musí být ve všem ten váš zatracený humor? Bez zka-zek jak od Černého vola se prostě neobejdeme?“ (Toman 2016, 78)

13 „Tihle Češi. Tihle hračičkové, co si ohýbají realitu jak nesprávné dílky kovové stavebnice, aby pasovaly do sebe. Všechno si seštelují, přizpůsobí a dodělají po svém. Tihle malí kluci. Tihle kocourci, co nikdy nedospějí. Filutové. Srandisti. Tihle bojovníci ze zálohy. Tihle vojáci, co mají místo bajonetů vtipy. A jimi bodají a bodají, dokud si to lechtání někdo nechá líbit.“ (Toman 2016, 124)

14 „Nikdy jsem těm národnostním věcem nerozuměl, já, Rakušan s italskými kořeny. Proč nemohli Češi souznít se svou říší? Větší stát je vždy mocnější než menší, taková úvaha je elementární.“ (Toman 2016, 90)

15 „A že Sověti rozhodovali o všech ostatních zemích? No a? Myslíte si snad, že v Rakousku-Uhersku neměli Rakušané a Maďari silnější hlas než ostatní? Je snad jasné, že někdo musí být u

Czernin macht dabei Unterschiede zwischen den nationalen Gruppen, denen er im Laufe der Geschichte begegnet ist: den schwedischen Eroberern Prags oder den italienischen Baumeistern und Künstlern, später den amerikanischen Freunden Jan Masaryks, deutschen Soldaten usw. Und Österreich-Ungarn ist für ihn die Einheit, die über den Völkern, die zu ihr gehören, steht. Ein Soldat wird in dem Moment als Tscheche identifiziert, in dem er sich dem Imperium widersetzt und nach der Proklamation der Republik mit seinem Bajonett den Studenten hilft, den Adler des Kaisers von der Fassade abzunehmen:

Der Soldat, der den Eingang bewachen sollte, schloss sich ihnen an. Und selbstverständlich stellte sich heraus, dass er auch ein Tscheche ist. [...] Allerdings habe ich aufgehört, eine Kaserne zu sein, dank einer Aktion, die mit dem Bajonett seiner kaiserlichen Hoheit durchgeführt wurde, und darin erblickte ich eine gewisse Ironie.¹⁶

Das *Gedächtnis der Epoche vor der Entstehung der modernen Nationen* ist gleichsam das übergeordnete Narrativ der verschiedenen Erinnerungsstränge, das Gedächtnis eines supranationalen Europa, das durch große Adelsgeschlechter geführt und immer wieder mit Hinweisen auf die moderne tschechoslowakische Geschichte konfrontiert wird. Czernin als Adeliger und Gebäude ist sozialisiert und gebaut Ende des 17. Jahrhunderts im Einflussbereich der damals bedeutendsten Geschlechter Europas. Somit ist die Perspektive eindeutig festgelegt, durch die er die Ereignisse der folgenden Jahrhunderte versteht, sowie das Wertesystem, an dem er sie misst. Die Überzeugung von der eigenen Wichtigkeit wirkt in den neuen Verhältnissen unpassend und arrogant und in seiner Diktion geradezu lächerlich: „Der Palast der Paläste. Ein geborener Herr, der Herr Palast der Paläste. Ich.“¹⁷

moci! Znamená to mimo jiné, že ta moc tu někde je. Za prvorepublikového Československa jsem si tím mnohokrát nebyl jistý.“ (Toman 2016, 311)

16 „Voják, který měl vstup střežit, se k nim připojil. No samozřejmě se ukázalo, že je to také Čech. [...] Ovšem že jsem přestal být kasárnami díky akci, provedené bodákem jeho Císařského Veličenstva, v tom jsem jistou ironií spatřoval.“ (Toman 2016, 90)

17 „Palác paláců. Rozený pán, pan Palác z Palácova. Já.“ (Toman 2016, 26)

3 Kommunizierte Inhalte des kollektiven Gedächtnisses und seiner Werte

Es wurde bereits gesagt, dass der Tod Jan Masaryks die zentrale Handlung darstellt, also ein mit dem kommunistischen Putsch von 1948 verbundenes Ereignis. Dieses Ereignis wird in einem größeren Kontext erzählt: Jan Masaryks Persönlichkeit wird mit Aktivitäten seines Vaters konfrontiert, die Geschichte und die Umstände seines Amtsantritts werden erklärt. Die Exilarbeit Masaryks während des Zweiten Weltkriegs wird der Protektoratsgeschichte gegenübergestellt, sein Tod und die immer wieder aufgenommenen und aufgegebenen Ermittlungen der Umstände seines Todes erstrecken sich bis in die Zeit der kommunistischen Diktatur hinein. Auf dieser Grundlage schafft der Erzähler auch darüber hinaus einen Einblick in das Funktionieren des Ministeriums nach der Revolution von 1989.

Dabei werden vor allem solche Inhalte herangezogen, die mit den Schlüsselereignissen der modernen tschechoslowakischen bzw. tschechischen Geschichte verbunden sind. Ein Teil davon wird von Toman anerkannt, ein anderer Teil ironisch in Frage gestellt. So widmet er sich aus der Perspektive des Palastes etwa dem Mythos der tschechoslowakischen Grenzbefestigungen, die im Jahr 1938 kampflos aufgegeben wurden. Der unüberwindbaren Verteidigungslinie, die die in München verratenen Tschechen dem Feind überlassen haben, stellt er das Bild eines Lehmhaufens gegenüber, den niemand aufgeräumt hat, was den Schweden erlaubte, die Stadtmauern zu überwinden:

Und diese nicht fertiggebaute Befestigung? Auch das sollte sich wiederholen, auch wenn es nächstes Mal um Betonbunker im Grenzland gehen sollte... Ist das eine örtliche Eigenart? Irgendein eigentümlicher tschechischer Stil? Können Sie keine Mauern bauen, die ihren Namen verdienen? Besser gesagt – können Sie sie denn nicht vom Anfang bis zum Ende bauen?¹⁸

Die wichtigste Erzählstrategie des Erzählers besteht dabei in der bereits weiter oben angesprochenen Verhöhnung der Tschechen. Dies passiert durch Konfrontation mit historischen Beispielen des tschechischen Opportunismus – wenn er zum Beispiel die Überraschung der Schweden im Jahre 1648 erwähnt, als die bekehrten Tschechen an der Seite der Jesuiten unter den Gemälden der Jungfrau

18 „A to nedobudované opevnění? I to se mělo opakovat, i když propříště šlo o betonové pevnůstky v pohraničí... To je nějaká místní zvláštnost? Nějaký svérázný český styl? Vy prostě neumíte postavit hradby, které by za něco stály? Lépe řečeno – nedovedete je postavit od začátku do konce?“ (Toman 2016, 67)

Maria leidenschaftlich gegen sie kämpften (Toman 2016, 65). Die „Kollaboration mit den neuen Herren“ findet in allen Epochen statt. Unter Reinhard Heydrich, während der sog. Befreiung: „Unter ihnen befanden sich Angehörige des Protektoratsheers, die plötzlich ohne Zögern auf der Seite der Gegner des Protektorats kämpften.“¹⁹ Und ebenso im kommunistischen Regime. Das Beamtentum des Ministeriums, das zu allen Zeiten loyal ist, ist dabei am meisten mit Opportunismus konfrontiert. Zum Beispiel stellt der Erzähler dem Leser eine detaillierte Liste jener Diplomaten vor, die nach dem 15. März 1939 ihren Dienst aufkündigten, oder er macht auf das wiederholte Versagen von Beamten desselben Ministeriums aufmerksam, die es verabsäumten, sensible Dokumente zu vernichten.

Auch die nach 1989 angetretenen Außenminister werden nicht verschont. Der neue Chef des Ministeriums, Jiří Dienstbier, bewilligte die Besetzung des Konsulats in Ankara mit einem alten Kader:

Nach einigen Wochen tauchte im Büro des Herrn Ministers der ehemalige Minister Johanes auf, der gewissenhaft ins Büro kam, um die gesamte Arbeitszeit hinter dem Tisch abzusetzen, der ihm zugeteilt wurde. Ich wusste, dass ihn ein Gefühl hierher gelockt hatte, das ich damals im Gesicht von Kollegen regelmäßig ablesen konnte. Dass sich eigentlich nichts geändert hatte.²⁰

Der opportunistische Erzähler hält somit den Protagonisten der Geschichte, beziehungsweise der gesamten tschechischen Gesellschaft, einen Spiegel vor. Die Suche nach der tschechischen Identität stellt somit einen zweiten Themenkomplex dar, der die kommunizierten Inhalte ausmacht.

Das Bild der Tschechen wird auch durch Czernins Erzählung von inkompetenten, unzuverlässigen Untertanen, die lächerlich werden, sobald sie versuchen, sich etwas einzubilden und zu herrschen, negativ gezeichnet. Dafür gibt es im Buch unzählige Beispiele. Der Erzähler verwendet diese Ironisierung zur Steigerung der Kritik, z. B. wenn er die Delegation der tschechischen Arbeiter bei Reinhard Heydrich beschreibt:

Sie hatten die besten Kleider an, mich konnten sie jedoch nicht täuschen. Ich erkannte diese groben Hände, deren dicke Finger sich schamvoll in der Hand versteckten. Vor allem aber erkannte ich die Neigung des Hauptes, den gebeugten Nacken und das ungeschickte

19 „Mezi nimi se hemžilo protektorátní vojsko, bez rozpaků vystupující náhle na straně protivníka protektorátu.“ (Toman 2016, 209)

20 „Po několika týdnech se objevil v kanceláři pana ministra někdejší ministr Johanes, který svědomitě docházel do úřadu, aby si celou pracovní dobu odseděl za stolem, jenž mu byl přidělen. Věděl jsem, že ho přilákal pocit, který jsem tehdy mohl odečítat z tváří kolegů pravidelně. Že se vlastně nic nezměnilo.“ (Toman 2016, 365)

Schlurfen mit den Füßen. Vor mir hatte ich ein beispielhaftes tschechisches Gesinde. Lakaien. Höchstens Hausknechte aus den Stallungen.²¹

Unter lautem Wegschieben der Sessel standen die Burschen auf und führten dabei ein breites Repertoire von lakaienhaften, offenbar genetisch eingepprägten Verbeugungen vor.²²

Der Palast hat ein explizites Interesse an der Macht, dank dem er sich in diesem Moment kameradschaftlich auf Heydrichs Seite schlägt: „Ich leugne nicht, dass ich auf Reinhard stolz war.“²³ Aus dem Wesen seiner Existenz heraus kann er nicht den Ernst der Tatsache erkennen, dass die Arbeiterdelegation im Protektorat deswegen ihre Loyalität zum Deutschen Reich zum Ausdruck bringt, um mehr zu essen und mehr Erholung zu bekommen. Der Leser schließt jedoch aufgrund seines Vorwissens den nicht erkannten Teil der Erinnerung leicht ab und akzeptiert die implizierte Nachricht.

Paradoxerweise ist also Toman's Kritik des „čecháčkovství“ (etwa der „Tschechentümelei“) nicht gegen die tschechische Nation gerichtet. Sie funktioniert ähnlich wie bei Jára Cimrman, der beliebten Mystifikation über die Existenz eines tschechischen Genies; sie erhebt Anspruch auf das Verständnis des Lesers und stellt als Bedingung für dieses Verständnis die Zugehörigkeit zum tschechischen kollektiven Gedächtnis, in dem „wir“ und „sie“, „Herren“ und „Untergebene“ im Kontext klar abgegrenzt und die Werte gesetzt sind. Toman aktualisiert diese Inhalte, bringt sie ironisch in Bewegung. Zugleich stabilisiert er sie dadurch. Der verwendete Humor geht nur scheinbar auf Kosten des stereotypisierten Tschechentums, der betonte Opportunismus wird nur scheinbar kritisiert und lächerlich gemacht. Lächerlich sind in Wirklichkeit die, die keinen Überblick haben, die nicht auf diese andere Ebene übergehen können, die die Sache ernst nehmen, die nicht wissen, wie es unter Tschechen läuft, die sich dadurch beirren lassen; nicht „wir Tschechen“.

Ähnlich wie Švejk ist der Czernin-Palast nur ein Spiegel der Absurdität des Geschehens in seinen Mauern. Ähnlich wie Švejk reproduziert (Richterová 1997, 46) auch er nur, was er über die Jahrhunderte hinweg absorbiert hat; mechanisch gibt er die Reden seiner Herren wieder, wobei es ihm sein expliziter Opportunis-

21 „Měli na sobě své nejlepší šaty, ale mě neoklamali. Poznal jsem ty zhrublé ruce, jejichž baculaté prsty se ostýchavě schovaly do dlaně. Především jsem ale poznal ten sklon hlavy, tu nachýlenou šíji a neobratné šoupání nohama. Před sebou jsem měl ukázkové české služebnictvo. Lokajstvo. Nanejvýš tak podomky ze stáji.“ (Toman 2016, 153)

22 „Za hlasitého odstrkávání židlí chlapi vstali a předvedli přitom široký repertoár lokajských úklon, geneticky zřejmě vštípených.“ (Toman 2016, 155)

23 „Nezastírám, že jsem byl na Reinharda pyšný.“ (Toman 2016, 152)

mus ermöglicht, den gesellschaftlichen Mechanismus der Machtablösungen bis in die absurdesten Folgen hinein zu verkörpern. Im Unterschied zu Švejk weist er jedoch auch ein gewisses Maß an Subjektivität und eigenem Charakter auf, durchläuft außerdem verschiedene Zeiten, und „setzt sich selbst zusammen“ aus Sätzen und Verkündigungen, die er vergangenen Zeiten entnimmt. Im Ergebnis wird aus ihm nicht nur ein perfekter leerer Spiegel; durch sein Bemühen, das Geschehene zu kommentieren und einzugreifen, wird er auch einer der Gespiegelten. Dadurch lädt der Erzähler den Leser zum Dialog ein – durch seine charakterliche Beschränkung (adelig, herrschsüchtig usw.) hält der Palast dem Leser einen krummen Spiegel vor, in dem die tschechische Meistererzählung – auch in Konkurrenz mit alternativen Masternarrativen – entzaubert wird.

4 Fazit

Tomans „Kriminalroman“ ist in erster Linie ein Spiel, eine Geste, ein Werk, das der puren Lust am Erzählen entspringt. Die Uneindeutigkeit des Genres unterstreicht das Spielerische noch – die Kriminalverwicklung wird nicht eindeutig aufgelöst, und doch ist sie zu deutlich und betont, als dass man den Roman ohne zu zögern zu den humoristischen Romanen zählen könnte; für einen historischen Roman ragt er zu sehr in die gelebte Gegenwart der Leser. Auch dank dieser Vielschichtigkeit öffnet er jedoch – trotz seiner Verwurzelung in der nationalen Erinnerungskultur – als ein Beispiel von *Gedächtnisfiktion* einen Raum für das transnationale Erinnern; auf vielen Ebenen ermöglicht er es, den jeweiligen Strängen übereinstimmende und kritische Erzählungen im jeweiligen Bereich der eingeführten Erinnerungsnarrative gegenüberzustellen.

Den tschechischen Leser konfrontiert der Erzähler außerdem mit dem altbekannten tschechischen Selbstbild, das er ironisch überhöht und somit kritisch hinterfragt und zugleich bestätigt. Ohne die zentralen Wendepunkte in der tschechischen Geschichtserzählung und ihre etablierten Interpretationen infrage zu stellen, erschafft er in ironisierender Diktion einen kritischen Abstand von diesen Interpretationen und bietet durch die Perspektive des Angehörigen einer anderen Epoche einen Reflexionsraum dafür. Die Jubiläen mit der Jahreszahl Acht wie 1918, 1938, 1948 oder 1968, die in der tschechischen Geschichte historische Schlüsselereignisse bedeuten und auch in Tomans Roman verhandelt werden, haben bereits im Vorfeld des Jubiläumsjahres 2018 Debatten provoziert, etwa über den Charakter der tschechischen Staatlichkeit, kulturelle Werte, das Verhältnis zur Macht, den Heroismus in der tschechischen Gesellschaft usw. Die meisten dieser Debatten finden jedoch auf dem gedanklichen Fundament des

20. Jahrhunderts statt. Marek Toman kehrt diese Perspektive um, indem er die ethnonational bestimmte Zeitgeschichte, die sich in ihren Narrativen allzu oft auf die Barockzeit bezieht, aus der Perspektive eines Palastes erzählt, der die Welt im Sinne seines Erbauers in den politischen bzw. machtpolitischen Kategorien des Staates denkt und die ethnonationale Enge – wenn auch nur scheinbar – vorführt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Toman, Marek. *Chvála oportunismu*. Praha: Torst, 2016.

Sekundärliteratur

Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Verlag C. H. Beck, [1992] 2013.

Bečková, Michaela. „Machistický šermíř: Chvála oportunismu Marka Tomana“. *A2* 18 (2017): 6.

Erll, Astrid. „Literaturwissenschaft“. *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer. Stuttgart: Metzler, 2010. 288–298.

Janoušek, Pavel. „Marek Toman: Chvála oportunismu, Torst, Praha 2016“. *Tvar* 21 (2016): 2.

Neumann, Birgit. „The Literary Representation of Memory“. *Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung*. Hgg. Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 333–345.

Nora, Pierre. „Between Memory and History: Les Lieux de Memoire“. *Representations* 7.26 (1989): 7–24.

Richterová, Sylvie. *Ticho a smích. Studie z české literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997.

Szaló, Csaba, und Eleonora Hamar: „Váš trianon, náš holocaust: Segregace a inkluze kultur vzpomínání“. *Etnická různost a občanská jednota*. Hg. Radim Marada. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006. 117–142.

Zizler, Jiří. České dějiny z italské stodoly. *Host* 3 (2017): 76–77.

Bei Entstehen der Arbeit wurde die Forschungsinfrastruktur „Česká literární bibliografie“ (Tschechische literarische Bibliografie) am Institut für tschechische Literatur der Tschechischen Akademie der Wissenschaften (<http://clb.ucl.cas.cz>) verwendet.

Manfred Weinberg

Von den Grenzen nationaler Erinnerungskulturen, der Unmöglichkeit eines transnationalen und den Chancen eines ‚translationalen‘ Gedächtnisses

Abstract: The essay denies the possibility of a transnational European culture of remembrance, for though it is repeatedly sought, the search must fail due to differences between national cultures of memory. Those involved are, however, not conscious of national peculiarities; their own culture of memory is understood as the only possibility. This corresponds to “thinking-as-usual,” coined by Alfred Schütz, which denotes never questioned thinking in our society of origin, of which we only become aware when we are abroad, where its self-evidence is challenged. The essay develops the concept of “thinking-as-usual” into a “remembering-as-usual.” This could be the basis of a conversation by explaining your own “remembering-as-usual” to others, but is only possible when one has recognized its relativity. In such a conversation, a translational memory would be established, whereby translation would not mean the transfer of meaning from one language to another, but—based on the considerations of the sociologist Andreas Längenhöhl—the creation of a “target context.” In translating conversation, there would be no common memory, but a polyphonic, always new translation. The commonality of Europe would therefore be based on the will to enter into a translating conversation and to remain in this conversation.

Keywords: Erinnerungskulturen, nationale Identität, Interkulturalität, Transnationalität, Europa, Holocaust, Übersetzung

In einem Artikel zu den Feiern von Polens Unabhängigkeit 1918 schrieb Roswitha Schieb Mitte November 2018 in der *Neuen Zürcher Zeitung*:

„1918 bis 2018: Wohin strebt Europa?“: So lautet das Thema eines Essaywettbewerbs in Berlin, in dessen Rahmen Studenten aufgefordert waren, sich schriftlich zu der Fragestellung zu äussern. Immer wieder liest man in den Essays, dass der Erste Weltkrieg bzw. das Jahr 1918 als die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ angesehen wird, immer wieder wird das Kriegsende 1918 als düsteres Schicksalsjahr beschworen, immer wieder die Zeit danach nur als Scheitern der jungen Demokratie angesehen.

Es ist erstaunlich, wie durch und durch deutsch (oder österreichisch) die jungen Studenten im Jahr 2018 empfinden, wie sehr sie von ihrer nationalen Geschichtsdarstellung

durchdrungen und geprägt sind, wie wenig sie es vermögen, über den eigenen Tellerrand auf die nächsten Nachbarstaaten zu schauen und einen Perspektivwechsel vorzunehmen – und das bei einem Thema, das von Europa handelt. Denn „1918“ klingt in anderen Ländern nicht nur nach Soldatenfriedhöfen, nicht nach Niederlage, Demütigung, Zerschlagen von Grossreichen, Ende der Monarchie, allgemeinem Untergang und Anfang vom Ende, sondern nach Befreiung, Unabhängigkeit und triumphalem Neuanfang. (Schieb 2018)

Warum aber hält die Autorin diesen Sachverhalt für erstaunlich? Was wissen denn deutsche und österreichische Studierende (und nicht nur diese) von der ganz anderen Geschichte in Ostmitteleuropa? Und: Woher könnten sie etwas wissen? In der deutschen und österreichischen medialen Öffentlichkeit kommt dieses Ostmitteleuropa – und zwar sowohl seine Vergangenheit wie seine Gegenwart – so gut wie nicht vor und wenn, dann wimmeln die Ausführungen von sachlichen Fehlern, selbst in den Qualitätszeitungen sowie in den Nachrichtensendungen und Magazinen der öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehkanäle.

Zudem lässt sich schon dem Thema des Essay-Wettbewerbs Geschichtsvergessenheit nachsagen. Die polnischen Historiker Włodzimierz Borodziej und Maciej Górný haben 2018 eine zweibändige Studie unter dem Titel *Der vergessene Weltkrieg. Europas Osten 1912–1923* (Band 1: *Imperien 1912–1916*, Band 2: *Nationen 1917–1923*) vorgelegt. In seiner Besprechung in der *Neuen Zürcher Zeitung* bringt Oliver Jens Schmitt die entscheidende neue Perspektive so auf den Punkt:

Das Werk [...] öffnet die Augen für eine Gewaltgeschichte, die allein schon zeitlich anders verlief als jene des Westens. Der Erste Weltkrieg begann nicht 1914 und endete nicht 1918. Vielmehr setzte die Gewalt schon 1912 mit dem Ersten Balkankrieg ein, und sie kam erst zu einem Ende, als 1922/23 der Griechisch-Türkische Krieg in Anatolien entschieden war, als im russischen Bürgerkrieg die Bolschewiken endgültig gesiegt hatten und als von Deutschland bis Bulgarien die letzten Putschversuche kommunistischer Kräfte gescheitert waren. (Schmitt 2019)

Man kann also durchaus argumentieren, dass schon das vom Essay-Wettbewerb als entscheidender Einschnitt nominierte Jahr 1918 diesen Charakter eher aus einer westeuropäischen Perspektive hat, wenngleich etwa die Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik und die weitere nationalstaatliche Neuordnung Europas 1918 auch aus einer ostmitteleuropäischen Perspektive auszeichnen. Dies macht deutlich, dass selbst die „großen“ Daten europäischer Geschichte im Blick unterschiedlicher Staaten resp. Regionen auf sie eine ganz unterschiedliche und oft nicht nur eindimensionale Bedeutung haben, was bereits die Unmöglichkeit eines wirklich einheitlichen gesamteuropäischen Gedächtnisses erweist. Gleichwohl findet sich immer wieder der Anspruch, dass es ein gemeinsames europäisches Erinnern der gemeinsamen europäischen Vergangenheit geben müsste.

In einem Interview mit der *taz* vor der Europawahl 2019 hat Aleida Assmann (in Bezug auf ihr 2018 erschienenes Buch *Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte*) die Schaffung einer gesamteuropäischen Erinnerung als Notwendigkeit der Zukunft formuliert: „Es wurde schon viel recherchiert und erzählt, aber was jetzt noch fehlt, ist der Wille zu einer gemeinsamen europäischen Erinnerung.“ (Assmann 2019) Solche Gemeinsamkeit bezieht Assmann dabei allerdings vor allem auf das Vorkommen sowohl der Täter als auch der Opfer darin. Um ein Beispiel gefragt, führt sie aus: „In Amerika gibt es bis heute kein Museum, das die Geschichte der Sklaverei so erzählt, dass die Weißen darin eine Rolle spielen. Es gibt sie nur als Geschichte für die Schwarzen. Man kann nämlich Opfergruppen so ghettoisieren, dass man sich damit von der gemeinsamen Geschichte befreit. Das europäische Ziel ist, zu einer inklusiven Erinnerung zu kommen. Ich nenne es dialogisches Erinnern.“ (Assmann 2019) Das reduziert allerdings Europa auf eine Geschichte der Gewalt (natürlich vor allem der des Dritten Reiches incl. der Shoah). Das in diesem Beitrag beschriebene „translationale“ Erinnern geht über ein solches dialogisches Erinnern insofern hinaus, als das Übersetzen hier nicht nur eines zwischen Opfern und Tätern ist. Zudem macht Assmanns Gleichsetzung einer „inkluisiven Erinnerung“ mit dem „dialogischen Erinnern“ deutlich, dass dieses Konzept zuletzt eben doch an der Einheit des Erinnerns festhält; ein „translationales Erinnern“ aber ist nicht auf eine (und sei es intern plurale) Einheit ausgerichtet, sondern bringt die jeweils unterschiedlichen nationalkulturellen Erinnerungen nur ins (übersetzende) Gespräch miteinander.

Der *Call for Papers* zur Tagung, auf die dieser Sammelband zurückgeht, umschrieb die gegenwärtige Situation als Ausgangspunkt des nachstehend zu Verhandelnden so:

Im Zuge der europäischen Integration nach 1989 schien es, als könnten die transnationalen Erinnerungskulturen in Europa die nationalen ablösen. An den Kontroversen um die Gewichtung und Verknüpfung von Erinnerungen an Holocaust und Gulag oder um die Erinnerung an den Tag des „Sieges“ (E. Makhotina), der im Osten mit der Etablierung eines weiteren totalitären Regimes verknüpft wurde, zeigte sich allerdings bald, dass die national geprägten Erinnerungstraditionen zwischen Ost und West einen langen Atem haben und dass etwa das Modell der konzentrischen Kreise der europäischen Erinnerungskulturen (C. Leggewie) keine wirkliche Mitte findet. Vielmehr wird an Modellen des unterschiedlichen Umgangs mit der Vergangenheit im östlichen Europa (S. Troebst, J. Kubik & M. Bernhard) deutlich, dass nicht einmal dort Gemeinsamkeiten in nationalen Erinnerungskulturen festzustellen sind. Und da nationale Erinnerungskulturen nicht monolithisch, sondern sozial strukturiert (H. Welzer) und in demokratischen Regimen zunehmend pluralistisch (Ch. Cornelißen), von Erinnerungskonkurrenzen geprägt und stets im Wandel befindlich waren und sind, ist der Prozess der Etablierung, Aushandlung und Verwandlung von transnationalen Erinnerungskulturen nicht nur weitaus komplexer, sondern auch stets offen in Richtung der Renationalisierung und des Geschichtsrevisionismus. (Call for Papers 2018)

Meinen Artikel „Erinnerungskulturen“ im *internationalen Handbuch zur Linguistik als Kulturwissenschaft*, das unter dem Haupttitel *Sprache – Kultur – Kommunikation* stand, habe ich mit folgendem Absatz beendet:

Im Gefolge des Falls des Eisernen Vorhangs 1989, der ja auch noch einmal in neuer Weise die Völker ehemaliger Täter und ehemaliger Opfer des 2. Weltkriegs konfrontierte, fanden sich Bestrebungen, das Gedenken an den Holocaust zu europäisieren/internationalisieren (Welzer 2007; Moisel und Eckel 2009) – so auf der Internationalen Holocaust-Konferenz Anfang 2000 in Stockholm oder durch die Deklaration des 27. Januar als Tag der Befreiung des KZ Auschwitz als offizieller Gedenktag durch viele Staaten der Europäischen Union. Allerdings gestaltet sich eine solche Vereinheitlichung angesichts des bisherigen je ganz unterschiedlichen Umgangs mit diesem Ereignis durchaus schwierig – auch, weil es von anderen, wiederum unterschiedlich bewerteten Ereignissen (im Fall von Deutschland einerseits und Polen/Tschechien andererseits: der Vertreibung [vgl. Cornelißen, Holec und Pešek 2005]) überlagert wird. Zu fragen bleibt auch, ob eine Universalisierung der Erinnerung an den Holocaust nicht vor allem eine Entkonkretisierung des Gedenkens zur Folge hat. Nach dem Untergang des Kommunismus sehen sich die Länder des ehemaligen Warschauer Paktes vor das Problem gestellt, einen angemessenen Rückbezug auf diesen an die Stelle des bisher noch vorherrschenden Verdrängens und Verschweigens zu setzen (Haslinger 2007; Troebst 2005), was gelegentlich von der Mahnung begleitet wird, über den Holocaust die im Namen des Stalinismus begangenen Verbrechen nicht zu vergessen. Während zuletzt von einer europäischen Kultur nur die Rede sein kann, wenn es auch ein einheitliches Erinnern entscheidender gemeinsamer historischer Ereignisse gibt (vgl. die dreibändige Publikation *Europäische Erinnerungsorte* [Boer et al. 2012]), so steht dem doch die jeweils ganz andere Rolle einzelner Staaten in dieser Geschichte entgegen, deren Unterschiedlichkeit durch eine solche Vereinheitlichung vergessen (gemacht) würde. (Weinberg 2016, 575)

Ich erinnere mich noch gut an eine von mir geleitete Arbeitsgruppe zur *Transnationalen Erinnerungskultur in Mittel- und Osteuropa* bei der Sommeruniversität *Erinnerungskultur in Mittel- und Osteuropa. Nationalsozialismus und Kommunismus in Politik und Literatur*, die vom 28. August bis 4. September 2016 in Budapest stattgefunden hat (vgl. Weinberg 2020). Die Arbeitsgruppe war international zusammengesetzt; neben den deutschen Studierenden, die etwa die Hälfte der TeilnehmerInnen ausgemacht haben, stammte die andere Hälfte aus Ostmittel- und Osteuropa. Bemerkenswert war, dass die Diskussionen so lange sehr lebendig waren, wie der Holocaust im Zentrum unserer Diskussionen um eine transnationale Erinnerungskultur stand, wobei sich an der Diskussion eigentlich nur die deutschen Studierenden beteiligten. Dass die anderen Studierenden eher stumm blieben, erstaunte einen inzwischen vornehmlich in Prag Lehrenden jedoch erst einmal nicht. Dennoch wollte ich es dabei natürlich nicht bewenden lassen und habe im letzten Block der Arbeitsgruppe gezielt die Meinung und Sicht der Dinge der nicht deutschen TeilnehmerInnen abgefragt. Dabei war erstens zu beobachten, dass sie mit dem bis dahin im Zentrum der Frage nach einem transnatio-

nalen Erinnern stehenden Holocaust wenig anzufangen wussten, dass sie aber ihrerseits auch kein anderes Narrativ hatten, von dem her sie die Unangemessenheit des Holocausts als zentraler Bezugsgröße eines solchen Erinnerns hätten deutlich machen können. Dies führte dazu, dass die Diskussion zunehmend zerfaserte, auch weil nun die deutschen Studierenden verstummten. In der durchgeführten Evaluation schlug sich das in der Weise nieder, dass die deutschen Studierenden die ersten drei Viertel der Sitzung der Arbeitsgruppe sehr gelobt haben, das letzte Viertel aber als ausnehmend unstrukturiert kritisierten. Meine Versuche, in der Abschlussdiskussion deutlich zu machen, dass man aus dem letzten Viertel im Grunde viel mehr zur Frage – oder genauer gesagt: zur Unmöglichkeit – einer transnationalen europäischen Erinnerungskultur lernen könne, verfrühen nicht. Die deutschen Studierenden blieben unfähig, einzusehen, dass ihnen der erste Teil nur deshalb so gut gefallen hatte, weil er ihren multimodal erworbenen Erinnerungsmustern folgte, und das Scheitern des letzten Teils nicht an einer Formschwäche des Leiters lag, sondern daran, dass sie, um noch einmal mit Roswitha Schieb zu sprechen, „von ihrer nationalen Geschichtsdarstellung durchdrungen und geprägt“ waren und es nicht vermochten, „einen Perspektivwechsel vorzunehmen“.

Das lässt sich sozialpsychologisch erklären. Alfred Schütz hat im Jahre 1944 einen Aufsatz unter dem Titel „The Stranger. An Essay in Social Psychology“ veröffentlicht, ins Deutsche übersetzt als „Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch“. Er beginnt seine Studie mit dem Absatz: „Diese Abhandlung möchte mit den Mitteln einer allgemeinen Auslegungstheorie die typische Situation untersuchen, in der sich ein Fremder befindet, der versucht, sein Verhältnis zur Zivilisation und Kultur einer sozialen Gruppe zu bestimmen und sich in ihr neu zurechtzufinden.“ (Schütz 1972, 53) Das scheint von den in diesem Band verhandelten Fragen weit entfernt zu sein; der Bezug wird aber rasch deutlich, wenn Schütz die Frage, warum sich der „Fremde“ denn in seiner neuen Heimat überhaupt fremd fühlt, sehr grundsätzlich von unser aller Existenzweise in der „sozialen Welt“ her beantwortet:

Der Handelnde in der sozialen Welt erlebt sie [...] primär als ein Feld seiner aktuellen und potentiellen Handlungen und nur sekundär als ein Objekt seines Denkens. Insofern er an Kenntnis seiner sozialen Welt interessiert ist, organisiert er diese Kenntnis nicht in Begriffen eines wissenschaftlichen Systems, sondern in Begriffen der Relevanz für seine Handlungen. (Schütz 1972, 55)

Schütz fährt fort:

Dieses so erworbene System des Wissens – so inkohärent, inkonsistent und nur teilweise klar, wie es ist – hat für die Mitglieder der in-group den Schein *genügender* Kohärenz,

Klarheit und Konsistenz, um jedermann eine vernünftige Chance zu geben, zu verstehen und selbst verstanden zu werden. Jedes Mitglied, das in der Gruppe geboren oder erzogen wurde, akzeptiert dieses fix-fertige standardisierte Schema kultureller und zivilisatorischer Muster, das ihm seine Vorfahren, Lehrer und Autoritäten als eine unbefragte und unbefragbare Anleitung für alle Situationen übermitteln haben, die normalerweise in der sozialen Welt vorkommen. Das Wissen, das diesen kulturellen und zivilisatorischen Mustern entspricht, hat seine Evidenz in sich selbst – oder es wird vielmehr aus Mangel an gegenteiliger Evidenz fraglos hingenommen. (Schütz 1972, 57–58)

Diese unbefragte Fortsetzung eines vermittelten Weltbilds nennt Schütz ein „Denken-wie-üblich“ (Schütz 1972, 58 et passim). Kommt man aber in die Fremde, muss man feststellen, dass dort ein ganz anderes „Denken-wie-üblich“ herrscht.

Die Anschließbarkeit an die Frage nach den Möglichkeiten eines transnationalen Gedächtnisses zeigt sich rasch, wenn man das von Alfred Schütz postulierte „Denken-wie-üblich“ auf ein „Erinnern-wie-üblich“ ausdehnt: Wir alle sind in einem derartigen „Erinnern-wie-üblich“ befangen. Eine solche Übertragung führt allerdings zu einer Korrektur an der verbreiteten Sortierung unterschiedlicher Gedächtnisfigurationen nach Jan Assmann, die meines Erachtens jedoch einen ihrer blinden Flecke beseitigt: Assmann grenzt das kulturelle Gedächtnis vom kommunikativen Gedächtnis (der meist drei zeitgleich lebenden Generationen) bekanntlich durch „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten“ ab, „in deren ‚Pflege‘ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt“ (Assmann 1988, 15). Er hat hinzugefügt, dass die Frage, welche Vergangenheit die Gesellschaft darin „in der Wertperspektive ihrer identifikatorischen Aneignung hervortreten lässt“, etwas sagt über das, „was sie ist und worauf sie hinauswill“ (Assmann 1988, 16). Von kulturellem Gedächtnis und damit von Erinnerungskultur will Jan Assmann erst sprechen, wenn das kommunikative Gedächtnis durch eine ausdrückliche Zuschreibung von Sinn überstiegen wird. Das ignoriert meines Erachtens aber den unhintergehbaren Anteil, den auch das kommunikative Gedächtnis an der Stabilisierung kulturellen Sinns hat. Im Konzept eines „Erinnerns-wie-üblich“ wird dieser Anteil als Vermittlung der Vorfahren, Lehrer und Autoritäten erkennbar.

Dabei muss man im Übrigen gar nicht davon ausgehen, dass dieses „Erinnern-wie-üblich“ homogen ist – es existieren ganz offensichtlich jene „Erinnerungskonkurrenzen“, von denen der *Call for Papers*, wie oben zitiert, spricht. Ein Vertriebener oder dessen Kinder werden Anderes erinnern als die Nachfahrin eines Holocaust-Überlebenden, wohl auch ein Bayer Anderes als ein Norddeutscher, möglicherweise ein Mann Anderes als eine Frau und ein Heterosexueller Anderes als ein Homosexueller etc. Und doch lässt sich meines Erachtens bezüglich dieser Differenzen konstatieren, dass sie ein zusammenhängendes Gewebe bilden.

Max Czollek hat in seiner im August 2018 erschienenen Streitschrift *Desintegriert Euch!* geschrieben:

Wer heute Jude in Deutschland ist, das entscheiden die Juden und Jüdinnen nicht allein. Es geht nicht um ihre eigene kulturelle und intellektuelle Positionierung, nicht um ihren persönlichen Bezug zu Religion, Ethnie oder Geschichte [also das, was sie von sich aus erinnern, M.W.]. Vielmehr sind „die Juden“ von heute Figuren auf der Bühne des deutschen *Gedächtnistheaters* – ein Begriff, den der [...] Soziologe Y. Michal Bodemann 1996 mit seinem gleichnamigen Buch eingeführt hat. Bodemann bezeichnet damit die eingespielte Interaktion zwischen deutscher Gesellschaft und jüdischer Minderheit. Die Judenrolle folgt dabei einem Skript, das den Titel „Die guten Deutschen“ trägt. Denn das ist seit Jahrzehnten die Funktion der Juden in der Öffentlichkeit: die *Wiedergutwerdung der Deutschen* zu beständigen. (Czollek 2018, 10–11)

Es ist hier nicht der Raum, sich auf diese Polemik einzulassen. Für die Fragen nach einem transnationalen Gedächtnis aber gibt sie den Hinweis, dass bei allen Differenzen (auch des Erinnerns) derer, die Czollek so holzschnittartig „die Juden“ und „die Deutschen“ nennt, diese auf dem von Bodemann vorausgesetzten deutschen *Gedächtnistheater* ein gemeinsames Stück aufführen.¹ Man muss also das kulturelle Gedächtnis einer Nation nicht für homogen halten, um es nicht doch als *eines* anzusehen, was dann aber eben auch heißt, dass das von anderen Nationen aufgeführte Gedächtnistheater signifikant anders ist und – eine weitere Schlussfolgerung – zumindest bisher die je unterschiedlichen nationalen Gedächtnistheater in Europa nicht von einem gesamteuropäischen überwölbt sind.

Zurück zu Alfred Schütz: Was Roswitha Schieb erstaunlich findet, nämlich dass Studierende im Jahr 2018 „von ihrer nationalen Geschichtsdarstellung [...] geprägt sind“, erweist sich mit Schütz als Normalfall eines in der jeweiligen „sozialen Welt“ geltenden „Erinnerns-wie-üblich“. Aus diesem lässt sich deshalb nicht aussteigen, weil uns deren Inhalte eben nicht Objekte unseres Denkens sind, sondern eingebunden in ein Netz von „Begriffen der Relevanz“ (Schütz 1972, 55) für unsere Handlungen. Das bedeutet: Ein gesamteuropäisches Erinnern könnte es heute nur geben, wenn es dieses schon längst gegeben hätte und es uns von „Vorfahren, Lehrer[n] und Autoritäten“ (Schütz 1972, 57) beigebracht worden wäre. Eine zukünftig gemeinsame europäische Erinnerungskultur kann somit, jedenfalls nach den Voraussetzungen von Schütz, nur durch „Denken“ etabliert werden – vorsätzlich. Dieses herbeigedachte Erinnern wird sich dabei

¹ Czolleks Aufruf „Desintegriert Euch!“ meint dabei, jüdischerseits die Teilnahme daran aufzukündigen.

aber stets im Widerspruch zum „Erinnern-wie-üblich“ befinden, insofern ihm die Selbstverständlichkeit des alternativlos Üblichen fehlen wird.

Alfred Schütz lässt die Integrationsgeschichte seines Fremden übrigens gut ausgehen:

Die Angleichung des Neuankömmlings an die in-group, die ihm zuerst fremd und unvertraut erschien, ist ein kontinuierlicher Prozeß, in welchem er die Kultur- und Zivilisationsmuster der fremden Gruppe untersucht. Dann werden diese Muster und Elemente für den Neuankömmling eine Selbstverständlichkeit, ein unbefragbarer Lebensstil, Obdach und Schutz. Aber dann ist der Fremde kein Fremder mehr, und seine besonderen Probleme wurden gelöst. (Schütz 1972, 69)

Gibt dieses *happy end* auch Hinweise auf die Möglichkeiten der Etablierung eines transnationalen Gedächtnisses? Eher wird so noch einmal dessen Unmöglichkeit deutlich: Denn Schütz' Fremder hat das eine „Denken-wie-üblich“ zugunsten des anderen „Denkens-wie-üblich“ eingetauscht und hat die Regeln seiner alten *in-group* wohl vergessen. Dies aber führt in Sachen Erinnerungskultur ja eben nicht zu einem gemeinsamen Erinnern. Konkreter: Man wird sich nach längerer Zeit sicher als Deutscher in die Koordinaten der tschechischen nationalen Erinnerungskultur einfinden können oder umgekehrt – für ein gemeinsames europäisches Erinnern ist damit jedoch rein gar nichts gewonnen.

Haben wir uns also mit der Getrenntheit der Erinnerungskulturen abzufinden? Der tschechische Autor Jaroslav Rudiš hat schon mehrfach „[m]ehr Stamm-tische für Europa“ gefordert, an denen wir uns unsere unterschiedlichen Herkünfte und deren Besonderheiten erklären könnten“ (Ebbinghaus 2017). Das hört sich zunächst nach der Marotte eines Autors an, mit dem es sich immer lohnt, „auf ein Bier zu gehen“, wie es im Tschechischen heißt. Tatsächlich aber kann man an diese plakative Forderung theoretische Reflexionen anschließen.

Zunächst ist dabei zu berücksichtigen, dass am Stammtisch immer nur Einzelne als Vertreter ihrer nationalen Erinnerungskultur sitzen würden. Wenn diese Einzelnen den anderen, aus einer anderen Erinnerungskultur stammenden Einzelnen erklären wollen, was in ihrem Land erinnert wird, kann das nur gelingen, wenn sie sich der Besonderheiten ihrer nationalen Erinnerungskulturen überhaupt erst einmal bewusst würden.² Bei Alfred Schütz taucht ein solches

² 16 europäische Medien – darunter in Deutschland ZEIT ONLINE – haben im Vorfeld der Europawahl 2019 die Initiative *Europe talks* gestartet, bei der sich – neben anderen Veranstaltungen – vor allem BürgerInnen aus verschiedenen europäischen Ländern zu Zweiergesprächen zusammenfanden. Die Berichte über diese Treffen nähren einstweilen den Verdacht, dass die Möglichkeiten, sich der Voraus-Setzungen und Beschränktheiten der eigenen nationalen Erinne-

Bewusstwerden erst auf, wenn ich merke, dass ich mit meinem bisherigen „Denken-wie-üblich“ in der Fremde nicht weiterkomme; im Herkunftskontext gibt es für ihn keinerlei Anlässe für solche Reflexionen. Am Rudiš'schen Stammtisch aber könnte man die Situation – im Sinne des Willens, fremden Anderen die Spezifika der Erinnerungskultur meiner Nation (und damit meiner selbst) zu erläutern – herbeiführen.

Wenn das Gespräch zwischen einem Tschechen und einem Deutschen dabei auf das Jahr 1968 kommen würde, würde rasch deutlich, dass das von den beiden Gesprächsteilnehmern Erinnerte sehr unterschiedlich ist: auf deutscher Seite gerahmt von den Studentenunruhen und aufgeladen etwa mit dem Bild des toten Benno Ohnesorg, auf tschechischer Seite gerahmt von der Niederschlagung des Prager Frühlings und aufgeladen etwa durch Bildzeugnisse des Widerstands gegen die Panzer der Truppen des Warschauer Pakts. Es fällt übrigens nicht schwer, zu benennen, wie sich diese festen Bilder konstituiert haben. Wie unsagbar oft hat man etwa als Deutscher im deutschen Fernsehen die Bilder von der Demonstration gegen den Schah, vom toten Benno Ohnesorg und vom angeschossenen Rudi Dutschke gesehen; sie erscheinen bei jedem mit Bildern angereicherten Rückblick auf die 1960er Jahre. Wie selten aber sieht ein Tscheche diese Bilder, die somit sein Bild von 1968 eben nicht prägen, das vielmehr durch die von ihm so oft gesehenen Bilder von der Niederschlagung des Prager Frühlings geprägt sind. Dies macht die auch im *Call for Papers* angesprochene Mitwirkung von Medien³ an der Stabilisierung eines nationalkulturellen Gedächtnisses deutlich.

rungskultur bei einem solchen Gespräch bewusst zu werden, gering sind und damit die oben geäußerte Erwartung doch zu optimistisch ist. Die Gespräche erschöpften sich meist im Austausch von Meinungen (vgl. *Europe talks* 2019).

3 Dort hieß es im Anschluss an das oben schon Zitierte: „Diese Komplexität zwischen Pluralismus und Fragmentierung hat auch mit der Gattungsvielfalt der Erinnerungskulturen zu tun, die Eingang in neue Medien finden, sich darin einem etablierten ordnenden Erinnerungsnarrativ entziehen und dabei an alternative, lokale Erinnerungsdiskurse anschließen.“ (*Call for Papers* 2018) Dies zeigt sich schon, wenn man in Googles Bildsuche das Stichwort „1968“ eingibt: Man erhält in bunter Mischung Bilder der deutschen (und französischen etc.) Studentenunruhen und der Niederschlagung des Prager Frühlings. Solcher Pluralisierung in den neuen Medien bleibt gleichwohl die homogenisierende Tendenz etablierter Medien (Tageszeitungen, Zeitschriften, Fernsehen etc.) entgegenzustellen, die ja allermeist zuletzt doch noch einem „nationalen Rahmen“ verpflichtet sind. Den überschreiten die neuen Medien in der Tat oft; die Frage ist nur, ob sie für die bunte Mischung unterschiedlicher Erinnerungen ein diese verbindendes gemeinsames Narrativ anbieten. Klickt man sich durch die von Google angebotenen Bilder zu 1968, gelangt man jedenfalls auf den zugehörigen Seiten fast nur wiederum zu homogenen nationalkulturellen Blicken auf dieses Jahr.

Falls der Deutsche und der Tscheche im Stammtischgespräch einander wirklich zuhören würden, gerieten sie in ein Staunen, das aus zweierlei bestünde: einmal aus der Erkenntnis, dass der Andere eben andere Bilder im Kopf hat und in einer anderen Erinnerungskultur lebt, zum zweiten aber auch, dass die eigene Erinnerungskultur nicht so alternativlos ist, wie bisher immer unterstellt. Den Begriff des „Staunens“ haben Dieter Heimböckel und ich in unserem programmatischen Aufsatz „Interkulturalität als Projekt“ zum zentralen Ankerpunkt jeder interkulturellen Kommunikation erklärt und geschrieben: „Ein solches Staunen beschreibt keinen Mangel, sondern einen Gewinn. Und der Gewinn liegt im Bewusstwerden eines Nichtwissens, das das angeeignete bzw. gelernte Wissen überrascht.“⁴ (Heimböckel und Weinberg 2014, 134) Der Tscheche und Deutsche am Stammtisch könnten jedenfalls in ein Staunen darüber geraten, dass das im Rahmen des eigenen „Erinnerns-wie-üblich“ für selbstverständlich und gänzlich alternativlos Gehaltene für den anderen eben nicht gilt, sondern ein ganz anderes Selbstverständliches und Alternativloses. Dies würde dann zur Frage nach den größeren Horizonten dieser so unterschiedlichen Bilder und Auffassungen von den entscheidenden Ereignissen des Jahres 1968 führen. Man würde schließlich wohl auch dazu kommen zu erkennen, wie groß die Unterschiede im Blick etwa auf das Jahr 1918 sind: zum einen „Niederlage, Demütigung, [...], allgemeine[r] Untergang und Anfang vom Ende“, zum anderem „Befreiung, Unabhängigkeit und triumphale[r] Neuanfang“. Oder 1945 bis 1947: Zum einen Vertreibung, zum anderen (geregelter) „Abschiebung“ (so die wörtliche Übersetzung des im Tschechischen üblichen Begriffs „odsun“). Nicht

4 Zuvor ist von der „kontextaufbrechende[n] Wucht des Staunens“ und der „dadurch initiierte[n] Begriffsauflösung“ (Heimböckel und Weinberg 2014, 133) die Rede; weiterhin heißt es: „Im Außer-Ordentlichen des Staunens hätte demnach auch das Fremde keinen zuschreibbaren Ort.“ (Heimböckel und Weinberg 2014, 134) Der Verzicht auf eine „Zuschreibung“ meint somit, den Fremden (er selbst) „sein zu lassen“. Dazu haben Stefan Rieger, Schamma Schahadat und ich im Vorwort zum von uns herausgegebenen Sammelband *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv* im Verweis auf das Konzept der „Anerkennung“ geschrieben: „Solche Anerkennung lässt sich dabei in die in mehrfacher Hinsicht zu deutende Formel übersetzen, daß ich den Anderen „sein lasse“, wobei die ontologischen Implikationen dieser Formel allerdings, wie hier nur angedeutet werden kann, in Hinsicht auf eine Rhetorik der Anerkennung aufzulösen sind. / Den Anderen anerkennend, lasse ich ihn zunächst einmal in dem Sinne sein, wie er ist, daß ich ihm die gleichen Rechte zugestehe, die auch mir zukommen. Das heißt genauer: Ich mache ihn mir gleich, indem ich ihn *als Menschen* anerkenne. Den Anderen anerkennend, lasse ich ihn aber eben auch [...] etwa als Ägypter, Buddhisten oder Sprecher des Türkischen der sein, der er ist. In dieser Hinsicht grenze ich ihn also wiederum von mir ab. Anerkennung produziert somit Identität und Differenz zugleich.“ (Schahadat et al. 1999, 17) Ein wie auch immer geartetes gemeinsames europäisches Erinnern stünde somit ebenfalls unter der Prämisse einer „Vermittlung“ von europäischer Identität und nationalkultureller Differenz.

zuletzt 1989 mit dem Fall des Eisernen Vorhangs und seiner Folge der deutschen „Wiedervereinigung“ am 3. Oktober 1990 und der EU-Osterweiterung am 1. Mai 2004 mit der Aufnahme von Estland, Lettland, Litauen, Malta, Polen, Slowakei, Slowenien, Tschechien, Ungarn und Zypern.

Für die Deutschen wohl eine Parallelaktion zur deutschen Wiedervereinigung – eine vermeintlich freundliche Übernahme mit der Erwartung, dass sich die „annektierten“ Mitteleuropäer bald ins westeuropäische, genauer aber deutsche Wertesystem (und damit das eigene „Erinnern-wie-üblich“) finden werden. Für die Tschechen die Möglichkeit, sich aus den Fängen der Sowjetunion durch Beitritt zur EU (sowie zur Nato) zu befreien, doch scheinbar um den Preis, die eine von Moskau aus operierende drangsalierende Großmacht gegen eine ganz andere, nun von Brüssel aus agierende Großmacht eingetauscht zu haben, die oft als genauso drangsalierend empfunden wird. Wie sollen diese Unterschiede in einem gemeinsamen europäischen Erinnern aufgehen?

Ein Versuch zu einer solchen europäischen Synthese ist das *Haus der Europäischen Geschichte* in Brüssel. Harsche Kritik an diesem formulierte der polnische Minister für Kultur und nationales Erbe, Piotr Gliński, am 25. September 2017 in einem Brief an den Präsidenten des Europaparlaments Antonio Tajani: Es sei es „nicht wert, diesen Namen zu tragen und unter der Schirmherrschaft des Europäischen Parlaments zu stehen“. Deutschland erscheine in der Ausstellung als größtes Opfer des Zweiten Weltkriegs, den Kommunismus stelle das Museum „in einen positiven Zusammenhang“. Die Rolle des Christentums werde „selektiv und negativ“ beschrieben, Papst Johannes Paul II. gar nicht erwähnt und die Geschichte der polnischen Nation verkürzt.

Im November 2017 veröffentlichte die *Platform of European Memory and Conscience* (PEMC), die ihren Sitz in Prag hat, einen ausführlichen Bericht, der die Kritik noch zuspitzte. Die Botschaft der Ausstellung sei „von einer ideologischen hegelianischen oder neomarxistischen Interpretation der Geschichte beeinflusst“. Sie verfolge das Ziel einer klassenlosen Gesellschaft, ausdrücklich ist von „Sympathie für den Kommunismus“ die Rede. Die Präsentation der Ausstellung sei „ein Ruf nach der Schaffung eines Homo sovieticus – Menschen ohne Nationalitäten, eine homogene Masse identischer Völker“.

Der Artikel in der Wochenzeitschrift die ZEIT, dem ich diese Zitate entnommen habe (Krupa 2018), resümiert die dahinterstehende Haltung: „Brüssel ist das neue Moskau, die Europäische Union arbeitet an der Abschaffung der Nationen, das Endziel der Geschichte ist ein Homo bruxellensis nach sowjetischem Vorbild.“ Für die Diskussion dieser Kritikpunkte im Einzelnen ist hier kein Raum; es geht mir vielmehr ums Grundsätzliche. Hans Gerd Pöttering, damals Präsident des Europaparlaments und Anreger des Museums, hatte 2009 versprochen, dieses werde „der Erneuerung unseres europäischen Selbstverständnisses“ (Krupa

2018) dienen, indem es die Geschichte Europas in einer europäischen Perspektive darstellen solle, nicht als Summe seiner nationalen Geschichten. Da hatte er wohl die Rechnung ohne so einige Nationen gemacht, die von ihrem „Erinnern-wie-üblich“ nicht lassen wollten. Sie gerieten nicht ins Staunen, sondern in Wut, weil sie ihre vermeintlich alternativlose Geschichtserzählung im Brüsseler Museum einfach nicht wiedererkennen konnten.

Vielleicht gelingt die Versetzung ins Staunen tatsächlich am Stammtisch besser. Eine Voraussetzung für die Hervorbringung eines produktiven Staunens ist dabei leicht als Übersetzung zu beschreiben – der Eine muss dem Anderen Versatzstücke des nationalkulturellen Gedächtnisses so erläutern, dass dieser daran anzuschließen vermag und sich seines Nichtwissens bewusst wird. Übersetzung meint dann allerdings nicht die Übertragung eines Aussageinhalts von einer Sprache in die andere, sondern etwas viel Grundsätzlicheres, dem ich mich am Ende dieses Beitrags noch zuwenden will, um zumindest zu skizzieren, was ich mit dem im Titel genannten „translationalen“ Gedächtnis im Sinn habe.

Zur Erläuterung beziehe ich mich auf den Aufsatz „Verknüpfung, Kontextkonfiguration, Aspiration. Skizze einer Kulturtheorie des Übersetzens“ des Gießener Soziologen Andreas Langenohl. Diesem geht es mit seinem Aufsatz um nicht weniger als darum, „Kultur in paradigmatischer Weise als Übersetzung im wörtlichen Sinne zu denken“ (Langenohl 2014, 18). Er knüpft dabei an das vom Japanologen Naoki Sakai unterbreitete Adressierungsparadigma der Übersetzung an und führt aus:

Der Begriff der „Adressierung“ fungiert [...] als eine Alternative zu dem der „Kommunikation“. Während das Kommunikationsparadigma von Übersetzung postuliert, dass es bei Übersetzung um die Übermittlung eines kulturell stabilisierten semiotischen Inhaltes in eine andere Sprache bzw. Kultur geht, richtet sich das Interesse des Adressierungsparadigmas auf die performativen Effekte von Übersetzung. (Langenohl 2014, 17–18)

Die „kulturtheoretische Signifikanz von Übersetzung [sei] nicht in der Frage zu sehen, ob eine Übersetzung angemessen ist oder nicht, sondern darin, was sie bewirkt – und ob sie überhaupt etwas bewirkt.“ (Langenohl 2014, 18) Langenohl schreibt weiter: „die Beziehung zwischen *translatum* und *translandum* ist für Übersetzung als *Praxis* von Bedeutung, jedoch *vor* jeder Frage nach den sprachlichen Qualitäten von Übersetzungen“ (Langenohl 2014, 21–22). Das Augenmerk habe der Tatsache zu gelten, „dass Übersetzung Kontexte erzeugt“ (Langenohl 2014, 23 – kursiv im Original). Weiter liest man:

Es geht nicht darum zu bezweifeln, dass Texte, Sprechakte und Adressierungen niemals im luftleeren Raum stattfinden und stets auf die eine oder andere Weise „kontextualisiert“ sind – sondern es geht um das Argument, dass eine Anschließung und Aufschließung von Kon-

texten stets anhand konkreter Texte, Sprechakte und Adressierungen stattfindet, niemals aber *in abstractu*. (Langenohl 2014, 23–24)

Langenohl fährt fort: „Text, Sprechakt und Adressierung bündeln gleichsam Hoffnungen, was aus ihnen im Zielkontext werden könnte, und verleihen erst dadurch letzterem eine sinnhafte Gestalt.“ (Langenohl 2014, 24) Solches Bewirken-Sollen involviere dabei

zwei Komponenten: Effektivität und Normativität. Die effektive Komponente richtet sich darauf, überhaupt eine Art von Responzenz zu erhalten. Übersetzungen, die nichts bewirken, etwa weil sie in Schubladen verstauben, weil sie ungehört verhallen oder weil sie zerstört werden, sind die einzig denkbaren tatsächlich „scheiternden“ Übersetzungen, denn es misslingt ihnen, den Effektivitätsimpuls des Originals aufzugreifen und – wie auch immer umgeleitet und transformiert – weiterzugeben.

Die normative Komponente wiederum richtet sich nicht auf die Übersetzung und ihre „Qualität“ an sich, sondern auf eine *spezifische* Wirkung, die von der Übersetzung ausgehen soll – im Sinne einer Transformation der Kontexte, die sie einerseits rekonstruktiv bündeln und andererseits imaginativ entwerfen. Übersetzungen sollen somit Kontexte in je spezifisch imaginierter Weise verändern. Es ist klar, dass diese Imaginationen sich meist nicht „bewahrheiten“, aber dies macht sie als Motor von Übersetzung nicht weniger wichtig. (Langenohl 2014, 25)

Am Ende des Aufsatzes heißt es:

Übersetzung besteht somit darin, Texte, Sprechakte und Adressierungen aus „ihren“ Kontexten herauszulösen, denn nur dadurch werden sie ja übersetzbar; und zugleich gehen Übersetzungen niemals in einem Zielkontext auf, sondern verhalten sich different und transformierend in Bezug auf ihn, indem sie Aspirationen enthalten, wie die übersetzten Texte, Sprechakte und Adressierungen den Zielkontext konfigurieren, reformulieren und modifizieren sollen. Aufgabe einer kulturtheoretisch angeleiteten, rekonstruktiven Übersetzungswissenschaft wäre es somit, die Aspirationen des Übersetzens, gerade insofern es empirisch Kontexte erzeugt und das Konzept „Kontext“ zugleich hinter sich lässt, zu bergen. (Langenohl 2014, 25–26)

Ich hoffe, die Anwendbarkeit dieser Ausführungen auf die Frage eines „translationalen“ Gedächtnisses oder auch nur auf den Rudiš'schen Stammtisch sind nicht nur für mich offensichtlich. Im Gespräch würden das bisher als alternativlos gedachte je eigene nationalkulturelle „Erinnern-wie-üblich“ auf seine Übersetzbarkeit in ein anderes „Erinnern-wie-üblich“ hin geöffnet.⁵ Durch die Übersetzung würde ein

⁵ Dies meint nicht, dass im Gespräch wirklich ein Austausch „der“ nationalkulturellen Gedächtnisse möglich würde, denn miteinander sprächen Individuen, die nach dem oben in Bezug auf interne Erinnerungskonkurrenzen Ausgeführten nicht einfach als Repräsentanten der national-

Zielkontext konfiguriert, der in unserem Fall ein gemeinsames europäisches Erinnern wäre, nun aber nicht, indem „die Geschichte Europas in *einer* europäischen Perspektive“ dargestellt würde, denn die gibt es als erlerntes „Erinnern-wie-üblich“ nicht, auch nicht „als Summe seiner nationalen Geschichten“, sondern als Übersetzungen zwischen ihnen. Die Gemeinsamkeit Europas würde somit in dem Willen begründet, miteinander ins Gespräch zu kommen und im Gespräch zu bleiben. Daraus entstünde keine einstimmige europäische Erinnerungskultur, denn diese hat rein gar nichts, worauf sie aufbauen könnte, sondern eine vielstimmige, ein immer neues Übersetzen und sich Austauschen, was das Konzept der transnationalen Erinnerung deutlich von Aleida Assmanns „dialogischem Erinnern“, das als „inklusives“ auf ein am Ende gemeinsames Erinnern zielt, unterscheidet. Es besteht dabei auch kein Problem damit, dass ein solches Europa immer wieder von einem „Lost in Translation“ bedroht sein wird, denn das würde einfach weitere Gespräche und Übersetzungen erfordern, die aber diesem Modell ohnehin immanent sind: kein Ende der Übersetzungen, niemals. Kein „homo europaeisensis“, sondern Tschechen, Deutsche, Polen etc., die nicht müde werden, als willentliche Europäer dem anderen ihre andere Sicht der Dinge zu übersetzen – an Stammtischen oder wo auch immer. Es steht dahin, ob solche Übersetzungsangebote das vermeintlich alternativlose „Erinnern-wie-üblich“ in ein Staunen zu versetzen vermöchten. Sie böten aber keinen Anlass zu jener Wut, die ich oben mit den polnischen Reaktionen auf das Haus der Europäischen Geschichte in Brüssel beispielhaft erwähnt habe. Mir scheint, ein solches Europa ist allen Europäerinnen und Europäern und allen europäischen Nationen zumutbar.

Literaturverzeichnis

Assmann, Aleida. *Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte*. München: Beck, 2018.

Assmann, Aleida. „Aleida Assmann über Europa. ‚Etwas Großartiges geschafft‘“. *taz*, 18. Mai 2019. <http://www.taz.de/Aleida-Assmann-ueber-Europa/!5593934/> (eingesehen am 22.05.2019).

kulturellen Gedächtnisse, in die sie eingebunden sind, gelten können. Unterschiedliche Erinnerungen finden sich nicht nur zwischen den Nationen, sondern auch – und vielleicht sogar noch mehr – innerhalb der einzelnen nationalen Formationen. Andernteils bleibt es aber bei signifikanten Differenzen des einen vom anderen nationalkulturellen Gedächtnis, und diese würden im Gespräch sozusagen stellvertretend deutlich.

- Assmann, Jan. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. *Kultur und Gedächtnis*. Hgg. Jan Assmann, Tonio Hölscher, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 9–19.
- Bodemann, Y. Michal. „*Gedächtnistheater*“. *Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung*. Berlin: Rotbuch Verlag, 1996.
- Boer, Pim den, Heinz Durchhardt, Georg Kreis und Wolfgang Schmale (Hgg.). *Europäische Erinnerungsorte*. 3 Bde. München: Oldenbourg, 2012.
- Borodziej, Włodzimierz, und Maciej Górny. *Der vergessene Weltkrieg. Europas Osten 1912–1923* (Band 1: *Imperien 1912 – 1916*, Band 2: *Nationen 1917–1923*). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2018.
- „Call for Papers zur Tagung ‚Zwischen nationalen und transnationalen Erinnerungsnarrativen‘“. *H-Soz-Kult*, 23. Oktober 2018. <https://www.hsozkult.de/event/id/termine-38569> (eingesehen am 13.05.2019).
- Cornelißen, Christoph, Roman Holec und Jiří Pešek (Hgg.). *Diktatur – Krieg – Vertreibung. Erinnerungskulturen in Tschechien, der Slowakei und Deutschland seit 1945*. Essen: Klartext, 2005.
- Czollek, Max. *Desintegriert Euch!* München: Hanser, 2018.
- Ebbinghaus, Uwe. „Mit Kafka in der Kneipe“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. Oktober 2017. <http://plus.faz.net/faz-plus/feuilleton/2017-10-14/mit-kafka-in-der-kneipe/67761.html/> (eingesehen am 22.04.2019).
- „Europe talks“. <https://www.zeit.de/serie/europe-talks?p=2> (eingesehen am 23.05.2019).
- Haslinger, Peter. „Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in der historischen Forschung zum östlichen Europa“. *zeitenblicke* 6.2 (2007). https://www.zeitenblicke.de/2007/2/haslinger/index_html (eingesehen am 22.04.2019).
- Heimböckel, Dieter, und Manfred Weinberg. „Interkulturalität als Projekt“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5.2 (2014): 119–144.
- Krupa, Matthias. „Haus der europäischen Geschichte: Feiert dieses Museum den Kommunismus?“. *DIE ZEIT* 19 (2018), 3. Mai 2018. <https://www.zeit.de/2018/19/haus-der-europaeischen-geschichte-kommunismus-polen/komplettansicht> (eingesehen am 14.05.2019).
- Langenohl, Andreas. „Verknüpfung, Kontextkonfiguration, Aspiration. Skizze einer Kulturtheorie des Übersetzens“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5.2 (2014): 17–27.
- Moisel, Claudia, und Jan Eckel (Hgg.). *Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive*. Göttingen: Wallstein, 2009.
- Rieger, Stefan, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg. „Vorwort“. *Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv*. Hgg. Stefan Rieger, Schamma Schahadat, Manfred Weinberg. Tübingen: Gunter Narr, 1999. 9–26.
- Schieb, Roswitha. „Zeichen und Wunder – Polens Unabhängigkeit von 1918 wird auch bei den Nachbarn gefeiert, die unter ihr zu leiden hatten“. *Neue Zürcher Zeitung*, 17. November 2018 <https://www.nzz.ch/feuilleton/zeichen-und-wunder-polens-unabhaengigkeit-von-1918-wird-auch-bei-den-nachbarn-gefeiert-die-darunter-zu-leiden-hatten-ld.1430224> (eingesehen am 13.05.2019).
- Schmitt, Oliver Jens. „Wo der Erste Weltkrieg mehr als zehn Jahre dauerte“. *Neue Zürcher Zeitung*, 9. Mai 2019. <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-historiker-borodziej-und-gorny-ueber-den-vergessenen-weltkrieg-ld.1479794> (eingesehen am 13.05.2019).
- Schütz, Alfred. „Der Fremde – Ein sozialpsychologischer Versuch“. *Gesammelte Aufsätze*. Bd. 2: *Studien zur soziologischen Theorie*. Hg. Arne Brodersen. Den Haag: Springer, 1972, 53–69. (Erstveröffentlichung: „The Stranger. An Essay in Social Psychology“. *American Journal of Sociology* 49/6, 1944. 499–507).

- Troebst, Stefan. *Postkommunistische Erinnerungskulturen im östlichen Europa. Bestandsaufnahme, Kategorisierung, Periodisierung*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005.
- Weinberg, Manfred. „Erinnerungskulturen“. *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zur Linguistik als Kulturwissenschaft*. Hgg. Ludwig Jäger, Werner Holly, Peter Krapp, Samuel Weber. Berlin, New York: De Gruyter, 2016. 571–577.
- Weinberg, Manfred. „Zur Frage transnationaler Erinnerungskultur und -politik“. *Erinnerungskultur in Mittel- und Osteuropa. Die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Kommunismus im Vergleich*. Hgg. Hendrik Hansen, Tim Kraski, Verena Vortisch. Baden-Baden: Nomos (erscheint voraussichtlich im Sommer 2020).
- Welzer, Harald (Hg.). *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.

Personenregister

A

Abbott, Porter 4–5
Abelson, Robert P. 5
Adenauer, Konrad 2
Adler, Nanci 40, 43
Allen, Graham 106
Anderka, Johanna 79, 81, 87–88, 90, 99–101
Anderson, Benedict 1
Antošíková, Lucie 21
Assmann, Aleida 2, 6, 14, 50, 80, 107, 110,
173, 195, 215, 233, 244
Assmann, Jan 198, 215, 236
Atkins, Beryl T. 111

B

Bachtin, Michail M. 114
Baer, Ulrich 161
Bal, Mieke 158
Baldessari, John 206
Barthes, Roland 158, 160
Bečková, Michaela 217
Beethoven, Ludwig van 206
Beneš, Edvard 13, 15, 107, 221, 223
Beneš, Zdeněk 106
Benjamin, Walter 196, 207
Benthin, Madlen 108
Benz, Wolfgang 56
Berger, John 158
Berndt, Frauke 106
Bernhard, Michael 233
Betts, Paul 184
Billig, Michael 211
Billson, Marcus 29
Bisping, Henrik 203
Blodig, Vojtěch 50
Bock, Ivo 108
Bodemann, Y. Michal 237
Bogdanović, Bogdan 52
Böll, Heinrich 205
Booth, Wayne C. 111
Borodziej, Włodzimierz 232
Braese, Stefan 45
Braslavsky, Emma 133
Brecht, Bertold 45

Březina, Jiří 132, 177

Brod, Toman 113

Brummer, Alexander 110

Budňák, Jan 28, 31, 39, 41, 44

Busse, Dietrich 111

C

Caruth, Cathy 138
Čejka, Jaroslav 182
Celia, Lury 154
Chitnis, Rajendra 108
Chňoupek, Bohuslav 222
Cimický, Jan 182
Cimrman, Jára 228
Činátl, Karel 135
Cornelißen, Christoph 2, 6, 110, 196, 233
Couser, Thomas 42
Ćwiek-Rogalska, Karolina 21
Czaplińska, Joanna 134
Czernin von Chudenitz, Humprecht Johann
218, 220, 222–223
Czernin von Chudenitz, Diana Maria 218
Czollek, Max 237

D

Danubius *siehe* Mlynárik, Ján
Davenport, Marcia 218
De Cesari, Chiara 1, 16, 197, 210
Denemarková, Radka 4, 105, 109, 123, 125,
131–140, 143–144, 146, 148
Derrida, Jacques 160–162
Diekmann, Stefanie 147
Dienstbier, Jiří 227
Dobiáš, Dalibor 32, 40
Doležal, Jiří 113
Domańska, Ewa 156, 160
Domes, Robert 176
Dorn, Lena 21, 170
Dornemann, Axel 81
Drahomíra (Mutter des Hl. Wenzel) 220
Drdnič, Daša 159, 161
Dürrenmatt, Friedrich 136
Durych, Jaroslav 123, 134
Dutschke, Rudi 239

E

Edelman, Lee 142, 148
 Effert, Gerold 79, 81, 86–87, 94–96, 102
 Eliášová, Patricie 108
 Erben, Karel Jaromír 145–146
 Erll, Astrid 16–17, 106, 117, 206
 Etkind, Alexander 147

F

Fieber, Michal *siehe* Čejka, Jaroslav
 Filip, Ota 123–124
 Fillmore, Charles 111
 Fischler, Peter 59
 Fišer, Zbyněk 114
 Foglar, Jaroslav 188
 Frank, Anne 66
 Friedländer, Saul 67
 Friedrich, Caspar David 166
 Fuchs, Anne 138

G

Genette, Gérard 36, 87
 Gide, André 45
 Gieba, Kamila 160
 Giergiel, Sabina 159, 161
 Giglioli, Daniele 132
 Gilman, Sander 39
 Glajar, Valentina 97–98
 Gliński, Piotr 241
 Goethe, Johann Wolfgang von 45
 Goldstücker, Eduard 19, 27–47
 Goldstücker, Jolana 36
 Goldstücker, Terezia 36
 Gordon, Avery 147
 Górny, Maciej 232
 Gott, Karel 200
 Gottwald, Klement 122
 Grass, Günter 4, 205
 Grisa, Miroslav 56
 Gruša, Jiří 27–37, 40–42, 44
 Gruša, Martin 37
 Grušová, Anna 30
 Gurevič, Aron 164

H

Hadrava, Jakub 16
 Halbwachs, Maurice 106, 117, 197

Hallama, Peter 196
 Hanshew, Kenneth 18
 Harris, Stefanie 154
 Härtling, Peter 79, 81, 87–88, 90, 92,
 100–102
 Hartman, Geoffrey 139
 Hasenkopf, Miroslav (Leutnant) 71
 Haslinger, Josef 4, 107
 Havel, Václav 41, 62, 109, 201
 Heimböckel, Dieter 96, 240
 Hejdánek, Ladislav 113
 Herodot 209
 Herr, Bruno 79, 81, 84–87, 94–96, 102
 Herrmann, Elisabeth 180
 Herwig, Henriette 97
 Heydrich, Reinhard 9, 227–228
 Hirsch, Marianne 154–156
 Hitler, Adolf 45, 59, 71, 80, 84, 86, 91, 93–94,
 98
 Holly, Werner 111
 Holý, Jiří 43, 108, 111, 137
 Homoláč, Jiří 106
 Horstkotte, Silke 154, 158
 Hrabal, Bohumil 134
 Hřebejk, Jan 186
 Hübl, Milan 113
 Hübsch, Elfriede 70
 Hudabiunnig, Ingrid 41
 Humm, Maggie 154
 Hunter, Anna 138
 Huyssen, Andreas 184

I

Iwasiów, Inga 133–134

J

Jakeš, Miloš 221
 James, Petra 108
 Janák, Pavel 221
 Janetschek (Janeček), Theodor 59, 71
 Janoušek, Pavel 217
 Jirgl, Reinhard 133
 Johanes, Jaromír 227
 Johannes Paul II. (Papst) 241
 Jovičič, Nataša 61–62, 66

K

Kaboňová, Petra 58
 Kafka, Franz 28, 31, 37
 Kalniete, Sandra 10
 Kaminer, Wladimir 39
 Kaptayn, Valentina 108, 122, 144
 Kárný, Miroslav 57
 Katalpa, Jakuba 123, 131–135, 140, 142,
 144, 146, 148, 153–155, 159, 163–165,
 167–169
 Khurana, Thomas 147
 Kirchner, Doris 114
 Klaus, Václav 41
 Kliems, Alfrun 20, 155
 Knap, Josef 123
 Kohout, Pavel 123, 176
 Konečný, Michal 110
 Konew, Iwan Stepanowitsch (Marschall) 17
 Kopeček, Michal 107, 109, 114, 175
 Korn, Salomon 10
 Körner, Vladimír 123, 134
 Korte, Barbara 173–174
 Kratochvíl, Jiří 20, 105, 109–112, 114, 116–117,
 123–125
 Křen, Jan 113
 Kristeva, Julia 106
 Kubik, Jan 233
 Kudláč, Antonín K. K. 182
 Kuhn, Annette 154
 Kundera, Milan 18–19, 204–205, 207
 Kunštát, Miroslav 107, 114, 175
 Kural, Václav 106, 113

L

Lagus, Karel 59
 Langenohl, Andreas 107, 231, 242–243
 Langer, Gudrun 145–146
 Langford, Martha 154
 Lanzmann, Claude 197
 Leerssen, Joep 1, 211
 Leggewie, Claus 9, 233
 Lehmannová, Martina 9
 Lejeune, Philippe 88
 Leopold I. (Kaiser) 222
 Levy, Daniel 8, 10
 Ludmila Hl. 220
 Lüdtke, Alf 197

Lunow, Ulrike 58
 Luther, Martin 7
 Luža, Radomír 113
 Lyotard, Jean-François 8

M

Maidl, Václav 108
 Makhotina, Ekaterina 233
 Malaťák, Demeter 30
 Maleninská, Evgenia 20, 108
 Maňák, Vratislav 21, 195, 198, 205, 208
 Maron, Monika 154
 Marozzo, Achille 218
 Marzec, Andrzej 161
 Masaryk, Jan 217–218, 221–223, 225–226
 Masaryk, Tomáš Garrigue 28, 100–101, 210,
 217
 Mayer, Françoise 175
 Mečiar, Vladimír 68
 Michałowska, Marianna 158–159
 Milotová, Jaroslava 70
 Mlynárik, Ján 105, 109–110, 112–114, 117,
 119–120, 122
 Moller, Sabine 107
 Moravec, Emanuel 71
 Mornštajnová, Alena 153, 155, 164–166,
 168–169
 Müller-Funk, Wolfgang 28, 31, 39, 41, 44
 Munk, Jan 56, 62

N

Napoleon 7
 Nekula, Marek 20, 106, 111, 114, 211
 Němcová, Božena 146
 Neurath, Konstantin von 70, 223
 Nezval, Vítězslav 45
 Niethammer, Lutz 32, 198
 Novák, Václav 56
 Novotný, Lukáš 108
 Nünning, Ansgar 111, 206

O

Ohnesorg, Benno 239
 Opat, Jaroslav 113

P

Palacký, František 45

Paletschek, Sylvia 173–174
 Patton, George S. (General) 200–202
 Pausewang, Gudrun 79, 81, 87, 94–96, 102
 Pávek, Miroslav 56
 Pedretti, Erica 79, 81, 87–90, 96–99, 101
 Pejaković, Ivo 50
 Peroutková, Michaela 81, 108
 Petrbok, Václav 81, 108, 134, 137
 Pithart, Petr 113, 114
 Pixová, Milada 60
 Platon 165, 170
 Ploetz, Alfred 208
 Polák, Josef 59
 Pollack, Martin 124
 Posner, Roland 107
 Pöttering, Hans Gerd 241
 Přibáň, Michal 153, 155–156, 164–165, 169
 Příhoda, Petr 114
 Procházka, Jiří W. 183, 187
 Ptáčník, Karel 134
 Pullmann, Michal 182

R

Radonić, Ljiljana 9, 19–20
 Raichl, Pravomil 183
 Řezáč, Václav 123, 142, 156
 Richardson, Anna 174
 Ricœur, Paul 158
 Rieger, Stefan 240
 Rigney, Ann 1, 16, 197, 210–211
 Říha, Bohumil 123
 Rothberg, Michael 210
 Rudiš, Jaroslav 238–239, 243
 Ruge, Eugen 43
 Rüttner, Florian 58
 Ryan, Marie-Laure 5–6

S

Sakai, Naoki 242
 Schahadat, Schamma 240
 Schank, Roger 5
 Scheffel, Michael 5
 Schieb, Roswitha 231, 235, 237
 Schmitt, Oliver Jens 232
 Scholz, Christian 154
 Schreiber, Eduard 27–29, 31–35, 38, 40–44
 Schulze Wessel, Martin 107

Schütz, Alfred 231, 235–238
 Schwarz, Wolfgang F. 108
 Sebald, W. G. 154, 160
 Sedlmayerová, Anna 123, 134
 Segi, Stefan 21,
 Shaked, Gershon 46
 Škvorecký, Josef 183
 Sládková, Věra 123
 Slánský, Rudolf 31, 38, 40–41, 56
 Šlouf, Jakub 203
 Šmíd, Zdeněk 123
 Smolíková, Klára 183, 187
 Smyčka, Václav 21, 106, 133–134, 141,
 144–146, 158, 175
 Sontag, Susan 153–155, 157, 159, 162–163,
 165
 Spivak, Gayatri Chakravorty 120
 Stach, Stephan 196
 Staněk, Tomáš 106
 Sýkora, Michal 187–190
 Sznaider, Natan 8, 10

T

Tajani, Antonio 241
 Tielsch, Ilse 79, 81, 90–92, 98–102
 Tigríd, Pavel 112
 Timm, Uwe 208
 Tippner, Anja 19
 Tito, Josip Broz 54
 Toman, Marek 21, 215, 217, 219, 223, 228–230
 Tomášová, Tereza 108, 137
 Topol, Jáchym 4
 Torpey, John 184
 Treitschke, Heinrich von 7
 Troebst, Stefan 11, 107, 233
 Tuckerová, Veronika 28, 41
 Tučková, Kateřina 15, 105, 109–111, 117,
 123–125, 131–135, 143, 145–146, 148
 Tudman, Franjo 62, 64, 66, 68

U

Uffelman, Dirk 108, 134, 144
 Uhde, Milan 117
 Urban, Josef 123, 132
 Uttitz, Friedrich 35

V

Váš, Karel 183
 Vávrová, Helena 30
 Vergil (Publius Vergilius Maro) 120
 Vertlib, Vladimír 39
 Villon, François 45
 Vokolek, Václav 134

W

Warner, Michael 110
 Weinberg, Manfred 21, 46, 96, 240
 Welsch, Wolfgang 80, 97
 Welzer, Harald 12, 208, 233
 Wesely, Michael 162–163, 169

Wiese, Gustav 79, 81–85, 87, 91–95
 Winkel, Heike 137
 Wlassow, Andrei Andrejewitsch 17
 Wolfreys, Julian 161
 Wołowska, Joanna 181, 192
 Woolf, Virginia 154

Z

Zand, Gertraude 108, 142
 Zaorálek, Lubomír 9
 Zelmanovič, Josef 36
 Zizler, Jiří 217
 Zonová, Anna 123

Über die Autoren

Lucie Antošíková studierte Bohemistik an der Universität in Ostrava und ist seit 2014 Mitglied des Instituts für tschechische Literatur der tschechischen Akademie der Wissenschaften, wo sie in die Abteilung für die Erforschung des 20. Jahrhunderts und der zeitgenössischen Literatur eingebunden ist. In diesem Rahmen leitet sie ein Team zur Erforschung von Gedächtnis und Trauma in der Literatur. Zu ihren neueren Veröffentlichungen gehört die Monografie über Antonín Brousek *Z toho co bylo / zůstává to, co bude* (Von dem, was war, bleibt, was wird), Brno 2017, sowie die kollektive Monografie *Zatměněno. Česká literatura a kultura v protektorátu* (Verdunkelt: Tschechische Literatur und Kultur im Protektorat), Praha 2017.

LUCIE ANTOŠÍKOVÁ

Tschechische Akademie der Wissenschaften

Institut für tschechische Literatur

Na Florenci 3/1420

CZ-110 00 Praha 1

antosikova@ucl.cas.cz

Karolina Ćwiek-Rogalska ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Kulturwissenschaft an der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Ihre wissenschaftlichen Interessen betreffen Zusammenhänge zwischen Landschaft und Erinnerung, besonders in Ländern, in denen Vertreibungen und Wiederbesiedlungen stattfanden. Sie verwendet in ihrer Arbeit Archiv-, Literatur- und Feldforschung. Sie ist Autorin der Monografie *Zapamiętane w krajobrazie. Krajobraz czesko-niemieckiego pogranicza w czasach przemian* (Gedächtnis der Landschaft: Landschaft des tschechisch-deutschen Grenzlandes im Wandel), Warschau 2017, und mit Marcin Filipowicz Herausgeberin des Sammelbandes *Słowańska pamięć / Slavic Memory*, Krakau 2017.

KAROLINA ĆWIEK-ROGALSKA

Polnische Akademie der Wissenschaften

Institut für Slawistik

ul. Bartoszewicza 1b m. 17

PL-00-337 Warszawa

karolina.cwiek.rogalska@gmail.com

Lena Dorn war von 2017 bis 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsverbund „Grenze/n in nationalen und transnationalen Erinnerungskulturen zwischen Tschechien und Bayern“ am Bohemicum – Center for Czech Studies der Universität Regensburg und ist Doktorandin der Slawischen Sprachen und Literaturen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie ist Slawistin und Historikerin und forscht zu Gedächtnis und Erinnerung, Übersetzungsgeschichte und Übersetzungstheorie, Literatur des 19. Jahrhunderts und Avantgarden des 20. Jahrhunderts. 2019 war sie Mitherausgeberin der Beton International zum Thema „Paralelní polis“ (Parallelpolis). Sie übersetzt literarische und wissenschaftliche Texte aus dem Tschechischen und Slowakischen.

LENA DORN

Humboldt-Universität zu Berlin

Institut für Slawistik und Hungarologie

Unter den Linden 6

D-10099 Berlin

post@lenadorn.de

Alfrun Kliems ist Professorin für Westslawische Literaturen und Kulturen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Bis 2012 war sie als Koordinatorin für Literaturwissenschaft Ostmitteleuropas am Leipziger GWZO tätig und dort u.a. an dem *Handbuch Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945–1989*, Stuttgart 2004, als Mitherausgeberin und Mitautorin beteiligt. Sie publiziert u.a. zur Poetik des Undergrounds in Ostmitteleuropa, zur Verbindung zwischen Romantik und Comic sowie zu Exil und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Zu ihren neueren Buchpublikationen gehören die Monografie *Der Underground, die Wende und die Stadt*, Bielefeld 2015, und der Sammelband *Performance, Cinema, Sound: Perspectives and Retrospectives in Central and Eastern Europe*, hg. mit Tomáš Glanc und Zornitza Kazalarska, Berlin, Münster 2019.

ALFRUN KLIEMS
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Slawistik und Hungarologie
Unter den Linden 6
D-10099 Berlin
alfrun.kliems@hu-berlin.de

Evgenia Maleninská studierte Slawistik und Germanistik an der Lobatschewski-Universität in Nischni Nowgorod, der Masaryk-Universität Brno und der Karls-Universität Prag. Seit 2017 promoviert sie am Institut für germanische Studien der Karls-Universität über das Thema „Literarisches Erinnern an die Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur der 1970er und 1980er Jahre“ und ist Mitglied des Forschungsverbundes „Grenze/n in nationalen und transnationalen Erinnerungskulturen zwischen Tschechien und Bayern“.

EVGENIA MALENINSKÁ
Karls-Universität Prag
Institut für germanische Studien
Náměstí Jana Palacha 2
CZ-11638 Praha 1
e.maleninska@gmail.com

Marek Nekula ist Professor für Bohemistik und Westslavistik an der Universität Regensburg, wo er das Bohemicum – Center for Czech Studies und den Forschungsverbund „Grenze/n in nationalen und transnationalen Erinnerungskulturen zwischen Tschechien und Bayern“ leitet. Er publiziert zu Mehrsprachigkeit (auch in der Literatur), Sprachenplanung und -politik, Nationalismus und Memory Studies. Zu seinen neueren Buchpublikationen gehören u.a. die Monografien *Franz Kafka and His Prague Contexts: Studies in Language and Literature*, Prag 2016, und *Tod und Auf-erstehung einer Nation: Der Traum vom Pantheon in der tschechischen Literatur und Kultur*, Köln et al. 2017, oder der Sammelband *Zeitschriften als Knotenpunkte der Moderne/n: Prag – Brunn – Wien*, Heidelberg 2019.

MAREK NEKULA
Universität Regensburg
Bohemicum – Center for Czech Studies
D-93040 Regensburg
marek.nekula@ur.de

Ljiljana Radonić leitet das vom Europäischen Forschungsrat (ERC) finanzierte Projekt „Globalised Memorial Museums. Exhibiting Atrocities in the Era of Claims for Moral Universals“ am Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Ihre Habilitation über den Zweiten Weltkrieg in postsozialistischen Gedenkmuseen (gefördert durch ein APART-Stipendium und das Elise-Richter-Programm des FWF) reichte sie 2019 am Institut für Politikwissenschaft der Universität Wien ein, wo sie seit 2004 lehrt. Zu ihren Publikationen gehören etwa die Sammelbände *Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung*, hg. mit Heidemarie Uhl, Bielefeld 2020, und *The Holocaust/Genocide Template in Eastern Europe*, Abingdon 2020.

LJILJANA RADONIĆ
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte
Postgasse 7/4
AT-1010 Wien
ljiljana.radonic@oeaw.ac.at

Stefan Segi ist Post-Doktorand am Institut für tschechische Literatur an der Akademie der Wissenschaften Prag. Er arbeitet in der Abteilung für Erforschung der literarischen Kultur. Er beschäftigt sich mit Populärkultur, Kriminalliteratur, Zensur und politischer Korrektheit. Er beteiligte sich an der Monografie *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014* (Im Interesse des Gemeinwohls: Zensur und soziale Regulierung der Literatur in der modernen tschechischen Kultur 1749–2014), Prag 2015, und publiziert Studien in literarischen Fachzeitschriften.

STEFAN SEGI
Tschechische Akademie der Wissenschaften
Institut für tschechische Literatur
Na Florenci 3/1420
CZ-110 00 Praha 1
segi@ucl.cas.cz

Václav Smyčka ist am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik tätig. Er studierte Geschichte und Germanistik an der Karlsuniversität Prag, wo er 2016 und 2019 promovierte. Er beschäftigt sich mit den zentraleuropäischen Erinnerungskulturen der Gegenwart, mit der deutschen und tschechischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts und mit der Wissensgeschichte der frühen Neuzeit. Er hat u.a. die Monografie *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*, Bielefeld 2019, veröffentlicht und den Sammelband *Jak psát transkulturní literární dějiny?* (Wie schreibt man transkulturelle Literaturgeschichte?), mit Václav Petrbok, Matouš Turek und Ladislav Futtera, Prag 2019, herausgegeben.

VÁCLAV SMYČKA
Tschechische Akademie der Wissenschaften
Institut für tschechische Literatur
Na Florenci 3/1420
CZ-110 00 Praha 1
smycka@ucl.cas.cz

Anja Tippner ist Professorin für Slavistische Literaturwissenschaft an der Universität Hamburg. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Formen des auto/biografischen und dokumentarischen Schreibens; Repräsentationen der Shoah und postkatastrophische Narrative in komparatistischer Perspektive; Jüdische Narrative in Osteuropa (Transkulturalität, Diaspora, Übersetzungskultur). Neuere Publikationen: „Mobile Identitäten. Positionen in der zeitgenössischen europäisch-jüdischen Literatur“, in: *Jahrbuch für Europäisch-Jüdische Literatur*, hg. von Doerte Bischoff und Anja Tippner, Vol. 5/2018; *Narratives of Confinement, Annihilation, and Survival: Camp Literature in a Transnational Perspective*, hg. Anna Artwińska und Anja Tippner. Berlin 2019; „Erinnerung und Transnationalität“, in: *Kulturwissenschaftliches Handbuch Literatur und Transnationalität*, hg. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Berlin 2019, 156–170.

ANJA TIPPNER

Universität Hamburg

Institut für Slavistik

Überseering 35

D-22297 Hamburg

anja.tippner@uni-hamburg.de

Manfred Weinberg ist Professor für neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Karls-Universität Prag und dort Leiter der Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur. Er ist Mitglied des Johann Gottfried Herder-Forschungsrats und des Vorstands der „Gesellschaft für interkulturelle Germanistik“, Co-Leiter des internationalen und interdisziplinären Forschungsverbunds „Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n)“ sowie Mitglied des wissenschaftlichen Beirats u.a. der „Zeitschrift für interkulturelle Germanistik“ und der „Brücken – Zeitschrift für Sprach-, Literatur und Kulturwissenschaft“. Er forscht und publiziert zu Inter-/Transkulturalität, Gedächtnis/Erinnerung sowie zur Prager deutschen und deutsch-böhmischen Literatur. Zuletzt erschien der gemeinsam mit Steffen Höhne herausgegebene Sammelband *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, Köln et al. 2019.

MANFRED WEINBERG

Karls-Universität Prag

Institut für germanische Studien

Náměstí Jana Palacha 2

CZ-11638 Praha 1

Manfred.Weinberg@ff.cuni.cz