

»Bedenken statt Gedenken.«

Historisierung des Nationalsozialismus und der Shoah in Iris Hanikas *Das Eigentliche*

Stephanie Willeke

Einleitende Überlegungen

Historisierungsprozessen sind zwei Logiken eingeschrieben, die mit den Begriffen Differenz und Verbindung beschrieben werden können. Auf der einen Seite liegt hier die Annahme einer basalen Differenz der Zeitebenen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugrunde¹: Das Vergangene ist nicht mehr erlebbar, nicht mehr unmittelbar wahrnehmbar und erklärbungsbedürftig, die Vergangenheit hat die »Qualität einer differenten Zeit«². Damit setzt Differenz stets eine Relation voraus, womit auch die andere Logik, die Verbindung, angesprochen ist. Jörn Rüsen hält dazu fest:

Geschichte ist also nicht bloß Vergangenheit, sondern ein Verhältnis der Vergangenheit zu einer anderen Zeit, im Prinzip (wenn auch oft nur vermittelt) zur Gegenwart, in dem sie als Vergangenheit abständig und in dieser Abständigkeit zugleich mit einem Bedeutungskoeffizienten auf Gegenwart bezogen wird.³

Historisierungsprozesse vollziehen sich entsprechend in der Gegenwart, werden von ihr beeinflusst und finden ihren Ausdruck nicht nur in Spezialdiskursen, sondern auch in unterschiedlichen medialen Manifestationen, in denen Vergangenes vergegenwärtigt und gedeutet wird. Somit sind, mit Hanns-Josef Ortheil, »Ver-

1 Vgl. Moritz Baumstark/Robert Forkel: Was ist Historisierung? Einführende Überlegungen zum Begriff. In: Historisierung. Begriff – Geschichte – Praxisfelder. Hg. von dens. Stuttgart 2016, S. 1–16, hier S. 3.

2 Jörn Rüsen: Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte. Köln/Weimar/Wien 2001, S. 31.

3 Ebd.

gegenwärtigungen [...] Zeit-Transformationen. Sie rekapitulieren Vergangenheit, produzieren Präsenz und animieren Zukunft.⁴

Die Literatur hat in diesem Gefüge bekanntlich eine besondere Rolle inne, sie ist, so Renate Lachmann, eine »mnemonische Kunst par excellence, indem sie das Gedächtnis für eine Kultur stiftet; das Gedächtnis einer Kultur aufzeichnet; Gedächtnishandlung ist; sich in einen Gedächtnisraum einschreibt, der aus Texten besteht; einen Gedächtnisraum entwirft, in den die vorgängigen Texte über Stufen der Transformation aufgenommen werden⁵. Diese unterschiedlichen Funktionen können auch für die Literatur über den Nationalsozialismus und die Shoah konstatiert werden, deren Aufarbeitung ein besonders umstrittenes Feld ist, das sich von öffentlichen und wissenschaftlichen Diskussionen bis hin zu (durchaus auch normativen) Fragen im Bereich des Ästhetischen erstreckt, die um eine literarische Darstellbarkeit der Shoah und mögliche Formen ihrer ästhetischen Repräsentation kreisen.⁶

Diese Diskussionen machen den problematisch gewordenen Umgang mit der Vergangenheit sichtbar, der aus der Tatsache resultiert, dass der Nationalsozialismus nicht ein Zeitraum unter vielen ist, sondern mit seinem »genozidalen Charakter und seiner radikalen Negation und Destruktion der grundlegenden Werte der modernen Kultur⁷ das Signum der Sinnlosigkeitserfahrung des 20. Jahrhunderts darstellt,⁸ wodurch er der jedem Historisierungsprozess inhärenten Sinnbildung bereits im Kern entgegensteht. Die Frage, wie dieser Widerständigkeit begegnet bzw. wie man ihr gerecht werden kann, stellt sich auch im Kontext der Literatur, die als »Medium kultureller Selbstverständigung⁹ einerseits zur »Stabilisierung von konkreten Vergangenheitsdeutungen und Identitätskonzepten« beitragen und sich andererseits subversiv gegen »hegemoniale Erinnerungen und überkommene Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen¹⁰ stellen kann und damit einen

4 Hanns-Josef Ortheil: Große Moderne und kleine Modernen. Eine Skizze von Präsenz-Erfahrungen im Abendland. In: *Vergegenwärtigung*. Hg. von Mathias Mertens (= Jahrbuch für Kulturtwissenschaften und ästhetische Praxis) 2010, S. 15–29, hier S. 15.

5 Renate Lachmann: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main 1990, S. 36.

6 Vgl. dazu u.a. Elrud Ibsch: *Die Shoah erzählt: Zeugnis und Experiment in der Literatur*. Tübingen 2004; *Narrative der Shoah. Repräsentationen der Vergangenheit in Historiographie, Kunst und Politik*. Hg. von Susanne Düwell und Matthias Schmidt. Paderborn/München/Wien/Zürich 2002; Sven Kramer: *Auschwitz im Widerstreit. Zur Darstellung der Shoah in Film, Philosophie und Literatur*. Wiesbaden 1999.

7 Rüsen: *Zerbrechende Zeit*, S. 154.

8 Ebd., S. 100.

9 Winfried Fluck: Das kulturelle Imaginäre. Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790–1900. Frankfurt am Main 1997, S. 18.

10 Carsten Gansel/Manuel Maldonado-Alemán: *Geschichte erinnern. Zur Inszenierung von Vergangenheit in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989 – Vorbemerkungen*. In:

wesentlichen Anteil an dem Prozess der »Vermittlung historischer Erfahrung und Orientierung¹¹ hat. Hier vollzieht sich ein Jahrzehntelanger und noch andauernder Prozess, der selbst wesentlichen Wandlungen und Umbrüchen unterliegt, die Parallelen mit der gesellschaftlichen Aufarbeitung des historisch gewordenen Zeitraums von 1933 bis 1945 aufweisen. So ist eine Verschiebung beobachtbar, die ihren Ausgangspunkt in Zeitzeugenberichten nimmt, die sich primär durch einen dokumentarischen Zeugnischarakter auszeichnen und deren verarbeiteten Erinnerungen der Status historischer Faktizität zugesprochen wird. In den 1970er- und 1980er-Jahren entwickelte sich die ›Väterliteratur‹, die sich durch eine kritische Auseinandersetzung mit den Verstrickungen der Elterngeneration in den Nationalsozialismus charakterisieren lässt, und seit den 1990er-Jahren ist eine Konjunktur der Subgattung der Generationen- bzw. Familienromane zu verzeichnen, in denen eine Aktualisierung der Vergangenheit mittels intergenerationaler Kommunikation bzw. häufig auch verweigerter Kommunikation im Vordergrund steht.

Dieses äußerst heterogene Feld eint, dass durch verschiedene, nicht selten mediengestützte Rekonstruktionsprozesse auf das Vergangene Bezug genommen wird. Demgegenüber geht es im Folgenden um einen Roman, der den Fokus auf gesamtgesellschaftliche Erinnerungspraktiken und somit auf die sinn- und bedeutungsstiftende Ebene der Historisierungsprozesse legt. In diesem Sinne zeigt Iris Hanikas Roman *Das Eigentliche*¹², wie die erinnerungskulturellen Praktiken wirken und welche Möglichkeiten und Grenzen den »Vergegenwärtigungstechniken¹³ im Übergang vom kollektivem zum kulturellen Gedächtnis inhärent sind. Dabei zeichnet sich der Roman durch eine satirische Schreibweise aus und zielt auf eine, für Satiren charakteristische, Kritik an der Gegenwart ab, indem er sich subversiv und reflexiv mit dem gegenwärtigen Erinnern und Gedenken, mit den gesellschaftlichen Praktiken des Umgangs mit dem Vergangenen und den Auswirkungen auf die Gegenwart auseinandersetzt. Dieser Gestus wird durch verschiedene literarische Verfahren, insbesondere der Intertextualität, gestützt und provoziert Störungen, die Routinen, Ordnungen und Praktiken durchbrechen und dadurch die zugrunde liegenden Mechanismen sowie tradierte und normierte Verhaltensweisen zuallererst sichtbar machen, um sie in neuen Kontexten zur Diskussion zu stellen, woraus eine Bedeutungs- und Sinnpotenzierung resultiert.

Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989. Hg. von dens. Wiesbaden 2018, S. 1.

11 Wolfgang Hardtwig: Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005. Eine Einleitung. In: Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945. Hg. von Erhard Schütz und Wolfgang Hardtwig. Göttingen 2008, S. 7–25, hier S. 8.

12 Iris Hanika: *Das Eigentliche*. 2. Aufl. München 2011. Im Folgenden wird diese Ausgabe im Fließtext mit der Sigle E und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

13 Ortheil: Große Moderne und kleine Modernen, S. 24.

Metaerinnerungskulturelles Erzählen

Der 2010 erschienene Roman *Das Eigentliche* von Iris Hanika ist »der erinnerungskulturellen Nachgeschichte des Nationalsozialismus gewidmet und lös[t] sich von historischer Narration im engeren Sinne«¹⁴. Entsprechend stellt er nicht eine ereignisartige historische Vergangenheit oder die »Möglichkeiten, eine solche – rekonstruierend, erzählend, imaginierend oder erinnernd – verfügbar zu machen«, sondern vielmehr gegenwärtige »erinnerungskulturelle[] Institutionen, Praktiken und Wirkabsichten«¹⁵ in den Mittelpunkt und kann von hier aus dem Typus des metaerinnerungskulturellen Erzählens zugeordnet werden. Dabei zeichnet der interdiskursive Roman ein negatives Bild der Gedächtniskultur, das primär auf der kontrastiven Darstellung des Protagonisten, Hans Frambach, mit gegenwärtigen gesellschaftlichen Praktiken des Gedenkens basiert. Die dargestalt inszenierten Pole von Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit¹⁶, die die zwei Logiken des Historisierungsprozesses – die Differenz und die Verbindung der Zeitebenen – ins Extrem treiben, resultieren vornehmlich aus dem bewertenden Beobachterstandpunkt des Protagonisten hinsichtlich der gesellschaftlichen Erinnerungspraktiken. Verstärkt wird dies durch die Form des Romans, die sich einerseits durch kurze, teilweise kürzeste Kapitel auszeichnet und bereits auf dieser Ebene eine Kontingenzerfahrung verdeutlicht, die einer großen, kohärenten Erzählung entgegensteht, und andererseits durch ein komplexes Geflecht intertextueller Verweise, das sowohl popkulturelle Erscheinungen wie Schlager oder die Band ›Deutsch Amerikanische Freundschaft‹ als auch philosophische und kulturanthropologische Erläuterungen, wie z.B. die Ausführungen über die Acedia von Aristoteles, Thomas von Aquin bis Roland Barthes (E 96ff.), umfasst.¹⁷ Durch zahlreiche Wiederholungen, markierte Zitate und unmarkierte Referenzen nimmt

¹⁴ Torben Fischer/Philipp Hammermeister/Sven Kramer: Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Zur Einführung. In: Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. von dens. 2014 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik), S. 9–25, hier S. 16.

¹⁵ Robert Forkel: Literarisches Geschichtserzählen über die Zeit des Nationalsozialismus seit der Jahrhundertwende. Bestandsaufnahme und Typologie. In: Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert. Hg. von Daniel Fulda und Stephan Jaeger. Berlin/Boston 2019, S. 205–228, hier S. 220.

¹⁶ Dieses Begriffspaar entlehne ich der Monografie von Aleida Assmann/Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart 1999.

¹⁷ Vgl. hierzu Penka Angelova: Von der Bewältigung zur Bewirtschaftung. Betrachtungen zu Iris Hanikas Roman *Das Eigentliche*. In: Identitäten. Erinnertes 20. Jahrhundert. St. Ingbert 2015, S. 183–204, hier S. 200.

der Roman die Form der Mehrdeutigkeit produzierenden Montage an und verweist »immer wieder auf den erinnerungskulturellen Ort und Kontext des Romans selbst«¹⁸. So wird beispielsweise am Anfang und am Ende der folgende Text, der direkt ins Zentrum des Themas führt, eingebunden:

Jedem Liedwohnt Auschwitzinne,
jedem Baume, jedem Strauch.
Jedem Liedwohnt Auschwitzinne
und jedem deutschen Menschen auch.

Fiderallala, fiderallala, fideralla lala la. (E 11)

Auf inhaltlicher Ebene wird die Grundlage der Identitätskonstruktion der deutschen Bevölkerung, die Kultur und sogar die Natur, also die gesamte gegenwärtige Welterfahrung, als von der Vergangenheit determiniert dargestellt. Diese universale Prägung durch die nationalsozialistischen Verbrechen steht in scharfem Kontrast zu der Heiterkeit und Unverfänglichkeit des in der letzten Zeile aufgerufenen Volks- und Kinderliedes *Die Vogelhochzeit*. Hier deuten sich also nicht nur die den Roman prägenden divergierenden Umgangsweisen mit der Vergangenheit an, sondern assoziierbar wird auch Paul Celans Gedanke zu Adornos *Kulturkritik*, die – ausgehend von Adornos Prämissen, dass Lyrik und Gesellschaft in einem engen Zusammenhang stehen, was in einer »gesellschaftliche[n] Deutung von Lyrik«¹⁹ kulminierte – die umstrittene und später teilweise modifizierte Aussage entfaltet, dass die Zäsur von Auschwitz sowohl Kulturkritik als auch Gedichte, und damit die Kunst im Allgemeinen, verunmögliche.²⁰ Diese vielfach als allgemeines Kunstverbot aufgefassten

18 Christopher Schliephake: Textualität und ›Vergangenheitsbewirtschaftung‹: Überlegungen zum kulturwissenschaftlichen Erinnerungsparadigma anhand von Iris Hanikas *Das Eigentliche*. In: Die Textualität der Kultur. Gegenstände, Methoden, Probleme der kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschung. Hg. von Christian Baier, Nina Benkert und Hans-Joachim Schott. Bamberg 2014, S. 303–323, hier S. 322.

19 Theodor W. Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: Ders.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Band 11. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1974, S. 51. Adorno führt in diesem Zusammenhang aus: »Dieser Gedanke aber, die gesellschaftliche Deutung von Lyrik, wie übrigens von allen Kunstwerken, darf danach nicht unvermittelt auf den sogenannten gesellschaftlichen Standort oder die gesellschaftliche Interessenlage der Werke oder gar ihrer Autoren zielen. Vielmehr hat sie auszumachen, wie das *Ganze* einer Gesellschaft, als einer in sich widerspruchsvollen Einheit, im Kunstwerk erscheint; worin das Kunstwerk ihr zu Willen bleibt, worin es über sie hinausgeht.« (Ebd., Hervorh. im Orig.)

20 Vgl. Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild. Gesammelte Schriften. Band 10.1. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1977, S. 11–30.

Ausführungen²¹ nahm Celan, der Adornos Schriften bereits vor dem persönlichen Kontakt nachweislich rezipierte²² und »Anfang der 1950er Jahre der einzige in Deutschland wahrgenommene Lyriker war, in dessen Gedichten die geschichtliche Zäsur der Shoah deutliche Spuren hinterlassen hatte«²³, entsprechend kritisch auf, worauf eine Notiz hinweist:

Kein Gedicht nach Auschwitz (Adorno): Was wird hier als Vorstellung von ›Gedicht‹ unterstellt? Der Dünkel dessen, der sich untersteht, hypothetisch-spekulativerweise Auschwitz aus der Nachtigallen- oder Singdrossel-Perspektive zu betrachten oder zu berichten [...].²⁴

Adornos ästhetischer Theorie setzt Celan »das Gedächtnis eines ›unter dem besonderen Neigungswinkel seiner Existenz‹ sprechenden Dichters *nach* Auschwitz entgegen, der Gedichte schreibt, die ihrer Daten eingedenk sind«²⁵. Die Vögel, die in der Notiz Celans für eine unangemessene Darstellung des Grauens stehen, finden in *Das Eigentliche* ihre Entsprechung in der auch an anderen Stellen eingebundene Refrainzeile des Kinderlieds. So wird gleich zu Beginn des Romans metareflexiv die Diskussion um die Frage nach ästhetischen Darstellungs- und Repräsentationsmöglichkeiten, aber auch nach der Funktion und dem Leistungsvermögen von Kunst im Umgang mit der Geschichte, die nicht als Erfahrung, sondern nur noch vermittelt zugänglich ist, aufgeworfen – ohne indes eine Antwort darauf zu geben: Durch die wörtliche Wiederholung gegen Ende des Romans wird eine rahmende Zirkelstruktur konstruiert, die verdeutlicht, dass hier keine Lösungen angeboten werden, sondern dieser Bereich als fortdauernde Frage bestehen bleibt.

21 Vgl. Sven Kramer: Lyrik und Gesellschaft. In: Adorno-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Richard Klein, Johann Kreuzer und Stefan Müller-Doohm. 2., erw. und akt. Aufl. Berlin 2019, S. 235–245, hier S. 241. Auch Pola Groß konstatiert: »Auch wenn einschlägige Forschungsarbeiten mittlerweile hinlänglich zeigen konnten, dass es sich bei Adornos Satz zu Gedichten nach Auschwitz keineswegs um ein grundsätzliches Verdikt handelt und somit die zeitgenössische Diskussion an den eigentlichen Überlegungen des Textes vorbei argumentiert, hält sich die Verbots-These als vereinfachende Sentenz erstaunlicherweise noch immer im Diskurs über Literatur nach Auschwitz.« Pola Groß: Adornos Lächeln. Das »Glück am Ästhetischen« in seinen literatur- und kulturtheoretischen Essays. Berlin/Boston 2020, S. 28f.

22 Vgl. Joachim Seng: Theodor W. Adorno. In: Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Markus May, Peter Großens und Jürgen Lehmann. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar 2012, S. 272–275, hier S. 272f.

23 Ebd., S. 273.

24 Axel Geilhaus: Die Polarisierung von ›Poesie‹ und ›Kunst‹ bei Paul Celan. In: Celan-Jahrbuch 6 (1995), S. 51–91, hier S. 55.

25 Joachim Seng: Die wahre Flaschenpost. Zur Beziehung zwischen Theodor W. Adorno und Paul Celan. In: Frankfurter Adorno Blätter VIII (2003), S. 151–176, hier S. 163. Hervorh. im Orig.

Historisierung als administrative und institutionelle Tätigkeit

Der Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit ist der gestalt das zentrale Thema des Romans, was sich auch an der Tätigkeit Hans Frambachs in dem fiktiven Berliner »Institut für Vergangenheitsbewirtschaftung« (E 14) zeigt. Hierbei handelt es sich um eine hochtechnisierte Einrichtung, ein »Meta-Archiv, [...] in dem die vielen vorhandenen Archive miteinander vernetzt waren, was einen zentralen Zugriff auf die vielen zur Vergangenheitsbewirtschaftung benötigten Archive und deren Archivalien ermöglichte« (E 34). Seine Aufgabe allerdings, und an dieser Stelle wird die Grundkonstellation des Kontrastiven bereits anschaulich, hat nichts mit der Verarbeitung dieser Metadaten zu tun, sondern besteht im händischen Einspeisen von Dokumenten aus dem Nachlass von Zeitzeugen in das System: »nur spät gefundenes Material, unverhoffte Funde, Kuriositäten« (E 34). Das administrative Dokumentieren, Sortieren und Einordnen, also die Grundlage für geschichtswissenschaftliche Forschung und Historisierung,²⁶ wird schon an dieser Stelle fragwürdig, wenn die Tätigkeit des Protagisten in dem gesamten Roman lediglich das Archivieren eines nur zufällig übermittelten Nachlasses von Siegfried Wolkenkraut umfasst, der vornehmlich aus einem Dokument besteht:

*Bericht
von
meinem
Aufenthalt in
verschiedenen
Konzentrationslagern*

*Ende Januar 1943
wurde ich von
Theresienstadt nach
Auschwitz-Birkenau
deportiert.*

*In
Theresienstadt hatte ich
zusammen mit meinen Eltern
ein Jahr lang
gelebt.*

26 Vgl. Martin Gierl: Historisierung als Institutionalisierung. Johann Christoph Gatterers Verwissenschaftlichung der Historiografie und die Konstruktion von Nation. In: Historisierung. Begriff – Geschichte – Praxisfelder. Hg. von Moritz Baumstark und Robert Forkel. Stuttgart 2016, S. 112–128.

*Meine Eltern wurden erst
im Oktober 1944 nach
Auschwitz
deportiert und
dort
sofort
in der Gaskammer
ermordet.*

*Ich selbst war nach der
Selektion bei der Ankunft in
Auschwitz für
arbeitsfähig befunden und daher
nicht
sofort
in der Gaskammer
ermordet worden.*

*Auch spätere
Selektionen im
Lager
überlebte
ich,
ebenso den
Todesmarsch zur
Evakuierung aus
Auschwitz ab
Dezember 1944, der mich nach
Bergen-Belsen brachte.*

*Dort
befreiten uns
im April 1945
britische Truppen.
Heute
lebe ich
in dem in Niedersachsen in der Nähe von Northeim gelegenen Dorf Imbshausen.*

*Ich arbeite
als Knecht auf einem Bauernhof.*

*Ich bin
Lithograph und Dichter. (E 36f.)*

Dieses in der Fiktion als authentischer Erinnerungsträger inszenierte und nur an einer Stelle des Romans abgedruckte Dokument wird von Frambach insgesamt 296-mal (E 154) in verschiedenen Versionen in den »Quellenbestand der Forschung« (E 35) eingespeist. Dabei unterscheiden sich die Varianten dieses Dokuments nicht in Bezug auf den Inhalt, sondern in der Form bzw. Produktionstechnik, der »Bericht« liegt handschriftlich, als Typoskript (E 38) sowie auf einer Lithografiepresse gedruckt (E 152) vor, und in der Gestaltung des Zeilenumbruchs. Die unterschiedlichen Versionen verweisen auf eine künstlerische Suchbewegung des KZ-Überlebenden, die traumatische Erfahrung der Shoah zu verarbeiten. Da indes keins der Dokumente datiert ist, so resümiert der Erzähler, kann nicht rekonstruiert werden, ob der Verfasser »die Zeilen mit der Zeit immer weiter gebrochen hatte oder ob er mit der Zeit zu einem durchlaufenden Text gelangt war« (E 38). Durch die fehlende Datierung, die als Basis der Kontextualisierungsleistung und damit zusammenhängend der Deutungsmöglichkeiten im Rahmen der Historisierung fungiert, wird hier das Speichergedächtnis dargestellt, das mit Aleida Assmann als »Gedächtnis zweiter Ordnung« »unbewohnte Relikte und besitzerlos gewordene Bestände aufbewahrt«²⁷. Der zentrale Punkt jedoch, dass das Sammeln und Aufbewahren kein Selbstzweck sind, sondern in direkter Verbindung mit dem zweiten Modus des Erinnerns, dem Funktionsgedächtnis, stehen, in das die »amorphe Masse«²⁸ des Speichergedächtnisses überführt wird und durch einen »konstruktiven Akt« der Auswahl und der Verknüpfung eine sinn- und identitätsbildende Wirkung entfaltet,²⁹ wird regelrecht unterlaufen: Das Verbindende der Zeitebenen ist gekappt.

Zudem wird in diesem Zusammenhang berichtet, dass der Nachlass Wolkenkrauts als verschollen galt, was aber »gar nicht beklagt worden« (E 39) sei, da er nicht von großem Interesse für die Vergangenheitsbewirtschaftung war und nur durch die Tochter kurz vor ihrem Suizid überhaupt an das Institut übermittelt worden sei (E 39). Das heißt, dass sich das lediglich angedeutete transgenerationale Trauma³⁰ in Form dieser materialisierten Erinnerung einer Deutung im Rahmen des Historisierungsprozesses entzieht und dass der Bestand des Archivs selbst zumindest fragmentarisch ist.

Dies steht im Kontrast zu zwei weiteren zusammenhängenden Ebenen, die in die Beschreibung des Archivs eingebunden sind: seinem ökonomischen und

27 Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 4. Aufl. München 2009, S. 134.

28 Ebd., S. 136.

29 Vgl. ebd., S. 137.

30 Nicht nur der Tod der Tochter – sie sprang aus dem 12. Stock aus einem Fenster, sondern auch der Unfalltod Siegfried Wolkenkrauts, der von einem Traktor überfahren wurde (E 39), wird an einer Stelle des Romans von Frambach als verdeckter Selbstmord gedeutet (E 126).

transnationalen Charakter. Ersterer wird nicht nur durch die Modifizierung des umstrittenen Kompositums der *Vergangenheitsbewältigung* zur *Vergangenheitsbewirtschaftung* im Namen des Instituts markant hervorgehoben, sondern auch in dem »Selbstlob« des Vorgesetzten Frambachs, der ausführt, dass er

durch unausgesetztes und erfolgreiches Einwerben von Geldern (*fund-raising*) nicht nur staatlicher, sondern in fast noch größerem Maße privater Institutionen (*public-private partnership*) die Mittel dafür beschafft hatte, daß dieses Archiv über das mit Abstand modernste Rechenzentrum (*central computer facilities*) aller deutschen Archive verfügte (*state of the art*). (E 49)

Die Fördermittel werden durch Kooperationen mit anderen Instituten, vornehmlich im Ausland, generiert und so erhält der Protagonist den Auftrag, nach Shanghai zu fahren, um dort »sogenannte Schätze zu heben« (E 51). Mit der Beschreibung des Akquirierens von Zeugnissen und Dokumenten aus der Zeit des Nationalsozialismus und der Shoah in der ganzen Welt wird anschaulich, dass zwar »deutsche Befindlichkeiten« im Zentrum des Romans stehen, »diese aber als eingebunden in transnationale Prozesse³¹ beschrieben werden und dadurch eine außerliterarische Entwicklung fokussiert wird, denn »der Holocaust [bildet] einen globalen Bezugspunkt der Erinnerung«³². Die Skepsis des Protagonisten bezüglich dieses Aufspürens von Archivalien an den »entlegensten Stelle[n]« (E 51) der Welt zeichnet die gesamte Arbeit des Instituts negativ, das

zum Symbol für die institutionell-durchorganisierte, öffentlich finanzierte und sanktionierte Gedenkarbeit [wird], die zugleich den gesellschaftlichen Rahmen des kollektiven Erinnerns abgibt. Hier werden die Überreste der Vergangenheit nicht nur konserviert, sondern geradezu selbstzweckhaft verwaltet, während deren Inhalte und Sinn hinter dem ökonomischen Aspekt der Bewirtschaftung zurücktreten.³³

Neben dieser archivarischen Tätigkeit im Rahmen der Historisierung des Nationalsozialismus, die sich wie bereits angesprochen auch durch staatliche Mittel finanziert und dadurch zugleich erinnerungspolitische Implikationen erfüllt, wird besonders das staatliche Gedenken im öffentlichen Raum fokussiert:

Dieser Zustand der permanenten Aufdeckung des Verbrechens der Altvorderen war nicht schön, doch nötig, und als er nicht mehr nötig schien, war es gar nicht

31 Sven Kramer: Über diesem Abgrund. Studien zur Literatur der Shoah. Würzburg 2020, S. 131.

32 Daniel Levy/Natan Sznaider: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust. Frankfurt am Main 2001, S. 150.

33 Schliephake: Textualität und ›Vergangenheitsbewirtschaftung‹, S. 322.

mehr schön. Da besann der Staat sich auf seine Pflicht seinen Bürgern gegenüber und beschloß, ihnen diese Bürde abzunehmen, indem er das Gedenken an das Verbrechen der Vergangenheit zu seiner immerwährenden Aufgabe erklärte. Die Verpflichtung, sie zu erfüllen, wurde in Denkmäler hineingegossen, deren Zahl um so schneller wuchs, je länger das Verbrechen zurücklag. (E 23)

Denkmäler sind omnipräsente Objektivationen, die als Speichermedien eines komplexen »Erinnerungsnetzwerkes«³⁴ das Vergangene präsent und verfügbar halten und so als »Generator kollektiver Identität«³⁵ fungieren. Zugleich implizieren sie aber auch eine ethische Pflicht: »Ein Mahnmal ist mit der Mahnung verbunden, etwas nicht zu vergessen, nicht nur, weil das Gedächtnis brüchig ist, sondern auch, weil sich die Erinnerung der Last der Vergangenheit verweigern möchte.«³⁶ Diese ethische Pflicht des Erinnerns und Gedenkens – »die edelste Aufgabe des Staates« (E 24) – wird aus der Sicht Frambachs aber eben unterlaufen, die Geschichte wird vielmehr in diesen Erinnerungsorten gebannt, sodass die Denkmäler eine entlastende Funktion erfüllen, sie sind der »schwere Deckel auf dieser Geschichte.« (E 165) Das öffentliche Gedenken, neben den Mahnmälern, die ein »fixiertes und reduziertes Gedenken«³⁷ befördern, werden u. a. auch Stolpersteine, Festakte und KZ-Gedenkstätte thematisiert, wird so zur Chiffre der Distanznahme. Einerseits ist die nationalsozialistische Vergangenheit elementarer Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses, sie ist deutlich als Ursprung des Staates markiert: »So war die Dunkelheit, aus der dieser Staat vor langer Zeit hervorgekrochen war, in das hellste Licht gestellt und zu seinem Eigentlichen erklärt worden, was nur logisch war, schließlich war es der Grund seiner Gründung.« (E 24) Andererseits mündet diese Form der Historisierung in einem spezifischen Effekt: umso detaillierter die Aufbereitung und präziser das öffentliche Gedenken, umso mehr wird die Geschichte zum Bestandteil des Normalfeldes. Und genau hierauf fußt die Kritik Frambachs: »Schrecklich war jetzt, daß es kaum noch wehtat. Das war das eigentlich Schreckliche und mehr noch: für ihn war dies das Eigentliche. Daß dieses Verbrechen, so groß es war, hatte aufhören können wehzutun.« (E 24) Das titelgebende Eigentliche betrifft entsprechend nicht allein die historische Aufarbeitung und das darauf

34 Ebd., S. 308.

35 Alois Hahn: Erinnerung und Prognose. Zur Vergegenwärtigung von Vergangenheit und Zukunft. Wiesbaden 2003, S. 17.

36 Aleida Assmann: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München 2007, S. 26.

37 Edgar Platen: Von der Übermacht der Vergangenheit und der Ohnmacht des Einzelnen in Liebesdarstellungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Hanika, Ljubić, Ammar). In: Leitkulturen und Wertediskussionen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (VIII). Hg. von Martin Hellström und Edgar Platen. München 2014, S. 119–136, hier S. 124.

basierende Gedenken, sondern vor allem die damit verbundene emotionale Ebene, die persönliche Betroffenheit, die aus Frambachs Perspektive mit dem Transformationsprozess der Erinnerungen vom kollektiven Gedächtnis der »immer weniger« (E 15) werdenden Zeitzeugen in das kulturelle Gedächtnis verloren geht. Hier wird die Ambivalenz besonders anschaulich, die dieser Figur eingeschrieben ist. Denn auf der einen Seite kann die Ernsthaftigkeit, mit der Frambach sich dem Thema sowohl in seinem beruflichen als auch privaten Leben widmet, positiv gewertet werden, wie auch Sven Kramer konstatiert: »In some ways her [Hanika's novel] negative hero embodies a politically correct, even exemplary attitude toward the Holocaust. He is aware of the crime at all times, he does everything to avoid downsizing it, he takes it as seriously as possible.«³⁸ Auf der anderen Seite ist dieses von seiner Einstellung zur Vergangenheit vollkommen determinierte Verhalten äußerst problematisch: »Although Frambach seems to act in accordance with the established moral code for remembering the camps, he overdoes it and therefore misses the point.«³⁹ Dies wird mit seiner im Roman immer wieder hervortretenden obsessiven Identifikation mit den Opfern des Nationalsozialismus⁴⁰ pointiert und gerade diese Sehnsucht nach Schmerz offenbart die satirische Zeichnung der Figur.⁴¹ Dabei wird in diesem Kontext auch die Zeitstruktur konstitutiv, indem die im Historisierungsprozess zusammenkommenden Logiken der Differenz und der Verbindung hier auf der Grundlage des Schmerzes als getrennt inszeniert werden: Während die meisten laut Frambach eben diesen nicht mehr empfinden würden, was die Trennung der Zeitebenen impliziert, steht für ihn die Verbindung im Vordergrund: »Er kam sich vor wie aus der Zeit gefallen. Denn ihm tat es immer noch weh.« (E 25)

Historisierung als Universalisierung des Bösen in den Massenmedien

Zu dem von Frambach kritisierten Prozess der Vereindeutlichung und Normalisierung tragen auch massenmediale Inszenierungen bei:

Oh, herrlicher Stoff für Hollywood! Das unfaßbar Böse und das absolut Gute so sauber und undiskutierbar voneinander geschieden, daß es eine Freude ist. [...] Juden und Nazis sind andere Wörter für ›die Guten‹ und ›die Bösen‹ geworden, und ›die Deutschen‹ in diesen Filmen sind nicht wir. Wir, die wir uns diese Filme

³⁸ Sven Kramer: Identifying with the victims in the land oft he perpetrators. Iris Hanika's »Das Eigentliche« and Kevin Vennemann's »Nahe Jedenein«. In: Persistent legacy. The Holocaust and German Studies. Hg. von Erin McGlothlin und Jennifer M. Kapczynski. Rochester/New York 2016, S. 159–177, hier S. 164.

³⁹ Ebd., S. 163.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 165.

zusammen mit dem Rest der Welt anschauen, sind ganz andere und haben es – zusammen mit dem Rest der Welt – schon längst hinter uns gelassen.
Es ist vorbei. (E 163)

Der Roman nimmt somit die an die Unterhaltungsindustrie gerichtete Kritik einer extremen Komplexitätsreduktion auf, die das Bild der Vergangenheit immer dominanter prägt. Durch die ›Universalisierung des Bösen‹⁴² wird die Widerständigkeit eingeblendet, indem starre dichotome Entitäten konstruiert werden, die das Vergangene dekontextualisieren und so übertragbar auf alles Schlechte der Welt machen.⁴³ Diese medialen Inszenierungen trennen entsprechend nicht nur moralische Kategorien voneinander, sondern auch die zeitlichen Ebenen. Damit wird hier die Strategie der negativen Vergegenwärtigung, die die Generation der Nachgeborenen zur bewussten Abgrenzung einsetzte, noch potenziert. Die Shoah fungiert hier nicht mehr als das Gegenbild, das ein konstitutiver Bestandteil der eigenen Identität ist, indem man sich davon moralisch distanziert. Vielmehr wird überhaupt keine Verbindung mehr hergestellt, auch nicht über die Negation, die Differenz der Zeitebenen von Vergangenheit und Gegenwart wird hier ins Extrem getrieben.

Der Protagonist, der dieser Entwicklung äußerst kritisch gegenübersteht, kann sich der prägenden Kraft der Bilder aus den Hollywoodfilmen jedoch selbst nicht entziehen. Dies wird beispielsweise deutlich, wenn von Frambachs Assoziationsketten in vollen U-Bahnzügen berichtet wird, »daß die Züge in die Konzentrations- und Vernichtungslager noch viel voller waren als der, in dem er sich gerade befand, und auch keine Bänke an den Seiten der Waggons angeschraubt waren« (E 8). Die Grundlage dieses Vergleichs stammt, so der Erzähler weiter, aus einer Szene des Films *THE PAWNBROKER*, den sich Frambach angeschaut hatte, was dazu führte, dass »er sich in vollen U-Bahnwagen sehr unwohl gefühlt« (E 9) habe. Die Kritik des überformenden und homogenisierenden Charakters an der filmischen Inszenierung der Vergangenheit wird zwar nicht obsolet, allerdings wird an dieser Stelle gezeigt, dass die Suggestionskraft bei aller Kritik an den Filmen auch Frambachs Wahrnehmung beeinflusst, was wiederum zu der ambivalenten Figurenzeichnung beiträgt.

Historisierung als sinnstiftende Ordnung

Eine andere Strategie der Historisierung findet sich in den Spezialdiskursen, in denen der Mechanismus der Sinnstiftung zum Ausdruck kommt. So liest der Prot-

42 Levy/Sznaider: *Erinnerung im globalen Zeitalter*, S. 150.

43 Vgl. dazu Cornelia Blasberg: *Skandal. Politische Pragmatik, rhetorische Inszenierung und poetische Ambiguität*. In: *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*. Hg. von Frauke Berndt und Stephan Kammer. Würzburg 2009, S. 269–289, hier S. 281.

agonist im Rahmen eines Orgelkonzerts in der »Sühne-Christi-Kirche« (E 100), auf deren Mauer die Begriffe »Golgatha, Plötzensee, Auschwitz, Hiroshima, Mauern« (E 102) stehen, ein Faltblatt, das diesen Wörtern Bilder zuordnet: »Er fühlte sich wie ein leeres Tuch, als er im Inneren [des Faltblattes] ihm bestens bekannte Schwarz-weißfotos sah: die zum Skelett abgemagerte Leiche aus Bergen-Belsen mit wie zur Kreuzigung gebreiteten Armen, Carl von Ossietzky im KZ mit gesenktem Blick, eine Gruppe Auschwitz Häftlinge nach der Befreiung.« (E 106). Die hier erzählend aufgegriffene intermediale Verbindung von Bild- und Textmaterial nimmt eine spezifische Form an. Zum einen, da sich die angeführten Bilder lediglich auf einen der Begriffe, Auschwitz, beziehen, zum anderen, weil durch den Begleittext eine sinnstiftende Ordnung eines größeren Zusammenhangs initiiert wird, »eine gerade Linie von Golgatha über Auschwitz und Hiroshima zu den Anfang der sechziger Jahre aktuellen Mauern« (E 106). Während die Bilder im Sinne fotografischer und damit Authentizität vermittelnder Erinnerungsträger also nur einen Aspekt aufgreifen, wird durch den Text ein übergreifender Sinn dieser unterschiedlichen Ereignisse postuliert: »Die Fotografien als unmittelbare Zeugnisse des NS-Terrors werden durch die religiösen Erklär- bzw. Gebetstexte wie durch den quasi-zeremoniellen Rahmen, in den sie gestellt sind, normativ besetzt und für eine kollektive, religiös überformte Sinnstiftung in Anspruch genommen.«⁴⁴ Insofern wird die durch diese Schlagwörter aufgerufene Kontingenzerfahrung in ein Narrativ überführt, das mit bekannten, in der Geschichtskultur bereits vorhandenen Sinnbildungsmustern operiert.⁴⁵ Aus dieser Form des Umgangs mit der Geschichte, die Rüsen als »normale« Krisis beschreibt, resultiert eine bestimmte historische Interpretation: »Die Wunden, die die Kontingenz der historischen Identität geschlagen hat, werden durch die Vorstellung vom Zeitverlauf geheilt, wie sie in der lebendigen Geschichtskultur der Betroffenen als Deutungs- und Orientierungsmuster wirksam ist.«⁴⁶ Die Sinnlosigkeitserfahrung der Shoah, die einer derartigen Interpretation entgegensteht, wird hier im religiösen Kontext aufgelöst. Die Figur Frambach repräsentiert den entgegengesetzten Pol historischen Interpretierens, mit Rüsen die Form der traumatischen Krise. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass die Vergangenheit »Spuren des Unbegreifbaren« hinterlässt, die Geschichte »prägt den historischen Zügen der zeitlichen Ordnung Störungen und Brüche auf. Sie markiert die Grenzen des Sinns in der Behandlung der Erfahrung der Zeit.«⁴⁷ Entsprechend scharf fällt die Kritik Frambachs aus:

[...] das Schreckliche an solchen Texten ist nämlich dieser grundlegende Denkfehler, das Verbrechen erklären zu wollen. Und indem sie es mit der Bibel erklären,

44 Schliephake: Textualität und »Vergangenheitsbewirtschaftung«, S. 316.

45 Vgl. Rüsen: Zerbrechende Zeit, S. 153.

46 Ebd., S. 163.

47 Ebd., S. 156f.

wird ihm sogar noch ein Sinn gegeben. Als habe es sich ereignen müssen, um die Richtigkeit der biblischen Weltdarstellung zu belegen. Und damit umfängt die christliche Religion dann auch noch die Auschwitzreligion. Als ob die allein nicht reichen würde. Das große Morden dient denen praktisch als Gottesbeweis. Und das ertrage ich nicht. [...] Und es sind nicht nur die christlichen Texte, die so funktionieren, es ist ja eigentlich die ganze Forschung darauf ausgelegt. (E 117 f.)

Die hier beanstandete Variante der Historisierung, die im Rahmen eines teleologischen Prozesses unterschiedlichen historischen Ereignissen Sinn verleiht – und folglich vor allem der Shoah mit einem erklärenden und integrierenden Duktus begiegt – führt zu einem Zusammenbruch des Protagonisten. Gestützt durch den Wechsel der Stellung des Erzählers von heterodiegetisch zu autodiegetisch, stellt Frambach imaginierend zwei Kollektive gegenüber: die vielen, die sich ihres Lebens erfreuen, weil sie eine distanzierte Haltung zur Vergangenheit einnehmen, und die wenigen, die die Erinnerung, das Unglück mit sich tragen. (E 111f.) Diese Dualität steht quer zu der filmisch inszenierten Gut-und-Böse-Dichotomie, sie basiert vielmehr auf der gegenwärtigen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die für den Protagonisten zur Identität geworden ist. »Ich stecke fest in der Erinnerung in diesem Loch, das die letzte Todesmaschine in die Welt gefressen hat. Hier harre ich aus.« (E 111) Diese Identifizierung mit den Opfern wird auch über intertextuelle Verweise inszeniert, wenn Frambach beispielsweise in seinem Büro einen Vers von Celans *Todesfuge* umformuliert: »Und ich in meinem Grab in den Lüften, da liegt man nicht eng.« (E 153). Dies geht so weit, dass der Protagonist sein Dasein über die Vergangenheit und vor allem die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes konstituiert:

Ohne das Unglück hätte er sich gar nicht definieren können. Es war nicht einmal seins, in Wirklichkeit gehörte es ihm nicht. Es war nicht sein Unglück, sondern Das Unglück.

Wenn er es von sich abzog, blieb nichts von ihm übrig, nichts. Gar nichts. (Er wußte das alles. Aber es nützte ja nichts.) (E 16)

Die Zeitebenen von Vergangenheit und Gegenwart amalgamieren so prägnant, dass eine Unterscheidung nicht mehr möglich ist; Frambachs gesamte Welt ist von der Vergangenheit determiniert, die einen zerstörerischen Charakter hat, was jede Möglichkeit, Kontingenz in eine sinn- und bedeutungsvolle Geschichte zu überführen, negiert.

Schlussüberlegungen

Mit dieser von Frambach verkörperten extremen Position wird eine Kontrastfolie zu der gesellschaftlichen Gedenkkultur geschaffen, die mit ihren Spezialdiskursen durch unterschiedliche Historisierungsstrategien die NS-Vergangenheit einerseits verschiedenen Bedürfnissen anpasst, was den jeder Historisierung inhärenten Konstruktionscharakter verdeutlicht, und sie andererseits sogar zur Legitimation nutzt – hier fällt auch der Begriff »Shoah-Business« (E 123) –, was insgesamt dazu führt, dass der Nationalsozialismus und die Shoah eben als Vergangenes in die Geschichtte integriert werden können. In dieser Fluchtlinie beziehen sich die hier inszenierten Störungen auf die durch die Transformationsprozesse evozierte Verbindungsline der Zeitebenen, genauer: Gezeigt wird der Bedeutungsverlust des Vergangenen für die Daseinsorientierung in der Gegenwart. Die Störungen beziehen sich also nicht zuletzt auf die funktionale Dimension des historischen Sinns,⁴⁸ deren Kristallisierungspunkt sich in der Verbindung des Vergangenen mit dem Gegenwärtigen manifestiert. Aber auch die gegenteilige Variante, für die die Figur Frambach mit seiner Identifikation mit den Opfern und dem daraus resultierenden anhaltenden Schmerz steht, wird satirisch gezeichnet und erweist sich entsprechend nicht als bessere Alternative für den Umgang mit der nationalsozialistischen Geschichtte. *Das Eigentliche* greift insofern nicht nur differente Praktiken des Gedenkens auf, sondern dekonstruiert auch die verschiedenen Narrative und Strategien der Historisierung, was in einer umfassenden Kritik mündet: Alle aufgezeigten Varianten, so wird in dem Roman deutlich gemacht, sind kein geeigneter Umgang mit der Vergangenheit. Wenn indes an zwei Stellen paginierte, aber leere Seiten eingebunden werden, die beim zweiten Mal überdies mit »Raum für Notizen« (E 155ff.) überschrieben sind, wird der appellative Charakter des Romans in Form eines Angebots an die Rezipierenden offenkundig, die eigenen Gedenkpraktiken und Umgangsformen mit der Widerständigkeit der nationalsozialistischen Vergangenheit zu reflektieren.

48 Vgl. Rüsen: Zerbrennende Zeit, S. 36.