

CHRISTOPHER SCHLIEPHAKE  
(Augsburg)

**Textualität und ‚Vergangenheitsbewirtschaftung‘:  
Überlegungen zum kulturwissenschaftlichen Erinnerungsparadigma  
anhand von Iris Hanikas *Das Eigentliche***

„Die Etikette des Gedenkens ist in Deutschland stets heikel“,<sup>1</sup> schrieb die amerikanische Journalistin Jane Kramer, als sie fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs durch Deutschland reiste, das von der Wiedervereinigung ebenso geprägt war wie von dem Bemühen, den neu entstandenen Staat im Herzen Europas geschichtlich zu begründen, ihm eine Rolle zuzuweisen, die ihm erlauben würde, die eigene Vergangenheit anzunehmen, ohne sich von ihr vereinnahmen zu lassen. Kollektive Erinnerung erscheint in Kramers Bericht als kulturelles Kräftefeld, das einerseits über Objektivationen Gestalt erhält, andererseits aber quasi durch diese gebannt werden soll, um nicht das neue Selbstverständnis zu gefährden.<sup>2</sup>

So wird Gedenken nicht nur staatlich gestiftet, sondern überhaupt erst politisch geschaffen, was mit einem anderen Aspekt verbunden war, den Kramer folgendermaßen fasste, als sie über Berlin schrieb, wo die Bombentrichter auf dem Potsdamer Platz noch nicht mit postmoderner Architektur überbaut waren: „Nun hat auf einmal in der psychologischen Archäologie der Stadt, die erneut die deutsche Hauptstadt ist, die Vergangenheit die Mauer ersetzt, und niemand weiß wirklich, wo er die Vergangenheit hintun oder wie er sie ansprechen oder was er mit so viel Erinnerung anfangen soll, während die Leute, die sich erinnern, sterben.“<sup>3</sup> Dieses Zitat fasst wie in einem Brennglas jene wesentlichen Aspekte zusammen, die die bundesdeutsche Erinnerungskultur seit etwa zwei Jahrzehnten prägen: Es geht um eine Bewahrung und Erinnerung

<sup>1</sup> Jane Kramer: *Unter Deutschen. Briefe aus einem kleinen Land in Europa*. Berlin 1996, S. 9.

<sup>2</sup> Vgl. ebd., S. 8-9.

<sup>3</sup> Ebd., S. 17.

der Vergangenheit – das meint in diesem Zusammenhang nicht nur, aber vor allem die NS-Zeit – über den Tod der Erlebnisgeneration und die zeitgeschichtlichen Umbrüche hinweg. Es geht um das Problem, wie angesichts des sogenannten „Memory-Booms“<sup>4</sup> seit den späten 70ern mit der gesammelten Masse der Erinnerungen und Überreste umgegangen werden soll, wie Sinnzuschreibungen vorgenommen werden sollen, ohne über die Brüche und Differenzerfahrungen der Vergangenheit hinwegzugehen.

Dies sind nicht nur gesellschaftspolitische Fragen von großer Brisanz und ungebrochener Aktualität, sondern auch Themenfelder, die die kulturwissenschaftliche Forschung seit mehr als zwei Jahrzehnten prägen. Sie „entdeckte neben einer Geschichte, die geschieht, auch eine Geschichte, derer man gedenkt.“<sup>5</sup> Im Folgenden wird dieses ‚Erinnerungs-/Gedächtnisparadigma‘ der kulturhistorischen Forschung in seinen Grundzügen vorgestellt werden, wobei gezeigt werden soll, dass nicht nur die Kategorie der ‚Textualität‘ ein konstitutiver Bestandteil dieses Theoriefeldes ist, sondern dass es im *cultural turn* seinen eigentlichen Ursprung hat. Dementsprechend sollen einige wesentliche Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Geschichtswissenschaft aufgezeigt werden. In einem zweiten Schritt sollen einige Aspekte der ‚Erinnerungskultur‘ beispielhaft anhand von Iris Hanikas Roman *Das Eigentliche* reflektiert werden, der als eine Art erinnerungskulturelles Metanarrativ und literarische Gedächtnisreflexion verstanden werden kann. Kollektives Gedenken wird dabei als ein Aspekt der Kultur aufgefasst, an dessen Konstitution kulturelle, normative, aber auch imaginative, entpragmatisierte Texte in hohem Grade beteiligt sind, wobei die Literatur dieses Textspektrum nicht nur abbilden, sondern zugleich auch kritisch reflektieren kann.

<sup>4</sup> ‚Memory Boom‘ meint das seit einigen Jahrzehnten anhaltende Interesse an der Geschichte und ihrer Repräsentation im öffentlichen Raum sowie den inflationären Gebrauch von Begriffen wie ‚kulturelle Erinnerung‘ oder ‚kulturelles Gedächtnis‘ im öffentlichen Diskurs. Siehe dazu etwa Christoph Cornelißen: Was heißt Erinnerungskultur? In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 54 (2003), S. 548-563, hier S. 548.

<sup>5</sup> Klaus Große-Kracht: *Gedächtnis und Geschichte*. Maurice Halbwachs – Pierre Nora. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 47 (1996), S. 21-31, hier S. 21.

## Das Erinnerungs-/Gedächtnisparadigma als Teil einer kulturwissenschaftlichen Geschichtswissenschaft

Zur selben Zeit, als im Zuge der deutschen Wiedervereinigung gesellschaftspolitische Debatten um das kollektive Gedenken geführt wurden, vollzog sich in den Geschichtswissenschaften der sogenannte *cultural turn*. Doch anstatt die Nachfrage nach historischem Orientierungswissen und geschichtlich begründeten Identitätsmodellen zu bedienen, führte er in der Fachwissenschaft zu einem kritischen Ausloten der eigenen disziplinären Erkenntnisgrenzen sowie zur einer Abkehr von am Positivismus geschulten Erklärungsmustern und makrogeschichtlichen, von anonymen Triebkräften und überzeitlichen Strukturen bestimmten Entwicklungsmodellen. Mit dem *cultural turn* verband sich dementsprechend zweierlei: Erstens eine Öffnung des Faches hin auf inter- bzw. transdisziplinäre Ansätze und zweitens eine neue Sensibilität für den eigenen Platz, die eigene Rolle im spannungsreichen Zeitgeschehen.<sup>6</sup>

Anknüpfend an Ethnologie und Kulturanthropologie hielt ein semiotischer Kulturbegriff Einzug in die Geschichtswissenschaft, der ‚Kultur‘ selbst als Analysekatgorie stark machte und als jene Dimension betrachtete, in der sich Gesellschaften jenseits der ereignisgeschichtlichen Handlungsebene selbst beobachten und ihre jeweilige Wirklichkeit symbolisch und sprachlich deuten.<sup>7</sup> Verbunden damit war ein zweiter Aspekt: Denn die Akzentverschiebung von Gesellschaft auf Kultur eröffnete die Möglichkeit, die unhintergehbare Einsicht in die Sprachgebundenheit eines jeden historischen Zugriffs als heuristisches Instrument in die eigene Methodik zu integrieren. Nicht im Abwehrkampf gegen radikal-dekonstruktivistische Auswüchse des *linguistic turn*, die jedem historischen Erkenntnisinteresse diametral entgegenstehen und in ihrer engen Textbezogenheit letztlich nur auf sich selbst verweisen,<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Vgl. Ute Daniel: Kompendium Kulturgeschichte. Frankfurt/M. 2001, S. 13f.

<sup>7</sup> Vgl. Rudolf Vierhaus: Die Rekonstruktion historischer Lebenswelten. Probleme moderner Kulturgeschichtsschreibung [1995]. In: Silvia Serena Tschopp (Hg.): Kulturgeschichte. Stuttgart 2008 (= Basistexte Geschichte 3), S. 109-120, hier S. 112f.

<sup>8</sup> Die Dekonstruktion bezog ihre große Bedeutung für eine kulturwissenschaftliche Geschichtswissenschaft vor allem aus der diskursanalytischen Herangehensweise an Quellen, die deren textuelle Verfasstheit hervorhob und sozial konstruierte Kategorien

liegt danach Mehrwehrt, sondern in einer Betrachtung der historischen Quellen, die die Quellen nicht mehr „unmittelbar dokumentarisch“, sondern in „ihren symbolischen Bedeutungen als individuelle Verhaltensweisen oder kollektive Rituale“<sup>9</sup> liest und sich dabei der eigenen standortgebundenen Interpretation bewusst ist. Ein derartiger Kulturbegriff ist beides: diskursiv und performativ.

Dieser Ansatz von Geschichte, der häufig als ‚Neue Kulturgeschichte‘ (oder „Rückkehr der Kulturgeschichte“) umschrieben ist, weist dabei bislang zwar keinen festgelegten Gegenstandsbereich oder eine konsensfähige Theorie auf, aber er bringt fast zwangsläufig eine neue Sichtweise auf die Geschichteselbst. Nämlich als, mit Ute Daniel, jene „symbolische Form, in der sich die individuelle und kollektive Selbstvergewisserung und Selbst-in-Fragestellung im Umgang mit“<sup>10</sup> Vergangenheit vollzieht. Geschichte wird dementsprechend als anthropologische Grundkonstante aufgefasst, als eine kulturelle Operation, indem sie eine „lineare Deutung des Zeitlichen etabliert.“<sup>11</sup> Vor diesem Hintergrund erscheint Vergangenheit selbst als ein sprachlich oder materiell, jedenfalls symbolisch-überformter Bestandteil von Kultur, der „deutend vergegenwärtigt“ wird, um „historische Orientierung“<sup>12</sup> zu stiften.

wie Geschlecht, Klasse oder Rasse herausarbeitete und damit zugleich den Zweifel an historischen ‚Meistererzählungen‘ schürte, die diese Aspekte voraussetzen, ohne sie zu reflektieren. Problematisch werden dekonstruktivistische Ansätze dort, wo sie etwa die Subjekthaftigkeit historischer Akteure negieren oder die historischen Kontexte der Quellen ausblenden. Für einen differenzierten Überblick zu diesem Problemkomplex anhand der Geschlechtergeschichte siehe Rebekka Habermas: Frauen- und Geschlechtergeschichte. In: Joachim Eibach u. Günther Lottes (Hg.): Kompass der Geschichtswissenschaft. Ein Handbuch. Göttingen 2002, S. 231-245, insbesondere S. 237-243.

<sup>9</sup> Roger Chartier: New Cultural History. In: Joachim Eibach, u. Günther Lottes (Hg.): Kompass der Geschichtswissenschaft. Ein Handbuch. Göttingen 2002, S. 193-205, hier S. 193.

<sup>10</sup> Daniel: Kulturgeschichte, S. 19.

<sup>11</sup> Wolfgang Müller-Funk: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. 2. Auflage. Wien 2007, S. 29.

<sup>12</sup> Jörn Rüsen: Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurecht zu finden. Köln 1994, S. 214. Kultur ist dabei, mit Müller-Funk, „eine Manufaktur von Identitäten“, aber eine, die dazu der Geschichte bedarf (Müller-Funk: Kultur, S. 18).

Durch diese Beschäftigung mit den komplexen gesellschaftlichen Formen des Umgangs mit Vergangenheit, ihrer symbolischen Verdichtung und Konstruktion, hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten ein eigenes „Paradigma kulturwissenschaftlicher Forschung“<sup>13</sup> aufgebaut, das in seiner Vielgestaltigkeit und Heterogenität kaum mehr zu überblicken ist. Es zeichnet sich dadurch aus, dass zunächst individualpsychologische Phänomene wie ‚Erinnerung‘ und ‚Gedächtnis‘ kollektiviert und auf gesellschaftliche Gruppen oder Nationen übertragen werden. Dadurch wird versucht, diejenigen Praktiken und Operationen beschreibbar zu machen, die bei der geteilten Vergangenheitsauslegung, bei Fragen ihrer Bewahrung, Objektivation, aber auch bei ihrem Vergessen, eine Rolle spielen. Kultur wird dabei als „strukturgleich“<sup>14</sup> mit dem neuronalen Gedächtnis betrachtet, da gleichsam Prozesse der Auswahl, Überschreibung und Fiktionalisierung zu beobachten sind.

Dies ist solange kein Problem, wie der metaphorische Gebrauch dieser Begriffe reflektiert wird. Erst dann können sie auch methodisch fruchtbar gemacht werden, nämlich in der Einsicht, dass sich Geschichtsbewusstsein grundsätzlich „bimodal“ ausbildet: sowohl „individuell“ als auch „kollektiv.“<sup>15</sup> Denn so richtig die Annahme sein mag, dass bei Erinnerung immer kontextabhängige, kommunikative oder intersubjektive Aspekte des „sozialen Rahmens“<sup>16</sup> eine Rolle spielen, so muss doch deutlich bleiben, dass bei dieser Internalisierung auch individuelle Prädispositionen, Interessen und Kompetenzen beteiligt sind. Anders gesagt: Es darf nicht darum gehen, Ansätzen Vorschub zu leis-

<sup>13</sup> Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Auflage. München 2005, S. 11.

<sup>14</sup> Große-Kracht: Geschichte, S. 21.

<sup>15</sup> Bernd Schönemann: Geschichtsdidaktik und Geschichtskultur. In: Bernd Mütter, Bernd Schönemann u. Uwe Uffelman (Hg.): Geschichtskultur. Theorie – Empirie – Pragmatik. Weinheim 2000, S. 26-58, hier S. 27.

<sup>16</sup> Dieser theoretische Ansatz geht auf den französischen Historiker Maurice Halbwachs zurück, der 1925 in seiner Monographie *Les cadres sociaux de la mémoire* davon sprach, dass individuelle Erinnerung jeweils durch die äußeren gesellschaftlichen Umstände, Gruppen etc. geprägt und bedingt sei. Vgl. Maurice Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. 4. Auflage. Frankfurt/M. 1985 sowie Große-Kracht: Geschichte, S. 23.

ten, die die Möglichkeit einer kollektiven Totalisierung der Erinnerung postulieren,<sup>17</sup> sondern es muss auch darum gehen, neben der Pluralität von Erinnerungen in einer Gesellschaft die Individualität stärker zu akzentuieren. Damit soll nicht in Abrede gestellt werden, dass individuelle Erinnerung nicht manipulierbar wäre – ganz im Gegenteil. Denn die zweite wichtige Annahme geht davon aus, dass Erinnerung als soziales Konstrukt durch „Externalisierung“ entsteht.<sup>18</sup> Externalisierung meint dabei vor allem die Materialität der Repräsentationen, in denen ein vergangenes Ereignis gespeichert und symbolisch verdichtet im öffentlichen Raum sicht- und verfügbar gemacht wird. Das Gedächtnis einer Gesellschaft manifestiert sich dabei in einer vielfältigen und äußerst heterogenen Textur aus Speichermedien wie Texten, Artefakten, Bildern, Denkmälern und rituellen Handlungen, wobei verschiedene gesellschaftliche Gruppen und Institutionen an der Ausbildung und ständigen Veränderung dieses Erinnerungsnetzwerkes beteiligt sind.

Beides – die materiell-kulturelle sowie die individuell-kommunikative Ebene –<sup>19</sup> muss betrachtet werden, wenn es um ‚Erinnerungskultur‘ geht, in deren Untersuchung nach der paradigmatischen Definition von Christoph Cornelißen, „alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse“ – und zwar „gleichberechtigt“<sup>20</sup> – betrachtet werden sollen. Diesem Ansatz, dem die Mehrheit der Forschung folgt, ist dabei insoweit zuzustimmen, wie er dazu anregt, im Sinne des *cultural turn* den

<sup>17</sup> Diese Tendenz findet sich m. E. auch in dem Ansatz Jan Assmanns eines ‚kulturellen Gedächtnisses‘, der, bei der sonstigen Differenziertheit, zu viel Gewicht auf Erinnerungsspezialisten, ‚feste Objektivationen‘ und ‚strikte Grenzen‘ legt und damit die Wandelbarkeit von (kultureller) Erinnerung zu niedrig veranschlagt. Auf Assmanns Ansatz wird im Weiteren noch ausführlicher eingegangen. Vgl. Assmann: Gedächtnis, S. 53-56.

<sup>18</sup> Schönemann: Geschichtskultur, S. 27.

<sup>19</sup> Jan Assmann unterscheidet dementsprechend eine gesellschaftliche Form von Erinnerung, die sich personengebunden über persönliche Kommunikation und über wenige Generationen hinweg tradiert – das ‚kommunikative Gedächtnis‘ – und eine Form von Erinnerung, die sich ohne Personenbezug in Speichermedien auslagert und dabei in ihrer materiellen Verfasstheit Zeit und Raum transzendieren kann – das ‚kulturelle Gedächtnis‘. Vgl. Assmann: Gedächtnis, S. 48-56.

<sup>20</sup> Cornelißen: Erinnerungskultur, S. 555.

Quellenbegriff auch auf nicht- oder vorsprachliche Medien auszudehnen. Dieses von Cornelißen vorgebrachte Forschungsprogramm sollte aber um den methodisch stringenteren Ansatz der ‚Geschichtskultur‘ ergänzt werden.<sup>21</sup> Dieser aus der Geschichtsdidaktik kommende Zugriff macht nämlich in viel stärkerem Maße darauf aufmerksam, wie Erinnerung an Vergangenes in einer Gesellschaft wirksam wird und gibt zugleich Kategorien an die Hand, mit denen sich die Funktionsweise der kollektiven Erinnerung konkret nachweisen lässt, anstatt sie einfach vorauszusetzen. So hat Jörn Rösen darauf hingewiesen, dass bei der Ausbildung von Geschichtsbewusstsein „ästhetische, politische und kognitive Verfahren“<sup>22</sup> eine Rolle spielen, was Bernd Schönemann noch stärker ausdifferenziert und um „die institutionelle, professionelle, mediale und adressatenorientierte-publikumsspezifische Dimension“<sup>23</sup> der Erinnerungskultur erweitert hat. Dieser Ansatz bietet nicht nur den Vorteil, dass er „integrations- und anschlussfähig“ und „forschungspraktisch differenziert“ ist,<sup>24</sup> sondern außerdem den, dass er die Geschichte selbst im Erinnerungs-/Gedächtnisparadigma verankert.

Denn eine große Schwäche einiger führender Theoretiker der Erinnerungskultur war bislang, dass sie eine rigide und allzu künstliche Trennung zwischen Geschichte auf der einen und Erinnerung/Gedächtnis auf der anderen Seite gezogen haben. Pierre Nora etwa fasste in Anknüpfung an Maurice Halbwachs Geschichte als grundsätzlich geschieden von der kollektiven Erinnerung auf, als eine „Entlegitimierung der gelebten Vergangenheit“ und als „problematische und un-

<sup>21</sup> Cornelißen selbst etwa lehnt den Begriff ‚Geschichtskultur‘ ab, weil er angeblich „mehr auf die kognitive Form des Geschichtswissens abhebt“, was so allerdings nicht haltbar ist, zumal er anschließend selbst auf die „politisch-justizielle“, die „ästhetische“ und die „wissenschaftliche“ Dimension von Erinnerungskultur zu sprechen kommt (ebd., S. 555f.), die zuerst von der Geschichtsdidaktik und den Theoretikern der Geschichtskultur stark gemacht wurden. Dieser Bezug wird von Cornelißen aber nur unzureichend reflektiert.

<sup>22</sup> Rösen: Orientierung, S. 219.

<sup>23</sup> Schönemann: Geschichtskultur, S. 46.

<sup>24</sup> Holger Thünemann: Geschichtskultur als Forschungsansatz zur Analyse des Umgangs mit der NS-Zeit und dem Holocaust. Konzeptionelle Standortbestimmung und ein Vorschlag zur kategorialen Differenzierung. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 4 (2005), S. 230-240, hier S. 234.

vollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist.“<sup>25</sup> Zwar legt die Geschichtswissenschaft beim Umgang mit der Vergangenheit notwendigerweise kritische und kognitive Maßstäbe an, aber sie ist in ihrer narrativen Geformtheit gleichsam integraler Bestandteil der Erinnerungskultur, indem sie Orientierungsangebote macht und perspektivengebunden und interessegeleitet arbeitet. Ihre kritische Metafunktion ist dabei unerlässlich, um etwaigen revisionistischen oder bewusst verfälschten Gedächtnisinhalten, die häufig „affektiv“ oder „magisch aufgeladen“ sind,<sup>26</sup> einen Riegel vorzuschieben. Hier ist beispielsweise Peter Burkes Ansatz heranzuziehen, der „Geschichte als soziales Gedächtnis“ fasst, um „den komplexen Auswahl- und Deutungsprozess der Geschichtsschreibung“<sup>27</sup> deutlich zu machen und um auf die kritische Funktion des Historikers selbst hinzuweisen, der im ständigen Neuausloten der Vergangenheit auf Inhalte stoßen kann, die von der Gesellschaft vergessen – Burke verwendet den Begriff der „sozialen Amnesie“<sup>28</sup> – oder bewusst ausgeblendet werden. Während Cornelißens Ansatz der ‚Erinnerungskultur‘ darauf aufmerksam macht, dass die Heterogenität und Pluralität der Vergangenheitsbilder auszuhalten und unbedingt bewahrenswert ist, muss die darin angelegte Beschreibungsfunktion um eine kritische Überprüfungsfunktion ergänzt werden – auch um weiterhin die Relevanz der Geschichtswissenschaft zu erhalten.

Denn dass die Erinnerungskultur einer Gesellschaft keineswegs ein statisches Konstrukt ist, sondern vielmehr in ihrem eigenen Bestand die Möglichkeit der Erneuerung und Ergänzung beinhaltet, darauf weisen zwei Ansätze hin, die beide die Kategorie der ‚Textualität‘ stark machen und die abschließend vorgestellt werden sollen: Jan Assmanns Theorie des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ und die erinnerungskulturelle Litera-

<sup>25</sup> Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1990 (=Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek. 16), S. 13.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Peter Burke: Geschichte als soziales Gedächtnis. In: Dietrich Harth u., Aleida Assmann (Hg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt/M. 1994, S. 289-304, hier S. 291.

<sup>28</sup> Ebd., S. 297.



turwissenschaft. Nach Assmann bilden Kulturen durch Bezug auf eine gemeinsame Vergangenheit eine „konnektive Struktur“ aus,<sup>29</sup> die sie durch Sprache, aber auch durch Riten und kulturelle Praktiken objektivieren. Textualität bildet dabei einen „Außenbereich“ im „Kommunikationssystem“ einer Gesellschaft, der es ihr ermöglicht, „kulturellen Sinn [...] auszulagern“<sup>30</sup> und dabei tradierbar zu machen. Erinnerungskulturen weisen dabei nach Assmann eine „textuelle Kohärenz“ auf, da sich aus dem Kanon der Texte, die „formativ und normativ“<sup>31</sup> wirken können, „Tradition und Kommunikation speisen.“<sup>32</sup> Das kulturelle Gedächtnis bildet damit das Erinnerungsreservoir einer Gesellschaft und den Grundstock der konnektiven Struktur einer Kultur, enthält aber zugleich – und das ist das Bemerkenswerte – in seinen Texten und Medien Elemente, die immer die Möglichkeit der Transformation beinhalten, zum Beispiel dadurch, dass Texte, da sie immer wieder der Auslegung und Neuaneignung bedürfen, den Rückgriff auf Vergessenes erlauben. Die Vergangenheit wird laut Assmann zu einem kulturellen Konstrukt, das in Texten verfasst, immer wieder zur neuen Lektüre herausfordert. Dieser Ansatz erklärt dabei nicht nur, warum scheinbar Vergessenes wiederbelebt und neu zur Zirkulation gebracht werden kann, sondern auch, warum in der öffentlichen Erinnerungskultur „unbewusste oder ungewollte Repräsentationen der Vergangenheit ebenso ihren Platz haben wie intentionale Rekonstruktionen bzw. Inszenierungen von Geschichte.“<sup>33</sup>

Diese subversive Kraft, die der Erinnerungskultur eingeschrieben ist, kommt auch im Ansatz der erinnerungskulturellen Literaturwissenschaft zur Geltung, die zugleich auf die poetische und gegendiskursive Funktion von imaginativen Texten hinweist. Im Mittelpunkt steht dabei die Annahme, dass „fiktionale Texte als produktive Ausdrucksform der

<sup>29</sup> Assmann: Gedächtnis, S. 18.

<sup>30</sup> Ebd., S. 21.

<sup>31</sup> Ebd., S. 92f.

<sup>32</sup> Ebd., S. 23.

<sup>33</sup> Thünemann: Geschichtskultur, S. 235.

übergeordneten Sinnstiftungsprozesse“<sup>34</sup> einer Kultur fungieren. Bezogen auf die Erinnerungskultur einer Gesellschaft vermögen sie dies auf zwei Weisen: Erstens ist das „literarische Welterzeugen eng mit den symbolischen Ressourcen kollektiver Gedächtnisse verbunden“, indem sich Prosatexte nicht nur „gedächtnisförmiger Verfahren“ bedienen,<sup>35</sup> sondern selbst Elemente bereitstellen, die bei der ästhetisch-narrativen Ausgestaltung von Erinnerung eine Rolle spielen. Zweitens schaffen literarische Texte dies auch inhaltlich: So können sie die Bestandteile des kulturellen Gedächtnisses thematisieren oder sich gegenseitig ausschließende Deutungen der Vergangenheit im entpragmatisierten Raum des „Als-Ob“ miteinander konfrontieren.<sup>36</sup> Damit deutet sich auch das ethische Potential an, Vergessenes oder marginalisierte Elemente der Erinnerungskultur in diese zu integrieren und gleichsam prägend in den Erinnerungsbestand einer Gesellschaft einzugreifen<sup>37</sup> – allerdings muss einschränkend bemerkt werden, dass sich dieses Potential immer nach dem Grad der Intensität der Rezeption richtet. Unstrittig ist aber, dass Literatur innerhalb der Erinnerungskultur ein beredtes Beispiel der Textualität der Kultur und der Kulturalität der Texte gibt. Wie Literatur konkret zu einem Metadiskurs werden kann, in dem die Erinnerungskultur selbst behandelt wird, soll im Folgenden anhand von Iris Hanikas *Das Eigentliche* dargestellt werden.

<sup>34</sup> Birgit Neumann: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: Astrid Erll, Marion Gymnich u. Ansgar Nünning (Hg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier 2003, S. 49-77, hier S. 66.

<sup>35</sup> Astrid Erll: Erinnerungshistorische Literaturwissenschaft: Was heißt... und zu welchem Ende... ? In: Ansgar Nünning u. Roy Sommer (Hg.): Literaturwissenschaftliche Kulturwissenschaft. Positionen – Projekte – Perspektiven. Tübingen 2003, S. 115-128, hier S. 120.

<sup>36</sup> Vgl. ebd., S. 122f..

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 123f.

Iris Hanikas *Das Eigentliche* als erinnerungskultureller Metadiskurs

Iris Hanikas 2010 erschieener Roman *Das Eigentliche* stellt eine literarische Beobachtung der gegenwärtigen bundesdeutschen Erinnerungskultur an, fungiert gewissermaßen als eine Art ethnographische Gedächtnisreflexion. Der Roman weist eine enorm hohe Referentialität auf die Diskurse, Medien, Institutionen und Praktiken seines kulturellen Kontexts auf, den er einerseits über explizite Intertextualität in seine eigene Konstitution miteinbezieht, andererseits ästhetisch überhöht, um seinen erinnerungskulturellen Hintergrund zu thematisieren und gleichzeitig beobachtbar zu machen. Die Analyse wird sich dabei an jenen Aspekten orientieren, die in ihrem Zusammenspiel die Erinnerungskultur mit konstituieren und die explizit im Roman thematisiert werden: Institution/Profession, Medien/Orte und individuelle Erinnerung.

Protagonist des Romans ist der notorisch unglückliche Hans Frambach, ein Eigenbrötler mit nur wenig Sozialleben. Von Beruf ist er Archivar im sogenannten ‚Institut für Vergangenheitsbewirtschaftung‘. Eine, wie gleich zu Beginn des Romans deutlich gemacht wird, staatlich subventionierte und zentral verwaltete Institution, die im Zentrum Berlins liegt und die die Aufgabe hat, die Vergangenheit zu bewirtschaften, was nichts anderes heißt, als die Verbrechen des Nationalsozialismus beständig aufzuarbeiten und im kollektiven Gedächtnis zu bewahren. ‚Der Staat‘ wird dabei zum eigentlichen Erinnerungsträger, indem er die Stiftung von Denkmälern übernimmt, was zugleich die Deutungshoheit über den sozialen Raum festlegt und diesen in eine Gedächtnislandschaft verwandelt:

Jeder Ort, und derer waren viele, an dem das Verbrechen sich ereignet hatte, wurde in eine Gedenkstätte umgewandelt. Es wurde dieses Gedenken nicht mehr als eine bloß notwendige, sondern als die edelste Aufgabe des Staates angesehen, und nirgends war es ehrenvoller zu arbeiten als im Institut für Vergangenheitsbewirtschaftung, das in der Mitte der Hauptstadt des Landes angesiedelt war, weil hier, und das war eben offiziell, das Herz des Landes schlug. [...] 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.<sup>38</sup>

Das Institut markiert somit in seiner unmittelbaren Zielrichtung den politischen Aspekt der Vergangenheitsbewältigung, der Erinnerungspolitik, die nicht nur den Anspruch besitzt, die jeweils dominierende Deutungshoheit über die Vergangenheit festzuschreiben, sondern auch den Gesamtbestand an Zeugnissen, Quellen, Überresten und Erinnerungen daran in sich zu vereinen. Geschichte wird hier dazu gebraucht, um Identität zu bilden, das Gedächtnisinstitut wird zugleich zum materiellen Fixpunkt wie zur Verwaltung dieser Identität in einem. Die Vergangenheit wird hier zu einer Art Legitimationsfolie, die einerseits den Differenzcharakter zwischen dem gegenwärtigen Staat und dem nationalsozialistischen Regime unterstreicht und die nationalsozialistische Geschichte andererseits als ‚Urgrund‘ desselben herausstellt. Dieses Wechselverhältnis hat noch einen weiterführenden Aspekt, denn der Staat garantiert nicht nur kollektives Gedenken, er wird dadurch legitimiert.<sup>39</sup>

Die Deutungshoheit über die Vergangenheit geht dabei einher mit ihrer bürokratisch durchstrukturierten Zugänglichkeit und Verfügbarkeit. Dieser erinnerungspolitische Aspekt verbindet sich mit einem ökonomischen, der Bewirtschaftung. Ist es doch eines der hauptsächlichen Ziele des Instituts, seine Bestände zu erweitern und sich weltweit auf die Suche nach Nachlässen von Überlebenden und Opfern des NS-Regimes zu begeben, wobei es sich bei dieser Jagd nach der Vergangenheit in Konkurrenz mit anderen privaten oder staatlichen Behörden befindet und sich die Suche und das Anwerben dementsprechend viel kosten lässt. Deshalb ist ein wesentliches Arbeitsfeld des Instituts die Öffentlichkeits- und Marketingarbeit und die Vernetzung mit anderen internationalen Organisationen, um Geldmittel anzuwerben und seine wirtschaftliche Effizienz zu gewährleisten. Exponent dieser reinen Form

<sup>38</sup> Iris Hanika: *Das Eigentliche*. München 2011, S. 23f.

<sup>39</sup> Auch Jörn Rüsen erkennt die „historische Erinnerung“ als einen wesentlichen Bestandteil von „politischer Legitimierungsfunktion“, wobei der Ausbildung von „geschichtsträchtigen Symbolen“ oder „bewusste[r] Traditionspflege“ eine besondere Bedeutung zukommt (Rüsen: *Orientierung*, S. 223).

der Bewirtschaftung ist Frambachs Vorgesetzter, der biedere Verwaltungsbeamte Marschner.

Frambachs eigene Profession in diesem Institut ist die Archivarbeit, die er selbst als Gedenkarbeit und sich selbst als „graue Archivmaus“<sup>40</sup> beschreibt. Das Archiv ist darin zwar die kleinste Sektion, aber wie sein Chef nicht müde wird zu betonen, die wichtigste. Das Archiv ist 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.“<sup>41</sup> Frambachs Tätigkeit erschöpft sich im Einspeichern jedweden gefundenen Schriftstücks von NS-Opfern. Beispielsweise muss er den Nachlass von Siegfried Wolkenkraut in das System einspeisen, eines jüdischen Dichters und Lithographen, der 296-mal denselben Bericht über seinen Aufenthalt in verschiedenen KZ-Lagern verfasst hat – einen Bericht, den es dementsprechend mit ebenso vielen Querverweisen auszuzeichnen gilt. Auch dieses bürokratische Bearbeiten des Materials der Vergangenheit ist eine Form seiner Bewirtschaftung, indem die Zeugnisse mit Nummern versehen in ein Ordnungssystem eingefügt und zum wissenschaftlichen, kognitiven Bearbeiten der Vergangenheit zur Verfügung gestellt werden. Das Archiv ist somit als „institutionelles Gedächtnis“ eingebunden in die öffentliche Erinnerungskultur und kann in seiner materiell-textuellen Verfasstheit als „Voraussetzung“ des „zukünftigen kulturellen Gedächtnisses“ verstanden werden.<sup>42</sup> Die kognitiv-wissenschaftliche Ebene ist dadurch mit der politischen verbunden, dass derjenige, der das Archiv kontrolliert, zugleich das „Gedächtnis kontrolliert“. In diesem Zusammenhang kommt wiederum der Schrift besondere Bedeutung zu, die als externes Speichermedium das „Gedächtnis aus dem Menschen auslagert und es unabhängig von lebendigen Trägern in Texten befestigt hat.“<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Hanika: *Eigentliche*, S. 104.

<sup>41</sup> Ebd., S. 34.

<sup>42</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. Auflage. München 2006, S. 345.

<sup>43</sup> Ebd., S. 343f.

Diese Schriftzeugnisse aus Nachlässen sind zwar die ursprünglichsten Erinnerungsträger in Hanikas Roman, aber keineswegs die einzigen Medien, die Zeugnis von der NS-Vergangenheit geben oder sich damit auseinandersetzen. In *Das Eigentliche* wird ein ganzes Medienspektrum vor dem Leser ausgebreitet, in dem die Erinnerung an den Holocaust und das NS-Regime ästhetisch bearbeitet wird. Von Popsongs der ‚Deutsch-Amerikanischen Freundschaft‘ und populärwissenschaftlichen Büchern und Hollywoodfilmen über den Holocaust bis hin zu Faltblättern, die in einer Kirche im Osten Berlins den Besuchern ausgeteilt werden, wo Frambach ein Orgelkonzert besucht:

Er fühlte sich wie ein leeres Tuch, als er im Inneren ihm bestens bekannte Schwarzweißfotos 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 Auschwitzer Häftlinge nach der Befreiung. Die Fotos waren jeweils einem der Begriffe draußen auf der Mauer zugeordnet, von links nach rechts, so wurde eine gerade Linie von Golgatha über Auschwitz und Hiroshima zu den Anfang der sechziger Jahre aktuellen Mauern gezogen. Weil das der Lauf der Welt war, wie ihm der Text auf der Rückseite erläuterte. *Wir stehen mit dieser Mauer vor dem Erbe Kains.*<sup>44</sup>

Die zwei verschiedenen Medien der Schrift bzw. des Texts und des Bildes, der Fotografie, werden hier nebeneinander gestellt und aufeinander bezogen. Die Fotografie wird dabei zugleich „zum wichtigsten Medium der Erinnerung, denn sie gilt als sicherstes Indiz einer Vergangenheit, die nicht mehr existiert, als fortexistierender Abdruck eines vergangenen Augenblicks.“<sup>45</sup> Dabei bleibt sie jedoch sprachlos und wird dementsprechend mit einem rahmenden kommunikativen Erzähltext versehen, der allein die externen Gedächtnisbilder in eine lebendige Erinnerung zurückzuübersetzen vermag. 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. Zugleich werden sie über den Text mit den Begriffen verbunden, die draußen an die Kirchenmauer geschrieben sind:

<sup>44</sup> Hanika: *Eigentliche*, S. 106.

<sup>45</sup> Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 221.

„Golgatha Plötzensee Auschwitz Hiroshima Mauern“.<sup>46</sup> Aus der kommentarlosen Nebeneinanderstellung dieser Erinnerungsorte ergibt sich eine Geschichtserzählung, eine Geschichtsdeutung, eine Art Passionsgeschichte des Schreckens, die im Mauerbau der 60er ihren bisherigen Endpunkt findet. Bezugsmerkmal ist dabei jeweils eine exemplarische Leiderfahrung, die vom Text des Faliblatts in eine verpflichtende Erinnerung übersetzt wird.

Die Verbindung von ästhetisierter Erinnerung und gleichzeitiger Sakralisierung des Gedenkens ist eine Tendenz, die für die Gedächtnis-topographie der Erinnerungskultur in Hanikas Text insgesamt gilt. Sie findet sich auch in der Materialisierung von Erinnerung in Denkmälern, die gewissermaßen als stumme Platzhalter dieser Vergangenheit fungieren und in Hanikas Roman beispielsweise in Form der aus München bekannten „Stolpersteine“<sup>47</sup> auftauchen, die Frambachs Nachhauseweg pflastern. Noch prominenter ist das Holocaust-Denkmal im Zentrum der Stadt:

Er ging quer durch das riesengroße Denkmal, das wie eine tote Stadt in einer Senke lag. [...] Noch nicht solange versunken wie Atlantis allerdings, noch grüßten die Spitzen der Häuser, und so ist es ja überhaupt, dachte er. Noch ragt die Vergangenheit in die Gegenwart hinein, die von zweitausensiebenhundertelf eingesunkenen Betonquadern symbolisierte Vergangenheit zwischen all dem Neuen in dieser Gegend. Die Betonquader waren nichts, über das man hätte stolpern können auf dem Weg in die Zukunft. Das Stelenfeld war nur ein sehr interessant gestalteter Ort in der Stadt. Wenn man davorstand, statt hineinzugehen, war dieser Erinnerungsbeton ein berückend schöner Anblick und eine Erholung fürs Auge, das hier freier blicken konnte als anderswo. So war das jetzt: eingesunken in den Grund des Landes, gehörte diese Vergangenheit zu ihm wie der Boden, auf dem man ging, und regte an zu künstlerischer Bearbeitung.<sup>48</sup>

Diese Denkmäler, diese Erinnerungsplatzhalter, prägen dabei zwar das Stadtbild, gehen aber keineswegs mit einem Gedenken auf oder sind

<sup>46</sup> Hanika: *Eigentliche*, S. 102.

<sup>47</sup> Die ‚Stolpersteine‘ sind ein Projekt des Künstlers Gunter Demning; dabei werden Pflastersteine mit einer Messingplatte versehen, auf der die Namen von deportierten Juden eingeschrieben sind, und anschließend vor den Häusern, in denen die Menschen lebten, in den Gehweg eingelassen.

<sup>48</sup> Hanika: *Eigentliche*, S. 165f.

gleichbedeutend mit ihm, sondern zunächst Ausdruck „innenpolitischer Einflussnahmen und außenpolitischer Rücksichtnahmen“, die nicht nur kritische Stimmen verdecken, sondern auch ein gewisses „Desinteresse“,<sup>49</sup> was etwa in Frambachs Bemerkung über den Wert des Denkmals als ästhetischer Freiraum in einer unüberschaubar gewordenen Urbanität ersichtlich ist.

Anders verhält es sich da schon mit den Schauplätzen des historischen Geschehens, die nicht nachträglich gestiftet sind, sondern in ihrer eigenen Materialität von der Vergangenheit künden. Ein Erinnerungsort im Sinne Pierre Noras<sup>50</sup> ist dabei ein „zersprengtes Fragment eines verlorenen oder zerstörten Lebenszusammenhangs.“<sup>51</sup> Die Orte selbst sind dabei als „materielle Relikte“ zu konzipieren, die „zu Elementen von Erzählungen“ und „damit wiederum zu Bezugspunkten“ von Gedenken werden können. Allerdings sind sie „erklärungsbedürftig“,<sup>52</sup> sodass ihre Bedeutung gewissermaßen in Sprache übersetzt werden muss.<sup>53</sup> Dies wird bei einem Auschwitz-Besuch deutlich, wohin Frambach zu einer Tagung fährt. „Denn an diesem Ort ist“, so Frambach, „die Schwerkraft größer als irgendwo sonst auf der Welt.“<sup>54</sup> Als er das Lager durchschreitet, merkt er, dass er dabei ist, eben jenem Weg zu folgen, den die Gefangenen auf dem Weg zu den Gaskammern gehen mussten und befindet sich schließlich in dem Konflikt, einerseits „diesen Weg [...] nicht aus freien Stücken“ beschreiten zu dürfen,<sup>55</sup> andererseits darauf nicht einfach umkehren zu wollen. Die spezielle Aura dieses Erinnerungsortes ergibt sich dabei aus der Konfrontation zwischen dem kognitiven Geschichtswissen Frambachs – er ist wohl mit der Topographie des La-

<sup>49</sup> Thünemann: *Geschichtskultur*, S. 236.

<sup>50</sup> Vgl. dazu besonders Nora: *Geschichte*, S. 26-32.

<sup>51</sup> Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 309.

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Diese Sicherung wird vor allem von staatlich-institutioneller Seite gewährleistet, weshalb man mit Nora bei Auschwitz von einem „beherrschten Ort“ sprechen kann, der „von einer nationalen Autorität oder einer Körperschaft“ verwaltet wird und wo das Gedenken den Charakter einer „offiziellen Zeremonie“ erhält: „Darin geht man nicht, man gibt sich dorthin“ (Nora: *Geschichte*, S. 31).

<sup>54</sup> Hanika: *Das Eigentliche*, S. 130.

<sup>55</sup> Ebd., S. 131.



gers vertraut – und der affektiv aufgeladenen Ortbesichtigung. Die Materialität des Ortes ist dabei verbunden mit der Vorstellung, hier am Ort der Massenvernichtung in Kontakt mit der Vergangenheit treten zu können. Den Erinnerungsorten wohnt damit zugleich, wie Aleida Assmann betont, ein ‚Paradox‘ inne: Denn ihre „Konservierung im Sinne der Authentizität bedeutet unweigerlich einen Verlust“ derselben. „Indem der Ort bewahrt wird, wird er bereits verdeckt und ersetzt. Wer zu viel Gewicht legt auf die Gedächtniskraft des Ortes, läuft Gefahr, den umgestalteten Ort, den Ort der Besucher, mit dem historischen Gedenkort, dem Ort der Häftlinge, zu verwechseln.“<sup>56</sup>

Die Episode endet schließlich damit, dass Frambach sich doch noch von diesem Weg loszuwenden, von dieser Gefahr der Illusion loszureißen vermag, und das Lager verlässt – „Und [er] war frei“,<sup>57</sup> heißt es im Roman. Dieses Erlebnis wird von Frambach selbst als ein entscheidender Moment erkannt, als ihm bewusst wird, dass er mit seinem eigenen Lebensentwurf, keine eigene Vergangenheit, keine eigene Geschichte zu besitzen – der Leser erfährt so gut wie nichts aus seiner Biographie – und ganz im kollektiven Gedenken, in der Vergangenheitsbewirtschaftung aufzugehen, gescheitert ist und letzten Endes auf sich selbst zurückgeworfen bleibt. Damit ist im Grunde der Plot des Romans wiedergegeben, der sich eher assoziativ, ohne festgelegte Zeit- oder Handlungsstruktur, entfaltet. Wie Frambach es selbst gegenüber seiner einzigen Vertrauten Graziela formuliert, in die er unglücklich verliebt ist, ist dieses Zurückgeworfensein eng verbunden mit einem Sinnverlust seiner Arbeit. Für ihn ist daraus das sogenannte „Shoah-Business“ geworden.<sup>58</sup> Die Erinnerungskultur, die immer wieder aus der Sicht

<sup>56</sup> Assmann: Erinnerungsräume, S. 333.

<sup>57</sup> Hanika: *Eigentliche*, S. 133.

<sup>58</sup> Ebd., S. 123. Der Begriff ‚Shoah-Business‘ ist mutmaßlich einem Artikel von Henryk Broder im *Spiegel* entlehnt, in dem er die nationale Gedenkkultur der Vereinigten Staaten kritisierte, die nicht nur die Erinnerung am Holocaust im öffentlichen Leben materialisiere, sondern richtiggehend inszeniere – man denke an *Schindlers Liste* von Steven Spielberg –, was Broder mit einem bedenkenswerten Satz kommentierte, der so auch in *Das Eigentliche* stehen könnte: „Ging es einst noch darum, an die Ermordeten zu erinnern und die Überlebenden zu trösten, so kommt es heute nur darauf an, mit viel Aufwand, Pomp und High-Tech makabre Kultstätten mit pseudopädagogi-

Frambachs geschildert wird, weist dabei nicht nur einen kommerziellen Eventcharakter auf, sondern, was für ihn schwerer wiegt, ein Auflösen der Fremdheit und Inkommensurabilität der Geschichte: „Alle Details und Nuancen dieser Geschichte unserer Vergangenheit sind sauber abgeschliffen. Im Schleifmehl stochern die Experten, der Kern dieser Geschichte aber paßt wunderbar ins Unterhaltungskino“.59 Auch das Holocaust-Denkmal erkennt er als eine solche Einebnung, als „den schweren Deckel auf die Geschichte.“60 Das eigentliche Problem ist für Frambach, dass die öffentliche, staatlich gelenkte Erinnerungskultur dem Einzelnen die Verantwortung des Gedenkens abnimmt und dieses Gedenken selbst überformt, gewissermaßen zu einem Oberflächenphänomen macht – oder wie er es formuliert:

So war diese Vergangenheit nun geworden. Nicht berührend schön wie dieses Denkmal, sondern bedrückend schwer und deutlich eingepreßt in das Land und das Volk, doch viele viele Leute konnten viele viele Dinge mit ihr tun und dabei ihr materielles wie moralisches Auskommen finden. Erschüttert waren nur noch die, die hineinstiegen in ihr Konkretes und sich mit dem Eigentlichen beschäftigten, mit dem real Geschehenen. Mit den Ungeheuerlichkeiten, die sich für eine Verarbeitung mit den Mitteln der Unterhaltungsindustrie noch nicht eigneten.61

Frambach selbst ist einerseits ob seines eigenen Sinnverlusts erschüttert, der sich letztlich aus dem Sinnverlust der Erinnerungskultur und ihrer Narrative ergibt, andererseits aber, weil er sich bei seiner Arbeit im Archiv wie in der Freizeit täglich den Gräueltaten und Erfahrungen der Vergangenheit aussetzt, also in das für ihn ‚Eigentliche‘ blickt. Das tut er so lange, bis seine eigenen Erinnerungen davon überformt werden – so beginnt der Roman: „MANCHMAL ERINNERTE ER SICH DARAN, wie er früher in einem vollen U-Bahnzug stets daran gedacht hatte, dass die Züge in die Konzentrations- und Vernichtungslager noch viel voller

schem Anspruch zu errichten.“ (Henryk M. Broder: Das ‚Shoah-Business.‘ In: Der Spiegel 16 (1993), S. 248-256, hier S. 249.) In den USA erhält diese Gedenkkultur zusätzliche Brisanz dadurch, dass eigene Leiderfahrungen, etwa der African Americans oder Indians, vergleichsweise marginalisiert und ausgeblendet werden.

59 Hanika: *Eigentliche*, S. 164.

60 Ebd., S. 165.

61 Ebd., S. 166.

waren als der, in dem er sich gerade befand.“<sup>62</sup> Nicht nur, dass sein autobiographisches Gedächtnis mit fremden, auch fiktiven Eindrücken überschrieben wird, was für ihn schwerer wiegt, ist die Angst, selbst gegenüber der Vergangenheit indifferent, abgestumpft zu sein. Für ihn geht es letzten Endes darum, wie man die Vergangenheit sinnhaft erinnert und dennoch weiterleben kann.

Ogleich der Roman keine Lösung für dieses Problem bieten will, werden in der Figurenrede und Innenweltdarstellung zumindest jene Aspekte der Erinnerungskultur kritisch reflektiert, die die Vergangenheit mit Erklärungsmustern und Sinnzuschreibungen überformen, womit sich nicht nur ein normativer Aspekt verbindet, sondern auch die Illusion, sowohl die Vergangenheit abbilden als auch dem Einzelnen eine wirkliche Beschäftigung mit dieser Vergangenheit abnehmen zu können. Denn auch in diesem Punkt ist man auf sich selbst zurückgeworfen, wobei die Inkommensurabilität der Vergangenheit als etwas gesehen wird, das auszuhalten, aber auch anzunehmen ist: „Die Geschehnisse der Vergangenheit sind genau dokumentiert, begreiflich sind sie darum nicht. Auch greifbar gemacht, bleiben sie unbegreiflich.“<sup>63</sup> Dementsprechend werden im Text selbst vielfältige Elemente der ästhetischen Verfremdung zum Einsatz gebracht: Neben der Absage an einen klar strukturierten Handlungsverlauf wird auch die Textstruktur, das Textganze immer wieder aufgebrochen. So sind die Seitenumbrüche nicht immer konsistent gestaltet: Neben längeren geschlossenen Erzählteilen finden sich viele kurze Absätze, Gedankeneinschübe von nur einem Satz, die aber eine ganze Seite einnehmen, drei Seiten sind bis auf die Seitenzahlen gänzlich unbeschriftet, drei weitere wie die Seiten aus einem Notizblock gestaltet, mit der Überschrift „Raum für Notizen“<sup>64</sup> versehen. Auch die Grenzen der Textsorte sind durchlässig gemacht, indem Elemente der Lyrik oder des Dramas ebenso einbezogen sind wie intertextuelle Zitate aus Sachtexten, die kursiv gedruckt sind. Die eigene textuelle Verfasstheit wird so im Roman immer wieder deutlich gemacht durch das explizite Aufbrechen und Sichtbarmachen von Leerstellen

<sup>62</sup> Ebd., S. 8.

<sup>63</sup> Ebd., S. 22.

<sup>64</sup> Ebd., S. 156-158.

sowie durch den Verzicht auf eine klare Handlungsstruktur, ein breiter Raum für Reflexion gegeben, die über die vielen intermedialen, -textuellen und -diskursiven Elemente immer wieder auf den erinnerungskulturellen Ort und Kontext des Romans selbst verweist.

### Schlussbetrachtung

Iris Hanikas *Das Eigentliche* ist ein hochkomplexer Roman, der integrale Bestandteile der Erinnerungskultur behandelt und einzelne Versatzstücke der bundesdeutschen Gedächtnislandschaft abbildet. Durch einen hohen Grad an Intertextualität klingt dabei das ganze Textspektrum der Erinnerungskultur an, wobei sich die der Realität entnommenen Elemente nicht nur auf diese selbst reduzieren lassen, sondern durch ihre ästhetische Bearbeitung neue Konfigurationen entstehen: So wird das ‚Institut für Vergangenheitsbewirtschaftung‘ zum Symbol für die institutionell-durchorganisierte, öffentlich finanzierte und sanktionierte Gedenkarbeit, die zugleich den gesellschaftlichen Rahmen des kollektiven Erinnerens 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.

Dieser steht häufig auch bei den anderen Medien und Orten im Mittelpunkt, die als Externalisierungen und materieller Ausdruck von Gedächtnis die textuelle Struktur der Erinnerungskultur verkörpern. Als symbolische Verdichtungen und ästhetische Überformungen sollen sie einerseits die Vergangenheit präsent halten; andererseits deuten sie die Geschichte bereits aus und machen Angebote für Lesarten, die zwar nicht immer eindeutig sein müssen, aber ihren Rezipienten die Beschäftigung mit der Vergangenheit selbst abnehmen können. So scheint die Erinnerungskultur nicht nur durch eine Vielzahl von Medien und Erinnerungsträgern bestimmt, sondern auch durch die Gefahr eines Verbindlichkeitsverlusts charakterisiert. Denn ihre Omnipräsenz bedeutet, das macht Hanikas Roman deutlich, nicht notwendig eine Beschäftigung mit ihr, bringt aber die gefährliche Tendenz mit sich, die Verantwortung für den Umgang mit Geschichte allzu bereitwillig in die Hände von Gruppen oder Institutionen zu geben, deren Absichten nicht immer über jeden Zweifel erhaben sind. Ein Roman, ein Text wie *Das*

*Eigentliche*, vermag diesen Trend der Erinnerungskultur zwar nicht aufzuhalten, aber er macht ihn beobacht- und reflektierbar und bringt damit Einsichten, die für eine kulturwissenschaftliche Geschichtswissenschaft selbst nutzbar gemacht werden können. Denn die Vergangenheit hat, in Abwandlung eines Sprichwortes, genau so viel Bedeutung, wie wir ihr zu geben bereit sind.