

ANNA RUTKA

*GESCHICHTE AUS ALTEN ZEITEN VERSUS GEFÜHLTE OPFER.
ZUM UNBEHAGEN AN DEUTSCHER ERINNERUNGSKULTUR
IN IRIS HANIKAS DAS EIGENTLICHE (2010)*

Abstrakt. Iris Hanika verwendet in ihrem Roman *Das Eigentliche* einen ideologiekritischen Ansatz, mit dem sie die verborgenen Mechanismen der Bedeutungszuweisung in aktuellen Erinnerungshandlungen offen legt. Das literarische Projekt Hanikas verfolgt in dieser Hinsicht zwei strukturell gegenläufige Tendenzen der Gedächtnissemantik über die Shoah: Zum Einen entlarvt es mit der Figur des melancholischen Archivars die Mythologisierung der Gedächtnisdiskurse, deren Kern die Sinnentleerung der Aussagen über die Shoah bildet. Andererseits verlässt der des *Shoah-Business* überdrüssige Protagonist die gut eingeübten Bahnen des institutionellen Gedenkens und bemüht sich in seiner Sehnsucht nach authentisch-wahrer Empfindung um Empathisierung und Betroffenheit in Bezug auf die Vernichtung der Juden.

Schlüsselwörter: Shoah-Gedächtnis; Iris Hanika; Mythologisierung; Empathisierung.

Die Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus prägt die deutsche Kultur nachhaltig und unterliegt je nach dem sich verändernden „zeitgenössische[n] Verhältnis zur Geschichte“¹ steten Wandlungen. Die deutsche Gedächtniskultur vergegenwärtigt stark die NS-Diktatur und ihre Verbrechen; dementsprechend hat jede politisch-historische Ära ihre eigene „Spezifik des jeweiligen kulturellen Gedächtnisses“, die Erhard Schütz treffend als „Historizität der Gegenwart“² bezeichnet und zugleich auf ihre

Dr. Habil., Univ.-Prof. ANNA RUTKA — Leiterin des Lehrstuhls für deutsche und deutschsprachige Literatur des 20. und 21. Jh. am Institut für Germanistik an der Katholischen Universität Johannes Paul II.; Korrespondenzadresse — E-mail: anna.rutka@kul.pl

¹ Vgl. Ausführungen von Erhard Schütz zum Verhältnis von Gegenwartsliteratur und Zeitgeschichtsforschung. Erhard Schütz, „Zweitgeschichte? Gegenwartsliteratur zwischen Vergangenheitsbewirtschaftung und Geschichtsermunterung“, *Zeitschrift für Germanistik* 23 (2013), Nr. 3: 592–606, hier 597.

² Ebd.

„Potentialität“³ verweist. Gerade ein solches zeitgenössisches Verhältnis zur Geschichte und seine Revidierung im Hinblick auf die Zukunft verhandelt Iris Hanika in ihrem 2010 publizierten Roman *Das Eigentliche*. An und für sich greift die 1962 geborene Schriftstellerin eigentlich kein neues Thema auf, sondern eines, das ihre Generation äußerst stark beschäftigt:

Ich bin nicht auf dieses Thema gekommen, sondern ich habe dieses Buch auch darum geschrieben, um davon loszukommen. Es ging mir darum, darzustellen, wie uns die Vergangenheit in ihren Krallen hält. [...] Auf der einen Seite denkt man manchmal, es könnte mal vorbei sein, gleichzeitig kann es gar nicht vorbei sein, weil es das doch alles gibt. [...] Das wollte ich darstellen, das es was ist, das permanent da ist, aus dem wir in diesem Land, als Angehörige dieses Volkes, von dem wir nicht wegkommen.⁴

Und dennoch legt Hanika mit *Das Eigentliche* ein provozierend-kritisches und ironisierend-satirisches Prosawerk vor, das aus einem Unbehagen an der aktuellen Gedächtniskultur der Bundesrepublik entwachsen ist.⁵ Jenes Unbehagen ist jedoch keineswegs ein genuin deutsches Problem, obwohl gerade Deutschland in seinem „Gedenkfleiß“⁶, seit Jahrzehnten auf die europäische Erinnerungskultur ausstrahlt. Der kritisch-satirische Impetus, mit dem Iris Hanika in ihrem Roman den Umgang mit Gedenken anprangert, ist bei allen stilistisch-formalen Unterschieden in seiner entlarvenden Absicht durchaus mit Literarisierungen jüngerer Autoren im internationalen Umfeld vergleichbar wie etwa mit Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated* (2002) oder Igor Ostachowiczs *Noc żywych Żydów* (2012). Hanikas Roman beweist, dass nach über siebzig Jahren die Aktualität und Brisanz von Auschwitz keinesfalls verblasst sind. Im Gegenteil stellt die Shoah im Kontext der Gegenwart weiterhin eine ungelöste Angelegenheit dar und bedeutet auch für jüngere Nachgeborene ein *work in progress*.

³ Ebd.

⁴ Hanikas Aussage zitiert nach Cornelia Staudacher: „Leben, Lieben und Schreiben nach Auschwitz“, *Deutschlandfunk* vom 26.05.2010. Verfügbar über: http://www.deutschlandfunk.de/leben-lieben-und-schreiben-nach-auschwitz.700.de.html?dram:article_id=84583. (27.03.2017)

⁵ Die kritisch-satirische Tradition im literarischen Umgang mit der Erinnerung an die Nazi- und Shoah-Geschichte geht im deutschen und deutschsprachigen Raum auf solche Autoren und Autorinnen wie z.B. Bertolt Brecht, Edgar Hilsenrath, George Tabori, Maxim Biller, Elfriede Jelinek zurück.

⁶ Vgl. Klaus Naumann, „Zwischen Tabu und Skandal. Zur Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in der Bundesrepublik“, in Christoph Butterwegge (Hg.), *NS-Vergangenheit, Antisemitismus und Nationalsozialismus in Deutschland. Beiträge zur politischen Kultur der Bundesrepublik und zur politischen Bildung* (Baden-Baden: Nomos, 1997), 39–49.

Die beiden Protagonisten des Romans, Hans Frambach und seine beste Freundin Graziella, sind paradigmatische Figuren für die deutsche Hilfs- und Fassungslosigkeit im Umgang mit der Erinnerung an das Dritte Reich und seine Untaten. Frambach, der 1962 (in demselben Jahr wie die Autorin) geborene Mann, arbeitet als Archivar im Institut für Vergangenheitsbewirtschaftung⁷ und ist sowohl privat als auch beruflich auf das „Unglück“ der deutschen Geschichte fixiert. Trauer und Schwermut überschatten sein Leben und machen ihn zum Melancholiker⁸, dessen persönlich begriffenes Leiden ganz und gar von Auschwitz rührt. In dem professionell, nach neusten Marketingregeln verwalteten Institut katalogisiert Frambach Dokumente von Holocaust-Überlebenden und stellt sie in ein digitales Archiv, dessen Daten für jeden frei abrufbar sein sollen. Mit der fiktiven Figur Frambachs gelingt Hanika ein deutscher Phänotypus ganz besonderer Art. Das Unbehagen des Mannes rührt nämlich nicht direkt an der Geschichte der deutschen Scham, sondern paradoxerweise „am Verlust des Unbehagens“⁹. Sein Unglück war, „seit er es auf nichts konkretes beziehen konnte“ (DE, 16), einfach da. Kurzum: Die Quintessenz von Frambachs Unglück besteht darin, dass ihm das persönliche Empfinden des Leidens an Auschwitz abhandengekommen ist, weswegen er jetzt von „Fühllosigkeit“ (DE, 10) geplagt und außerstande ist, sich weiterhin für Auschwitz zu schämen.¹⁰ Dieser dubiose Zustand des Unglücks stellt sich beim Protagonisten charakteristischerweise ab dem Punkt ein, als „das Gedenken zur Staatsaufgabe“ (DE, 12) erklärt wurde. Sein Verlustgefühl vertieft zusätzlich die Tatsache, dass er „Haß auf Deutschland“ (DE, 13) nicht mehr so empfindet wie früher. Anders als seine Vorgänger, die 68er-Generation hat sich der Protagonist weitgehend mit seinem Land versöhnt: „In diesem Deutschland gefiel es ihm eigentlich ganz gut. [...] Früher wäre ihm das wie Verrat erschienen.“ (DE, 14) Unter diesen

⁷ Vgl. auch den 2012 veröffentlichten Sammelband von Christoph Kühlberger und Andreas Pudlat (Hg.), *Vergangenheitsbewirtschaftung. Public History zwischen Wirtschaft und Wissenschaft* (Innsbruck: Studien Verlag, 2012), in dem deutlich gemacht wird, „dass sich wirtschaftliches Denken und geschichtswissenschaftliche Aufarbeitung bzw. geschichtliche Darstellung in Public-History-Projekten gegenseitig beeinflussen, ergänzen, aber auch schädigen können.“ Vgl. den Klappentext.

⁸ Vgl. dazu Mary Cosgrove, *Born under Auschwitz: Melancholy Traditions in Postwar German Literature* (Rochester, New York: Camden House, 2014, bes. Kapitel „Death of the Male Melancholy Genius: From *Vergangenheitsbewältigung* to *Vergangenheitsbewirtschaftung* in Iris Hanika's *Das Eigentliche*“, 184–200.

⁹ Iris Hanika, *Das Eigentliche. Roman* (München: Droschl, 2011), 15. Beim weitem Zitieren im Text mit der Siegel DE und Seitenangabe.

¹⁰ „Früher hätte er sich durchaus dafür geschämt, sich nicht zu schämen“, DE, 10.

Prämissen mutiert der Mann zu einem Melancholiker im Zeichen von Auschwitz, der unter einer gegenwärtigen „Akedid“ leidet, die Hanika unter Berufung auf Michael Theunissen und Thomas von Aquino als „Traurigkeit“, „Ohnmacht“, „Überdruß“, „Widerwille“ und „Trägheit des Herzens“ (DE, 96, 97) definiert.

Dass die Schriftstellerin mit ihrem literarischen Text den Nerv der Zeit zielgenau getroffen hat, kann eine gleichzeitig mit dem Roman erschienene historisch-soziologische Streitschrift zur deutschen Gedächtniskultur bezeugen. 2010 gaben die Historikerin Ulrike Jureit und der Soziologe Christian Schneider ihre vom „Unbehagen mit der Erinnerung“¹¹ motivierte Abhandlung mit dem symptomatischen Titel *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung* heraus, in der sie der deutschen Gedächtniskultur eine „Wiederholungsphobie“ im Zeichen des „Schreckenswort[s] Auschwitz“¹² attestierten. Jureit und Schneider brechen über die ihrer Ansicht nach von den Achtundsechzigern initiierte Identifizierung mit den historischen Opfern¹³ den Stab. Christian Schneider prangert die im Umfeld dieser „Opferidentifikation“ entstandene „Erlösungshoffnung“ an, die „das Wort Trauerarbeit“ zum „unverzichtbare[n] Teil unseres Erinnerungs- und Gedenkdiskurses“¹⁴ mache.

Hanikas *Das Eigentliche* wirkt vor dem Hintergrund des Ertrags der Studie von Jureit und Schneider nicht ausschließlich als fiktive Illustration ihrer Kategorien. An dem Roman lässt sich vielmehr aufzeigen, welche ‚Mehrwert‘-Erkenntnisse literarische Texte gegenüber zeitgeschichtlichen Abhandlungen aufbringen können. Der Roman kann als „historisch ausgreifende Konstruktion zur Reflexion historischer Erinnerungskonstrukte“¹⁵ bezeichnet werden. Er illustriert nicht nur das Zeitgefühl, sondern legt darüber hinaus durch seine komplex-hybride literarische Form das Spektrum der Erinnerungsmöglichkeiten frei und arbeitet die Irrwege der Vergegenwärtigungsprozesse der schwierigen deutschen Geschichte durch. Das Buch erteilt dabei weder eindeutige Urteile noch gibt es Lösungen, sondern leistet vielmehr eine dekonstruktiv-sprachkritische Arbeit, die sich als Arbeit an Bewusstseins- und (Ge)denkstrukturen erweist. An zahlreichen Stellen ihres

¹¹ Ulrike Jureit und Christian Schneider, *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung* (Stuttgart: Klett-Cotta, 2010), 7.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., 27.

¹⁴ Ebd., 15.

¹⁵ So Erhard Schütz über den Roman von Marcel Beyer *Kaltenburg*. Schütz' Einschätzung des Charakters von Beyers Werk trifft auch auf die literarische Arbeit von Iris Hanika zu, vgl. Schütz, „Zweitgeschichte?“, 603.

Prosatextes löst sich die Schriftstellerin vom mimetisch-realistischen Erzählmodus und wählt einen explizit inhaltlich ideologiekritischen Ansatz, mit dem sie die verborgenen Mechanismen der Bedeutungszuweisung in aktuellen Erinnerungshandlungen offen legt. Das literarische Projekt Hanikas verfolgt in dieser Hinsicht zwei strukturell gegenläufige Tendenzen der Gedächtnissemantik: Zum Einen entlarvt *Das Eigentliche* mit der Figur des melancholischen Archivars die Mythologisierung der Gedächtnisdiskurse, deren Kern die Sinnentleerung der Aussagen über die Shoah bildet. Dieser semiologische Prozess lässt sich im Roman mit Rückbezug auf Roland Barthes Theorie über die *Mythen des Alltags* (fr. 1957) verfolgen. Andererseits verlässt der des *Shoah-Business* überdrüssige Protagonist die gut eingeübten Bahnen des institutionellen Gedenkens und bemüht sich in seiner Sehnsucht nach authentisch-wahrer Empfindung um Empathisierung und Betroffenheit in Bezug auf die Vernichtung der Juden. Diesen Vorgang führten Jureit und Schneider in ihrer Streitschrift auf die Formel „gefühlte Opfer“ pointiert zurück. Beide memorialen Verhandlungsweisen scheinen, so das Fazit des Buches, die Vergangenheit der Naziverbrecher zu verfehlen und dem, was unter dem Zeichen Auschwitz steht, nicht gerecht zu werden.

TRAUER UM DAS IMAGINÄRE

In ihrem heterogen zusammengesetzten Textkörper, der verschiedene Textsorten und Zitationen aus anderen Quellen collagiert, nimmt die Schriftstellerin an einer der zentralen Stellen Rekurs auf die philosophischen Abhandlungen zum *Akedia*-Diskurs. Neben den Ausführungen von Michael Theunissen und Thomas von Aquino zitiert sie auch die Reflexionen von Roland Barthes aus *Wie zusammen leben* (fr. 1976/77, dt. 2007) z. B. wie folgt: „Akedia ist die Trauer um die Besetzung, nicht um das besetzte Objekt. [...] Akedia: Trauer nicht um die Imago, sondern um das Imaginäre. Ebendas tut am meisten weh: Man behält den ganzen Schmerz, hat aber nicht den sekundären Gewinn, ihn zu dramatisieren.“ (DE, 98) Mit der Unterscheidung zwischen der Imago und dem Imaginären knüpft Barthes in seiner Reflexion an seine frühere berühmte Studie über *Mythen des Alltags* an, in der er erstmals über die Entstehungsmechanismen des Mythos in Kommunikationsprozessen referierte. Der Rekurs auf den französischen Philosophen ist bei Hanika mit methodologischer Umsicht in die Tiefenstrukturen des Romans integriert. Die literarischen Ausführungen über Hans Frambachs

Auschwitz-Trauer und -Überdross sind gleichsam Beispiele von Alltagsmythen und den ihnen zugrunde liegenden Systemen im Sinne von Roland Barthes. Barthes argumentierte in seiner Studie gegen den geläufigen Kommunikationsmechanismus, der alles gesellschaftlich Konstruierte als natürlich und überzeitlich-ewig erklärt und damit die Menschen manipuliert. Ein Mythos entsteht seiner Meinung nach, wenn ein Zeichen, das als „assoziatives Ganzes eines Begriffs und eines Bildes“ im Sinne des Abbilds der Welt zu verstehen ist, bedeutungsleer und dann mit einer neuen Bedeutung überlagert wird. Im Endeffekt entsteht im Zuge dieser Neubesetzung des Zeichens „ein sekundäres semiologisches System“, mit dem „Geschichte in Natur“ verwandelt wird, d.h. das Zeichen in eine zeitlos-wahre Form überführt wird, damit erneut ‚entleert‘ und mit einem dritten, dem „tertiären semiologischen System“ überstülpt.¹⁶

Die Entlarvungsabsicht des Romans von Hanika besteht darin, dass sie mit Handlungen und Denken ihrer Figur genau diese von Barthes beschriebenen Mythosmechanismen nachzeichnet und ihre grotesk anmutenden, gesellschaftlichen und individuellen Implikationen beleuchtet. In *Das Eigentliche* lässt sich eine ganze Reihe von Denkmustern finden, die die mythische Historisierung der Shoah belegen, d. h. das historisch entstandene Ereignis der Vernichtung europäischer Juden in einen Mythos, oder um mit Roland Barthes zu sprechen, in ein ewiges Sein-ohne-Werden überführen. Frambachs Gedankenspiele zeigen auf, wie die Shoah ihres lebendigen Gedächtnisses beraubt und deformiert wird und damit eine ideologiebildende Macht erhält. Hanika dekonstruiert diesen Vorgang sowohl durch die Alltagswahrnehmungen und Reflexionen der Figuren als auch durch formale Brechungen des Textes wie z. B. die bereits erwähnten Zitate aus philosophischen Abhandlungen oder Travestien klassischer Gedichte und Lieder, ein eingeschobenes Dramolett, Ausschnitte aus dem Bericht eines Holocaust-Überlebenden und nicht zuletzt die dreimal eingesetzten Blankoseiten mit der Überschrift „Raum für Notizen“, die den Erzählfluss subvertieren. Bereits zu Anfang des Romans beklagt der asketisch und entfremdet lebende Archivar Frambach den schmerzlichen Substanzverlust all seines Umgangs mit nationalsozialistischen Verbrechen, indem er über seine „Fühllosigkeit“ (DE, 10) gegenüber dem Gedenken an die Opfer Rechenschaft ablegt. Frambachs rückwärtsgewandte Reflexionen rufen den Moment des Verlustes der Besetzung des Objekts „Auschwitz“ ab. Früher konzentrierte er seine

¹⁶ Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, aus dem Französischen von Horst Brühmann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012), 258, 259.

Anstrengungen auf die Empathisierung im Sinne einer Bemühung um ein Mit-Fühlen mit der als konkret imaginierten Not der KZ-Insassen. Mit diesen moralisch nicht ganz unfragwürdigen Versuchen des anmaßenden Sich-Hineinversetzens in die Situation der Leidenden hatte der Protagonist das Imaginäre, eben das sekundäre Zeichen zum Objekt „Auschwitz“ hergestellt:

Früher nämlich war sein Unglück konkret gewesen, in gewisser Weise. Solange er geglaubt hatte, es rühre allein von Auschwitz her, hatte es einen Inhalt gehabt. Damals war der Grund für sein Unglück nicht allein der gewesen, daß das in der Welt war, Auschwitz, das es das gegeben hatte, vielmehr hatte er in einem fort daran gedacht, was er tun konnte und was die Häftlinge in Auschwitz nicht hatten tun können. [...] Daß sie zum Beispiel nicht ins Bett gehen konnten, wann sie wollten [...] Daß sie nicht aufs Klo gehen konnten, wenn sie mußten. [...] Das war lange Zeit seine konkrete Not gewesen, der Auschwitzvergleich; das der so absurd war, hatte sie verstärkt. (DE, 12, 13)

Frambachs Unbehagen und Unglück setzen an dem Punkt ein, als für ihn eben jener selbstgeschaffene Mythos (das sekundäre Zeichen) wieder substanzlos und leer wird: „Daher hatte ja das Unbehagen am Verlust des Unbehagens gerührt, denn wenn er jenen kritisch hinterfragte, erkannte er sich als die Form des Deutschen, die all den Selbsthaß erzeugte. [...] Es war, seit er es auf nichts Konkretes mehr beziehen konnte, sein Unglück einfach da, und er hatte sich darein ergeben.“ (DE, 15, 16) In dem Zustand jener Entleerung und der ritualisierten Selbstverständlichkeit („Das Unglück war so selbstverständlich wie die Notwendigkeit zu atmen [...]. DE, 16) werden jegliche ‚Botschaften‘ über die Shoah beliebig manipulierbar und willkürlich einsetzbar. Der Roman legt in seinem sprachkritisch-ironischen Duktus offen, wie das Zeichen „Auschwitz“ im Zusammenspiel mit anderen diversen Botschaften auf der privat-individuellen wie auch kollektiven Kommunikationsebene produziert wird. Je nach alltagsbanalen Bedürfnissen und tagespolitischen Interessenlagen tritt das Zeichen „Auschwitz“ an die Stelle des historischen Ereignisses: In vollen U-Bahnzügen überfällt Frambach der Gedanke daran, „daß die Züge in die Konzentrations- und Vernichtungslager noch viel voller waren“ (DE, 8); Seine berufliche Pflicht bei der Archivierung der Zeugnisse der Überlebenden kommt ihm dem ‘deutschen‘ Pflichtbewusstsein der KZ-Wachmannschaft gleich (DE, 15); Die unbeliebte Sekretärin seines Chefs beschimpft er leichtzünftig als „die Bestie von Buchenwald“ (DE, 18), an der „Adolf Eichmann seine helle Freude gehabt hätte“ (DE, 88), und die *economy class* bei einem billigen Flug nach Shanghai weist er verächtlich mit einem „Viehtransport“-Vergleich (DE, 90) ab.

Diese semantische Aushöhlung des Shoah-Symbols verdeutlicht Hanika mit einer ironisierenden Travestie der Verse von Joseph von Eichendorf, die sie leitmotivisch in ihren Text einschleibt. Was für den romantischen Dichter als ein omnipräsentes jedoch verborgenes „Zauberwort“ der Poesie in der Welt war, mutiert für den Bundesbürger des 21. Jahrhunderts zum Schreckenswort „Auschwitz“, das inflationär und sinnentleerend in jeder Erscheinung der Welt nun auffindbar ist: „Jedem Lied wohnt Auschwitz inne, jedem Baum, jedem Strauch. Jedem Lied wohnt Auschwitz inne und jedem deutschen Menschen auch. Fideralla, fideralla, lala la“ (DE, 11). Dieses parodistische Auschwitz-Liedchen ist wohl kaum als Ausdruck einer „Mahnung“, dass man das „Eigentliche“ der Vergangenheit nicht vergessen sollte¹⁷, zu verstehen. Eher ahmt die Schriftstellerin performativ mit dieser Umdeutung der romantischen Dichtung, den Gestus des inflationären Sprechens nach, womit sie diese leere kommunikative Semantik gleichzeitig dekonstruiert.

Ähnlich wie der missratene Hans Frambach den Mythos „Auschwitz“ als einen identitätsstiftenden Faktor für seine privat-individuelle Kondition instrumentalisiert, so funktionalisiert auch der Staat mit seiner Gedenkpolitik die Erinnerungen an jüdische Opfer als Ideologie der Friedlichkeit.¹⁸ In einem persiflierenden Märchen-Ton berichtet Hanika über den Gründungsmythos Deutschlands nach der Wiedervereinigung und über seinen Weg zur „Vergangenheitsbewirtschaftung“ (DE, 22). Mit viel Pathos und abgedroschener Metaphorik politischer Reden sowie unter Zuhilfenahme von universalisierend-religiösen Diskursen (re)konstruiert der Text die Sprache der Mythenbildung und macht mit diesem kritischen Ansatz die Mechanismen der Überführung lebendigen Erinnerns in eine Form der erstarrten Riten kenntlich, welche die Shoah zum universell-ewigen ‚Stein des Anstoßes‘ für alle Völker umfunktionieren. Diesem Bericht zufolge soll die Arbeit des Instituts für Vergangenheitsbewirtschaftung „den Weg in die Zukunft“ (DE, 22) bahnen. Außerdem arbeiten dort „unermäßig viele Mitarbeiter“ (DE, 21), die „unermäßig[e]“ Vergangenheit wie Sisyphos bewältigen müssen. Die eifrige ‚Bewirtschaftung‘ der Geschichte, die zu einer „immerwährenden“ (DE, 22), „edelsten“ (DE, 24) Aufgabe des Staates erklärt wurde, dokumentiert zwar genau „die Geschehnisse der Vergangenheit“, doch „begreiflich sind sie darum nicht. Auch greifbar gemacht, blei-

¹⁷ Vgl. Dominika Gortych, *Semantik der Leere in deutschen und polnischen Kulturtexten zur Shoah* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015), 138.

¹⁸ Frambach hört sich jede Woche regelmäßig die Ansprache der Bundeskanzlerin im Deutschlandfunk an. Als das Konstante dieser Bekundungen stellt er „ein[en] dringende[n] Wille[n] zur Friedlichkeit“ (DE, 72) fest.

ben sie unbegreiflich“ (DE, 22) und wirken deshalb in ihrer „Ungeheuerlichkeit“ (DE, 23) „bis ins siebte Glied“ (DE, 23).

Indem Hanika mit ihrer sprachlichen und formalen Stilisierung, die man auch als ihr vorsätzliches Sprachspiel deuten kann, das Mitteilungssystem der Vergangenheitsmythisierung nachahmend in ihrem literarischen Kontext wiedergibt, offenbart sie, wie das Gedenken zu einer Ewigkeit simulierenden Konstrukt im Barth'schen Sinne ‚gemacht‘ wird, so dass „aus der Wirklichkeit dieses Verbrechens eine Geschichte aus alten Zeiten“ (DE, 24) wird. Die ihres historischen Sinns beraubte mythische Aussage erlaubt keinen persönlichen und lebendigen Bezug, was der Protagonist wie folgt konstatiert: „Schrecklich war jetzt, daß es kaum weh tat [...] Daß dieses Verbrechen so groß es war, hatte aufhören können wehzutun.“ (DE, 24) Der Mechanismus der Mythisierung lässt sich ebenso plakativ am Beispiel von Frambachs Archivarbeit nachweisen, die darin besteht, immer denselben Inhalt von topographisch leicht variierenden Versionen des Überlebensberichts eines Shoah-Opfers abzutippen und elektronisch zu speichern. Diese maschinell abgefertigte Arbeit stürzt den Archivar immer tiefer in ein melancholisches Gefühl der Sinnlosigkeit. Auch bei seinem Besuch in einer evangelischen Kirche in Berlin Charlottenburg steht der Protagonist entrüstet vor einer Inschrift, die in einem christlichen Erklärungsversuch „Golgatha Plötzensee Auschwitz Hiroshima Mauern“ (DE, 102) zu einer universalisierenden Reihe zusammen zwingt. Nicht zuletzt wird, wie es Frambach kritisch festhält, die Chiffre „Auschwitz“ in seiner semantisch hohlen Form „fürs Massenpublikum kompatibel“ gemacht und als „herrliche[r] Stoff für Hollywood“ (DE, 163) eingesetzt, wobei „Juden und Nazis“ als andere Wörter für „‘die Guten‘ und ‚die Bösen‘“ (DE, 163) fungieren.

„GEFÜHLTE OPFER“

Die effiziente Institutionalisierung der Gedächtniskultur in der Bundesrepublik, an der sich Hanikas Held beruflich maßgeblich beteiligt, und die sich an den unternehmerischen Denkregeln orientiert, stürzt ihn in ein Unbehagen, das sich als seine persönliche *Akedia* artikuliert. Die derart formalisierte ‚Bewirtschaftung‘ der Vergangenheit läuft die Gefahr, „alles Beunruhigende und Verstörende“ auszusparen.¹⁹ Um dieser umfassenden Dynamik

¹⁹ Harald Schmid, „Das Unbehagen in der Erinnerungskultur. Eine Annäherung an aktuelle Deutungsmuster“, in Margrit Frölich/Ulrike Jureit/Christian Schneider (Hg.), *Das Unbehagen an*

einer entmaterialisierenden²⁰ und enthistorisierenden Thematisierung des Holocaust zu entgehen und dem Zeichen „Auschwitz“ seine klare Referenz zurückzugeben, startet Frambach gewissermaßen aus freien Stücken und auf eigene Faust ein umgekehrtes Projekt der persönlichen Betroffenheit²¹. Seine Empathisierungsbemühungen stellen den Ausdruck einer tiefen persönlichen Krise dar, die aus der Ablehnung von mythisierenden Formimperativen erwächst. Als Antwort darauf setzt der Protagonist auf ein Nachfühlen und Empathie, die die gefährlich entsubstanzialisierte Geschichte der Opfer in Übereinstimmung mit seinen eigenen Regungen bringen soll. Folgerichtig sucht er seinen banalen Alltag mit dem außerordentlichen KZ-Alltag der jüdischen Häftlinge in Vergleich zu bringen. Über diese imaginative Konstruktion übt er sich jeden Tag im Empfinden „seine[r] konkrete[n] Not“ (DE, 13), bis diese jedoch irgendwann von ihm abfällt und nichts als Leere überlässt. In seinen Tagträumen steigert er sich des Öfteren ins Imaginieren von Holocaust-codierten Bildern hinein, identifiziert sich darin mit anonymen Opfermassen, die in einem „Loch, das die letzte Todesmaschine in die Welt hineingefressen hat“ (DE, 111), verbrannt werden. Diese gruseligen Visionen, charakteristischerweise in Ich-Form verfasst, stecken metaphorisch einen Rahmen für sein Unglück ab: „Mein Brennstoff ist das Unglück“ (DE, 111). Den Höhepunkt seines inszenierten Nachfühlens bildet der dienstliche Auschwitz-Besuch, den er für seine privaten melancholischen Zwecke zu dramatisieren versucht. Der Mann wählt in der Lageranlage vorsätzlich genau den Weg, auf dem die Opfer von der Rampe in die Gaskammern und Krematorien 4 und 5 getrieben waren. Dabei verbietet er sich umzudrehen, denn „[j]ene hatten das auch nicht gekonnt.“ (DE, 132) Der nuancierte Bericht dieses Erlebnisses wird an mehreren Stellen durch die selbstreflexive Einschaltung des Protagonisten — „Es ist grotesk“ — unterbrochen. Aus diesem rauschhaften Empathisierungszustand befreit ihn letztendlich nicht sein Verstand, sondern sein intuitives Körpergefühl: „Sein Körper hatte besser gewußt als er, was hier zu tun war. Wie er sich aus

der Erinnerung — Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust (Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel, 2012), 161–182, hier 168.

²⁰ Bereits im Jahre 1998 analysierte Michael Kohlstruck eine sich breit machende Tendenz einer entmaterialisierenden und enthistorisierenden Thematisierung der NS-Verbrechen, die er auf drei Ursachen zurückführte: 1. Den Generationswechsel, 2. Die Folgen des Historikerstreits, 3. Die Sentimentalisierung und Moralisierung des Lebens. Vgl. Michael Kohlstruck, „Zwischen Geschichte und Mythologisierung. Zum Strukturwandel der Vergangenheitsbewältigung“, in Andreas Wöll (Hg.), *Vergangenheitsbewältigung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts* (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1998), 86–108, hier 90–96.

²¹ Über die Erscheinungsformen der Betroffenheitskultur in Deutschland vgl., ebd., 96–99.

dieser Lage befreien konnte [...] Mit seinen Füßen im Kopf ging er die Lagerstraße hinunter bis zum Ausgang. [...] Und war frei.“ (DE, 132, 133)

Frambachs Auschwitz-Besuch könnte man durchaus als eine emotionale Anmaßung, pervertierte, masochistisch anmutende Inszenierung anprangern und als satirische Karikatur des „gefühlten Opfers“ abtun. Gäbe es da nicht seine tragische Ratlosigkeit angesichts der Trauer „um das Imaginäre“ (DE, 98), was in dem Falle den Verlust eines Bezugs zur Vergangenheit bedeutet. Um diesen Referenzverlust zu kompensieren, greift der Protagonist in der oben erwähnten Szene zu einem simulierten Selbstbezug der ‚fremden‘ Shoah-Erlebnisse, was für ihn mit der Erkenntnis der Absurdität eines solchen Unternehmens endet.

Der Archivar schwankt stets zwischen ambivalenten Gefühlen seiner bemühten emotionalen Annäherung und den formalisierten und ritualisierten Gedenkweisen. Dieses Dilemma einer adäquaten Vergegenwärtigung des Gedächtnisses manifestiert sich eindrücklich in seinem Umgang mit den Stolpersteinen. Einerseits empfindet er eine respektvolle Betretungsangst: Er bemüht sich so zu gehen, um „nie seinen Fuß, nie seinen Fuß, nie versehentlich auf einen solchen Stein zu treten, nie auf den Namen ... deportiert ... Auschwitz zu stehen, nie den Straßenschmutz auf den Namen ... deportiert ... Treblinka zu bringen“ (DE, 59). Andererseits realisiert er eine inflationäre ‚Selbstverständlichkeit‘ dieser Gedenksteine, die im Grunde eine Entsubstantialisierung des Gedenkens herbeiführen – „[...] inzwischen gehörten diese kleinen Steine aber so gewiß zum Inventar deutscher Städte wie Straßen, Häuser und Kanalisation.“ (DE, 60)

Die missratenen Empathisierungsversuche und Sehnsucht nach einem authentischen Empfinden angesichts der Mythisierung des Gedächtnisses stellt Hanika mit kritischer Entlarvung diskursiver Sprachpraktiken in einem dazwischen eingeschalteten Dramolett unter dem Titel *Vergangenheitsbewirtschaftung* zusammen. In vier Teilen inszeniert die Autorin Gruppendiskussionen über ‚zentrale‘ Begriffe des Umgangs mit Geschichte — *Hakenkreuzung*, *Fleischhaken*, *Haken und Öse*, *Klettverschluss* —, wobei sie über semantische Verdrehungen, bedeutungsträchtige Versprechen und Nachahmung einer memorial korrekten Rede die Verlogenheit und Anmaßung derartiger Betroffenheitsdiskurse vor Augen führt. Die ins Absurde ausufernde Diskussion über die links- bzw. rechtspolitische Deutung einzelner Wörter, denen erinnerungspolitische Bedeutungen aufgezwungen werden, dient ausschließlich der Bekämpfung politischer Gegner. Ebenso wie die Bewunderung für jiddische Lieder und die „fröhlichtraurige“ Klezmer-Musik, bei der

„Schmerz zum Scherz“ (DE, 56) verdreht wird, für eine pervertierte Euphorisierung des sich philosemitisch angebenden Publikums instrumentalisiert wird:

Von ganzem Herzen danken wir unseren lieben Freunden, lieben JÜDISCHEN Freunden, unseren lieben ermordeten JÜDISCHEN Freunden, die wir leider nicht persönlich kennenlernen durften, weil sie vorher schon ermordet und im Feuer verbrannt, unseren lieben lieben JÜDISCHEN toten Freunden dafür, die wirklich froh wirklich sein können, daß sie tot schon tot schon sind, weil wir sie ansonsten glatt zu Tode lieben würden wir sie! (DE, 56)

Mit Zitaten aus Heine, Benjamin, Schubert, Wagner wie auch aus rechtsradikalen Strassenparolen und gehobenen Politikerreden bringt Hanika die Sprache selbst zum Reden, lotet ihr sinentleerendes Potenzial aus und sprengt sie gleichzeitig mit ihrer Literarisierung von innen. Diese sprachsezierenden Passagen sind ein Stück scharfer Satire und stehen komplementär zu der melancholischen Ratlosigkeit des Protagonisten, dessen enervierender Umgang mit Gedanken ein überzeugender Beweis dafür ist, dass es keine ‚richtige‘ Lösung dieses „Klettverschlusses“²² geben kann.

FAZIT

Iris Hanikas Roman schöpft seine literarische Brisanz aus der spannungsreichen und widersprüchlichen Gegenwart des Gedächtnisses im 21. Jh., in der „der symbolische Bedeutungszuwachs des Nationalsozialismus“ aufs Engste mit geschichtlichem „Entschwinden dieser Phase und ihrer Träger“ und somit mit „Reduzierung von individuellen und gesellschaftlichen Handlungsmöglichkeiten“²³ gekoppelt ist. Das luzide Portrait von Hans Frambach enthält eine treffende Diagnose wie auch Kritik der emotionalen und moralischen Dimensionen der Geschichtsvergegenwärtigung in Deutschland. Es ist wohl der *Freitag*-Rezensentin Katharina Schmitz zuzustimmen, wenn sie festhält: „Hans Frambach verkörpert Anspruch und Scheitern

²² Diese Ratlosigkeit teilt die Autorin nach ihren eigenen Angaben mit ihrer literarischen Figur. Als Erklärung für die im Roman eingeschobenen Blankoseiten gibt sie folgende Erklärung: „[...] es gibt zweimal eine Generalpause. Und so habe ich es mir auch vorgestellt, weil ich nicht wusste, wie ich zu Ende kommen soll mit dem Buch, weil es gibt so gut wie keine Geschichte, es gibt keine Lösung, und deswegen habe ich drei Enden auch in diesem Buch.“ Vgl. Cornelia Staudacher, „Leben, Lieben und Schreiben nach Auschwitz“.

²³ Kohlstruck, „Zwischen Geschichte und Mythologisierung“, 102.

einer ‚angemessenen‘ Haltung zu den Verbrechen der Nazizeit zugleich. Vielleicht verkörpert er sogar die einzig mögliche Haltung im Drama der Zeit, die das Schreckliche immer weiter aus dem Erlebten und Mitfühlen rückt [...].“²⁴ Letztendlich fühlt sich der aufgeklärte, die Entlarvungsabsicht der Autorin durchblickende Leser zum Schluss seiner Lektüre nicht weniger ratlos als der Protagonist selbst. Als eine mögliche Antwort auf und gewissermaßen Antizipation eines solchen Rezeptionsdilemmas kann vielleicht der fulminante Lachanfall Frambachs in der letzten Szene gelten. Der des ständigen Nachdenkens überdrüssige Held bricht in ein hemmungsloses Gelächter aus, von dem es heißt:

Er hielt sich den Bauch und lachte, lachte, lachte. Es war ein irres Lachen. Natürlich war er plötzlich verrückt geworden, doch was blieb ihm übrig? [...] und es war eine große Erleichterung, daß es schließlich anfang, ihn zu heulen, denn mit den Tränen flossen die ganzen Wörter aus ihm heraus, KZ, Sonderkommando, Deutsches Reich, [...] Keine Wörter im Kopf, kein Gefühl im Körper, wie nicht vorhanden. Dieser Zustand erschien ihm wie das Glück. (DE, 172, 173)

Das Lachen ist hier keinesfalls ein Verlachen, sondern lediglich eine adäquate Antwort auf die Hilflosigkeit und Verwirrung und zugleich eine ephemere Befreiung von diesem Gemütszustand im Wissen um keine bessere Handlungsmöglichkeit.

BIBLIOGRAPHIE

PRIMÄRLITERATUR

Hanika, Iris. *Das Eigentliche*. Roman. München: Droschl, 2011.

SEKUNDÄRLITERATUR

Barthes, Roland. *Mythen des Alltags*. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012.

Cosgrove, Mary. *Born under Auschwitz. Melancholy Traditions in Postwar German Literature*. Rochester, New York: Camden House, 2014.

Gortych, Dominika. *Semantik der Leere in deutschen und polnischen Kulturtexten zur Shoah*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015.

²⁴ Katharina Schmitz, „Worum es eigentlich geht“, *Der Freitag* vom 1.05.2010. Verfügbar über: <https://www.freitag.de/autoren/katharina-schmitz/worum-es-eigentlich-geht> (27.03.2017).

- Jureit, Ulrike, und Christian Schneider (Hg.). *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2010.
- Jureit, Ulrike, Christian Schneider, und Margit Frölich (Hg.). *Das Unbehagen an der Erinnerung. Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust*, Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 2012.
- Kohlstruck, Michael. „Zwischen Geschichte und Mythologisierung. Zum Strukturwandel der Vergangenheitsbewältigung“. In Andreas Wöll (Hg.). *Vergangenheitsbewältigung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts*, 86–108. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1998.
- Kühlberger, Christoph, und Andreas Pudlat (Hg.). *Vergangenheitsbewirtschaftung. Public History zwischen Wirtschaft und Wissenschaft*. Innsbruck: Studien Verlag, 2012.
- Naumann, Klaus. „Zwischen Tabu und Skandal. Zur Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in der Bundesrepublik“. In Christoph Butterwegge (Hg.). *NS-Vergangenheit, Antisemitismus und Nationalsozialismus in Deutschland. Beiträge zur politischen Kultur der Bundesrepublik und zur politischen Bildung*, 39–49. Baden-Baden: Nomos, 1997.
- Schmid, Harald. „Das Unbehagen in der Erinnerungskultur. Eine Annäherung an aktuelle Deutungsmuster“. In: Margrit Frölich, Ulrike Jureit und Christian Schneider (Hrsg.). *Das Unbehagen an der Erinnerung – Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust*, 161–182. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel, 2012.
- Schmitz, Katharina. „Worum es eigentlich geht“. *Der Freitag* vom 1.05.2010. Verfügbar über: <https://www.freitag.de/autoren/katharina-schmitz/worum-es-eigentlich-geht> (27.03.2017).
- Schütz, Erhard. „Zweitgeschichte? Gegenwartsliteratur zwischen Vergangenheitsbewirtschaftung und Geschichtsermunterung“. *Zeitschrift für Germanistik* 23 (2013), Nr.3: 592–606.
- Staudacher, Cornelia. „Leben. Lieben und Schreiben nach Auschwitz“. *Deutschlandfunk* vom 26.05.2010. Verfügbar über: http://www.deutschlandfunk.de/leben-lieben-und-schreiben-nach-auschwitz.700.de.html?dram:article_id=84583 (27.03.2017)

OPOWIEŚĆ Z ZAMIERZCHŁYCH CZASÓW VERSUS WSPÓŁODCZUWANIE
Z OFIARĄ. O DYSKOMFORCIE NIEMIECKIEJ PAMIĘCI
W POWIEŚCI IRIS HANIKI *ISTOTA RZECZY* (2010)

Streszczenie

Iris Hanika stosuje w swojej powieści zasady krytyki ideologicznej, poprzez które ujawnia mechanizmy nadawania znaczeń we współczesnych aktach pamięci. Powieść Haniki koncentruje się wokół dwóch różnych tendencji semantyki pamięci o Szoa. Z jednej strony demaskuje ona, poprzez postać melancholijnego archiwisty, mitologizację dyskursu pamięci, której zasadniczym punktem jest pozbawianie pierwotnego sensu aktów komunikacji dotyczących Zagłady. Z drugiej strony znużony tzw. biznesem Szoa bohater próbuje wyostać się poza tradycyjne ramy pamięci instytucjonalnej i w swej tęsknocie za autentycznymi wspomnieniami usiłuje wzbudzić w sobie empatię w stosunku do Zagłady.

Streściła Anna Rutka

Słowa kluczowe: pamięć o Shoa; Iris Hanika; mitologizacja; empatia.

TALE OF IMMEMORIAL TIME VERSUS COMPASSION FOR VICTIM:
MEMORY APPREHENSION IN *DAS EIGENTLICHE*
BY IRIS HANIKA (2010)

S u m m a r y

In her novel *Das Eigentliche* Iris Hanika applies ideological criticism strategies to cover the mechanism of transmitting the meaning which are inherent to the current memory acts of Shoah. Hanika's novel focuses on two different sorts of memorial semantics. On the one hand the author covers by the figure of the melancholic archivist the mythologisation of the Shoah discourse which manifests in the process of losing of genuine sense of the contemporary communication about Shoah. On the other hand the protagonist who seems to be grown tired of the 'Shoah business' makes an attempt in breaking out of the institutional remembering frames. In his longing for an authentic remembering he tries to evoke the empathy for annihilation of the European Jews

Translated by Anna Rutka

Słowa kluczowe: Shoah memorial; Iris Hanika; mythologisation; empathy.