

VON DER GEGENWART DER GESCHICHTE(N): ZU LITERARISIERUNGEN EUROPAS BEI ROBERT MENASSE UND GEORGI GOSPODINOV

Doerte Bischoff

Universität Hamburg (Deutschland)

THE PRESENCE OF (HI)STORIES: ON THE LITERARY REFLEXION OF EUROPE IN NOVELS BY ROBERT MENASSE AND GEORGI GOSPODINOV

Doerte Bischoff

University of Hamburg (Germany)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.21-49>

Abstract: Mit dem Ende der europäischen Teilung haben auch Erinnerungsnarrative, die sich in West und Ost häufig in Abgrenzung voneinander etabliert hatten, ihre Überzeugungskraft eingebüßt. Zahlreiche Texte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur beschreiben in der Rekonstruktion von Familiengeschichten ost-westliche Grenzpassagen und Verflechtungen. Viele reflektieren dabei grundsätzlich über Möglichkeiten und Grenzen, solche von Heterogenität, Brüchen und Leerstellen geprägten europäischen Geschichten zu erzählen. Vor dem Hintergrund dieser Konstellationen, die Europa als ‚Memoryland‘ prägen, werden die Romane *Die Hauptstadt* (R. Menasse) und *Zeitzuflucht* (G. Gospodinov) daraufhin gelesen, wie sie Prozesse und Funktionen des Erinnerns auf individueller und kollektiver Ebene reflektieren. Dabei werden bemerkenswerte Gemeinsamkeiten in der Problematisierung einer Renationalisierung des Erinnerns, den ambivalenten Aspekten von Demenz sowie der Ambivalenz zeichenhafter Repräsentation oder Aufführung des Vergangenen herausgestellt.

Schlüsselwörter: Erinnerungskultur, Erzählen, Europa, Gewaltgeschichte, Nachwendeliteratur, Nation, Nationalismus

Abstract: Since the end of the Cold War, the narratives of remembrance which often distinguished Europe's West and East from each other have lost their power to persuade. In contemporary German literature, several reconstructions of family histories instead describe border crossings and entanglements between East and West. Many of these texts also ask how far it is possible to narrate European stories of this kind, given the heterogeneity, ruptures, and voids which are often at their core. Against the background of works which shape Europe as 'Memoryland', this article reads Robert Menasse's *The Capital* and Georgi Gospodinov's *Time Shelter* in order to identify the processes of individual and collective remembering on which they reflect. In so doing, the article reveals remarkable similarities between the two novels' concern with the renationalization of memory, their recognition that dementia destroys memory but also preserves it, and their ambivalence towards the symbolic representation or performance of the past.

Keywords: culture of remembrance, narrative, Europe, history of violence, post-Wende literature, nation, nationalism

Mit dem Fall des Eisernen Vorhangs haben sich nicht nur neue Möglichkeiten des ökonomischen Austauschs und der politischen Zusammenarbeit in Europa ergeben. Die grenzüberschreitenden Aktivitäten und Interaktionen haben auch dazu geführt, dass orientierungsstiftende Narrative, durch die sich Ost und West vielfach in wechselseitiger Abgrenzung voneinander bestimmt hatten, ihre Überzeugungskraft und Geltung eingebüßt haben und verstärkt Fragen nach geteilten und verflochtenen Geschichten in den Blick gerückt sind. Entsprechend der Mehrdeutigkeit des Begriffs ‚Geschichte‘ im Deutschen geht es dabei sowohl um historisches Geschehen wie um dessen Wahrnehmung, Deutung und Vermittlung durch Narration und Medialisierung. Erinnerungsforschung oder Memory Studies gehen davon aus, dass beide nicht voneinander zu trennen sind, sowohl individuelle Erinnerungen wie kollektive Gedächtnisse wesentlich diskursiv verfasst sind, mithin auf einer bestimmten Anordnung und Verkettung zeichenhafter Segmente beruhen, Geschichte also je anders gerahmt und erzählt wird. (Erll 2004; Assmann 2013, 22) Damit erscheint die Literatur und mit ihr auch die Literaturwissenschaft in besonderer Weise herausgefordert, die Strukturen und Wirkweisen solcher Erzählungen offenzulegen und zugleich ihre potentielle Pluralität und Veränderbarkeit vorzuführen.

1. Literarische Querungen von Erinnerungsnarrativen: Familiengeschichten zwischen Ost und West oder Europa als memoryland

In der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart spielen solche Erkundungen wirkmächtiger Erinnerungsnarrative und ihrer jeweils spezifischen Rah-

mungen, die in ihrer Konfrontation mit den Geschichten der anderen jeweils besonders hervortreten, eine zentrale Rolle. Nicht nur wird das Verhältnis von ost- und westdeutscher Erinnerungskultur in ihrer Bedeutung für gegenwärtige Modellierungen von Gemeinschaft ausgelotet (Gansel/Möbius 2024), einen wichtigen Beitrag zu einer Transformation national geprägter Erinnerung leisten zudem Autoren und Autorinnen, deren Lebenswege Erfahrungen mit unterschiedlichen Kulturen und Sprachen einschließen und deren Texte nationalliterarische Grenzziehungen neu verhandeln. Viele dieser Texte sind literarisierte Erinnerungsprojekte: In dem Bemühen, den verschiedenen Herkünften, die die eigene Schreibposition prägen, nachzuspüren, begeben sich die Ich-Erzählenden auf die Reise, durchqueren physisch oder mit Hilfe von Recherchen in Archiven und online-Datenbanken Orte und Konstellationen, in denen sie Spuren ihrer eigenen, von Gewalt und Verlust geprägten Familiengeschichten vermuten. Was sie auf diesen Reisen finden: Erzählungen, Schriftstücke, Fotografien, Objekte, architektonische Überreste etc., wird gesammelt und aufgenommen, ohne dass sich eine lückenlose Lebensgeschichte daraus ergäbe. Im Gegenteil werden in den einschlägigen Texten von Katja Petrowskaja, Jula Rabinowich, Olga Grjasnowa, Adriana Altaras, Sascha Marianna Salzmann, Saša Stanišić oder Marina Frenk Leerstellen und Ambivalenzen deutlich markiert, die durch explizit gemachte Fiktionalisierungen zwar überbrückt, aber nicht unsichtbar gemacht werden. Viele dieser Erinnerungstexte beschreiben Grenzüberschreitungen und beziehen östliche Orte, aus denen die Familien einmal migriert sind, mit ein. Die Brüche, die das von Katastrophen geprägte Jahrhundert wesentlich ausmachen, werden dabei auf unterschiedliche Weise in die Narration, die jeweils von abrupten Wechseln von Orten und Zeiten, von Unschärfen und Doppelgängerfiguren (etwa in Salzmanns *Außer sich*), von unaufgelösten Text-Bild-Konstellationen etc. geprägt ist, eingetragen.

Häufig sind es jüdische Familien, deren Geschichten nachgezeichnet werden und deren Nachvollzug und Reflexion in besonderer Weise zur Ausprägung einer transnationalen, multiperspektivischen Erinnerung beigetragen hat (Ortner 2022; Bischoff/Tippner 2018). Dabei wird deutlich, dass die für den Westen und insbesondere für den (west-)deutschen Kontext so bedeutsame Erinnerung an den Holocaust in östlichen Ländern häufig nicht in gleicher Weise in ein offizielles Erinnerungsnarrativ Eingang gefunden hat (Bundeszentrale für politische Bildung 2022), obwohl das Geschehen überwiegend auf dem Boden von östlichen Ländern wie Polen oder der Ukraine stattgefunden hat (Snyder 2010). Gerade die jüdischen Familiengeschichten sind jedoch vielfach geprägt von den damit verbundenen Erfahrungen, für die erst nach der Migration und oft erst in nachfolgenden Generationen eine Sprache bzw. Darstellungsweisen gefunden werden. Dabei bringen diese zugleich andere, für das Sowjetimperium oder die postso-

wjetische Zeit charakteristische Gewaltgeschichten ein, wodurch die Perspektiven unauflösbar vielschichtig werden und sich keiner einfachen kohärenzstiftenden Erzählung mehr einfügen. Die russische Exil-Autorin Maria Stepanova beschreibt dies eindrucksvoll in ihrem auch in Deutschland intensiv rezipierten, 2023 mit dem Leipziger Buchpreis zur europäischen Verständigung ausgezeichneten autobiografischen Erinnerungs-Roman *Nach dem Gedächtnis*: „Die Familiengeschichte, die ich mir als zügiges, lineares Narrativ vorgestellt hatte, zerfiel in meinem Bewusstsein in kleine quadratische Fragmente, in Fußnoten zu einem nicht vorhandenen Text, in Hypothesen, die zu überprüfen mir niemand helfen konnte.“ (NG, 44)¹

Gerade hierin erscheint aber das Projekt, das Menschen in den Blick nimmt, die nicht als Helden der offiziellen Geschichte hervorgetreten sind, sondern sich in deren Schatten gehalten haben, als Versuch, jene „Erinnerung aus der Deckung zu locken“ (ebd., 105), die die mächtigen Geschichts-Narrative herausfordert. Hierin sieht Stepanova den eigenen Text mit vielen anderen, ähnlich verfahrenen Erinnerungstexten vernetzt², nicht zuletzt mit Nabokovs mehrfach zitiertem *Speak, Memory*, in dem Erinnerung dezidiert aus einer exilischen, räumlich und sprachlich verschobenen Perspektive ins Werk gesetzt wird. In *Nach dem Gedächtnis* ist von ‚Gespenstern‘ die Rede, „die über die Staatsgrenzen hin und her wandern“. (NG, 140) Indem sie ihnen Raum gibt, unterläuft die Narration national gerahmte Erinnerungsnarrative ebenso wie Erzählungen, die Ost/West-Grenzen perpetuieren und als unüberwindbar darstellen. Ähnlich hat die ukrainische Autorin Oksana Sabuschko im Rahmen einer europäischen Schriftstellerkonferenz bereits 2014 als Gemeinsames in der Gegenwartsliteratur aus Ost-, Südost-, Mittel-, aber auch Westeuropa ein bestimmtes „Muster der Aufdeckung“ ausgemacht: „Sie forschen nach den Leichen im Keller, deren Existenz von der herrschenden Geschichtsschreibung verschwiegen wurde.“ (Ljubić/Spengler 2015, 52)

Die europäische Literatur verbindend ist dieser Perspektive zufolge also weniger ein gemeinsames kulturelles Erbe oder Programm, sondern vielmehr ein Gestus des Erinnerns, der herrschende Narrative unterbricht, indem er deren vermeintliche Kontinuität und Kohärenz aufbricht. Die Formulierung von den ‚Leichen im Keller‘ suggeriert dabei auch einen strukturellen Zusammenhang zwischen den jeweiligen sichtbaren ‚oberen Geschossen‘ von Museen, Gedenkstätten oder Bildungsinstitutionen, in denen bestimmte Versionen der Geschichte modelliert, ausgestellt und vermittelt werden, und den von ihnen verborgenen

¹ Mit der Sigle NG wird im Folgenden im laufenden Text Stepanova 2018 nachgewiesen.

² „Die Suche nach der verlorenen Zeit ist zu einer zentralen Beschäftigung geworden, mein Vorhaben ist Teil einer kollektiven Bewegung“ (Stepanova 2018, 372, vgl. auch 391).

Räumen, auf die jene Opfer verwiesen sind, die verdrängt oder marginalisiert werden.

Dass Europa sich vor allem nach der Wende als „memoryland“ konstituiert hat, indem zahlreiche Institutionen, Initiativen, künstlerische wie akademische Projekte sich intensiv mit Fragen der Erinnerung und des kollektiven Gedächtnisses beschäftigen, lässt sich vielerorts beobachten und ist inzwischen auch explizit zum Gegenstand einer selbstreflexiv gewendeten Erinnerungskultur und -forschung geworden (Macdonald 2013). Auch Stepanova beobachtet, dass sich ein regelrechter „Erinnerungswahn“ (NG 109) ausgebreitet habe, ein quasi-religiöser Kult des Vergangenen, eine Obsession, ein Fetisch. (NG 222, 372) Während niemand diesem Kult ganz entgehen könne, zu allerletzt ihr eigener, obsessiv dem Erinnern gewidmeter Text, ist es doch offensichtlich möglich, unterschiedliche Formen des Umgangs mit der Geschichte bzw. den Geschichten derjenigen, die sie selbst nicht mehr erzählen können, zu finden. Der Gefahr, deren „zerbrechliche Realität“ zu verdrängen und „unsere eigenen Vorstellungen und Hoffnungen an deren Stelle“ zu setzen (NG 108), mithin also der Gefahr einer umstandslosen Instrumentalisierung des Vergangenen für gegenwärtige Interessen und Bedürfnisse, kann man vielleicht nicht gänzlich entgehen, aber sie kann als solche erkannt, reflektiert und in den Erinnerungsprozess und, in diesem Fall, seine Literarisierung, mit aufgenommen werden. Damit geht es offensichtlich nicht bzw. nicht in erster Linie darum, bestimmte (andere) Schauplätze, Ereignisse und Opfergruppen erzählend auf die erinnerungspolitische Agenda zu setzen, als vielmehr darum, die Unverfügbarkeit des Vergangenen mitzuschreiben. Im Projekt einer Familiengeschichte, wie sie Stepanova und andere zu erzählen versuchen, drängt sich diese Unverfügbarkeit in der Konfrontation mit Lücken: infolge von Flucht, Zensur oder gewaltsamer Zerstörung verschwundenen Zeugnissen, fehlenden Gräbern der Verfahren u.ä. auf. Darüber hinaus führt gerade der Versuch, die Lebensgeschichten von nahestehenden Menschen zu rekonstruieren, auf Szenen, in denen das Gefühl von Nähe und das Wissen um Zugehörigkeit durchkreuzt werden von Signalen der Widerständigkeit und die so im Nachhinein als Wunschenken erscheinen. So beschreibt Stepanova, wie sie Briefe ihres Vaters, die ihr nicht nur im Hinblick auf vergangene Konstellationen als aussagekräftig erscheinen, sondern die sich lebendig und unterhaltsam lesen, abschreibt und bereits als „Teil einer gemeinsamen Geschichte, als deren Autorin ich längst mich sah“ (NG 381) betrachtet. Die Weigerung des Vaters, sie für ihr Buchprojekt zur Verfügung zu stellen, kommt zunächst für sie völlig unerwartet, wird dann aber zum Anlass für Reflexionen über die Problematik der Aneignung des Vergangenen und der Tendenz, es anhand von wenigen überlieferten Zeugnissen dem eigenen Begehren nach Sinnstiftung und Kontinuität zu unterwerfen. (NG 380-386)

Im Folgenden sollen zwei Gegenwartsromane näher betrachtet werden, 2017 bzw. 2020 erschienen, die sich ebenfalls zentral mit europäischer Geschichte und der Frage nach ihrer Verhandlung in der Erinnerungskultur der Gegenwart beschäftigen. Robert Menasses *Die Hauptstadt* und Georgi Gospodinovs Roman *Времебегущее*, der zwei Jahre später unter dem Titel *Zeitzuflucht* in der Übersetzung von Alexander Sitzmann auf Deutsch erschien, gehen ihrerseits jeweils von der Darstellung eines in vielen Formen und Formaten anzutreffenden Erinnerungsgeschehens aus, dem allgemein hohe Bedeutung beigemessen werde, und bekräftigen so den von der Forschung beschriebenen Zustand von Europa als ‚memoryland‘. Anders als die literarisierten Familiengeschichten, die aus einer bestimmten autobiografisch markierten Perspektive heraus historische Räume und Erinnerungsnarrative durchqueren, entwerfen die beiden hier fokussierten Romane eher ein großangelegtes raum-zeitliches Panorama von Perspektiven, die in ihrer Heterogenität als konstitutiv und charakteristisch für Europa gestaltet werden. Erörtert werden soll, inwiefern sie trotz der Unterschiede in Anlage und Schreibweise ähnliche Fragestellungen und Problemkonstellationen freilegen. Inwiefern wird, so soll erkundet werden, hier jeweils das Spannungsfeld von Faktizität und Fiktionalität bezüglich der Vergegenwärtigung von Vergangenen reflektiert und auf welche Weise werden wirkmächtige Topoi und Formen des Erinnerns ausgestellt und unterlaufen?

Die vergleichende Lektüre beider Texte ist auch von der Frage motiviert, ob bzw. inwiefern sich ein aus eher ‚westlicher‘ Perspektive verfasster Europa-Roman – und als solcher ist der überwiegend in Brüssel spielende, die EU-Bürokratie literarisch reflektierende deutschsprachige Text des jüdischen Österreicher Menasse vielfach beschrieben worden – und ein in manchem von einer ‚östlichen‘ Sicht auf die beschriebenen Verhältnisse geprägter Text wie der des Bulgaren Gospodinov unterscheiden. Auch Gospodinovs Roman wurde ausdrücklich als Europa-Roman rezipiert. So würdigte die Jury des Internationalen Booker Prize, mit dem er 2023 in London ausgezeichnet wurde, ihn als „great novel about Europe, a continent in need of a future“ (Slġmani 2023), die vom Umgang mit der Vergangenheit abhängt. Gefragt werden soll also, inwiefern beide Romane unterschiedliche Akzente setzen in Bezug auf die jeweils erinnerten (oder vergessenen) Ereignisse und Gegenstände? Welche Akteur:innen kommen in den Blick bzw. wie wird das Verhältnis von Zeitzeug:innen und postmemorialen Konstellationen verhandelt? Welche Praktiken und Prozesse des Erinnerns werden beschrieben und werden diese in ihren Funktionen und Wirkungen unterschiedlich bewertet?

2. Gut für die Nation? Europas Verflechtungsgeschichte und Tendenzen ihrer Verleugnung in nationalen Perspektiven

Dass in Menasses *Die Hauptstadt* der Holocaust als katastrophisches Ereignis der europäischen Geschichte das Erinnerungsgeschehen bestimmt, mag ihn als Literarisierung einer westlichen Perspektive ausweisen. (Eigler 2020, 289). Nachdem sich in der Nachkriegszeit in verschiedenen Phasen der Aufarbeitung allmählich in den Täterländern ein Bewusstsein von Auschwitz als einem Zivilisationsbruch herausgebildet hatte, den zu erinnern als Voraussetzung eines ‚nie Wieder‘ galt, wurde der Holocaust schließlich auch übergreifend zu einem zentralen Bezugspunkt einer sich formierenden transnationalen Erinnerungskultur (Levy/Sznaider 2001). Dan Diner spricht in diesem Kontext gar von einer ‚negativen Ikone‘, die auf die künftige Achtung universeller Menschenrechte verpflichten sollte (Diner 2020, 9). Konkret manifestiert sich diese Ausrichtung einer gemeinsamen Erinnerung etwa darin, dass im Europarat 2002 ein Tag des Gedenkens an den Holocaust und der Verhütung von Verbrechen gegen die Menschlichkeit beschlossen und einige Jahre später in Brüssel der Grundstein für ein ‚europäisches Haus der Geschichte‘ gelegt wurde als Teil einer gezielten Strategie, getrennte nationale Gedächtnisse sukzessive in eine gemeinsame Erinnerungskultur zu transformieren (Leggewie 2011, 182ff.; Rigney 2012, 608; Gerber et al. 2022, 9). Gleichzeitig zu diesen Prozessen der Institutionalisierung und Festschreibung bestimmter Aspekte und Ziele eines europäischen Gedächtnisses fand jedoch in mehreren Etappen die sogenannte Ost-Erweiterung der EU statt: nachdem 2004 zehn neue Länder beigetreten waren, die wie Polen, Tschechien, Ungarn oder die baltischen Staaten überwiegend dem ehemaligen Ostblock angehört hatten, folgte 2007 der Beitritt Bulgariens und Rumäniens, 2013 der Kroatiens. Dass damit auch ein Beitritt zu einer innerhalb der westlich geprägten EU etablierten Erinnerungskultur impliziert wurde, stieß dabei zunehmend auf Kritik, da die Erfahrungen mit Gewaltexzessen im Stalinismus sowie mit Zensur und Unterdrückung im Kommunismus, die die Erinnerungen vieler Menschen aus diesen Ländern prägte, nicht angemessen repräsentiert schien. Seitdem haben Neuverhandlungen einer pluralisierten europäischen Geschichtserzählung eingesetzt (Koschorke 2016), wobei die Ausrichtung auf Gewaltereignisse in der Benennung der Opfer, aber auch der Anerkennung vergangener Täterschaft weiterhin als Voraussetzung für eine Integration im Namen von Demokratie und Menschenrechten gilt (Assmann 2013, 154-165).

In Menasses Roman gibt es keinen Konsens bezüglich der zentralen Bedeutung der gemeinsamen Erinnerung an den Holocaust in Europa. Diese ist offensichtlich in Brüssel auch noch nicht institutionalisiert, vielmehr wird angesichts des bevorstehenden 50jährigen Jubiläums der Europäischen Kommission darü-

ber verhandelt, ob dieses Ereignis in den Mittelpunkt der Gedenkveranstaltungen gestellt werden solle oder nicht. Es ist vor allem ein Vertreter der Kommission, der Österreicher Martin Susman, der die anderen zu überzeugen versucht, dass Europa nicht lediglich als politischer und wirtschaftlicher Verband mit einer gemeinsamen Verwaltungsstruktur wahrgenommen werden dürfe, sondern dass die Kommission vor allem auch als „Hüterin des größeren und umfassenderen Schwurs, dass sich ein europäischer Zivilisationsbruch wie Auschwitz nie wieder ereignen würde“ (H, 265) öffentlich auftreten müsse. Es müsse deutlich gemacht werden, dass sie nicht nur abstrakte Bürokratie, sondern eine „moralische Instanz“ sei. (H, 266). Reden früherer Kommissionpräsidenten werden in Erinnerung gerufen, allesamt mit dem Tenor, dass das Ziel der Europäischen Vereinigung eine Überwindung von Nationalismen sein müsse, die „zu Ressentiments und Aggressionen gegen andere, zur Spaltung Europas, zu Rassismus und letztlich zu Auschwitz“ führe (Ebd.). Susman, dem Positionen in den Mund gelegt werden, die Menasse selbst in seinen eigenen engagierten Europa-Essays formuliert hat (Menasse 2015, 12, 102) scheint zunächst Gehör zu finden – wobei das Interesse seiner Kolleg:innen eher von Geltungsdrang und Opportunismus als von innerer Einsicht geprägt ist –, schließlich scheitert die Idee aber an einer Vielzahl von Widerständen, persönlichen Eitelkeiten, Ignoranz, Empathielosigkeit, hauptsächlich aber am strukturellen Festhalten der Brüsseler Institutionen, vor allem des Rats der Europäischen Union, der als eine Art Konservator nationaler Eigeninteressen dargestellt wird, am Primat des Nationalstaats (H, 330).

Paradoxerweise erweisen sich gerade die europäischen Institutionen, die übernationale Ziele und Projekte hatten befördern sollen, als Instrument und Bühne von Nationalismen, die auch Verflechtungen, die die europäische Geschichte in besonderer Weise geprägt haben, ausblenden bzw. nurmehr strategisch ausbeuten. Die historische Verbundenheit von Österreich und Ungarn etwa wird lediglich in einem Moment aufgerufen, in dem es dem ungarischen Außenminister aussichtsreich erscheint, den österreichischen Kollegen warnend davon in Kenntnis zu setzen, dass die Kommission mit dem Jubiläumsprojekt offenbar eine Aktion plane, die „zur Abschaffung der europäischen Nationen führen sollte“ (H, 331). An eine alte Verbundenheit wird hier also nur angeknüpft, um gemeinsam die Nation, die für den Ungarn sein „Heiligtum“ sei, wie es heißt, zu stärken. Die Nation erscheint als Erzählung über Herkunft und Zugehörigkeit, die in einer nachträglich gesetzten mythischen Vergangenheit verankert wird, die komplexere historische Wirklichkeiten und Verflechtungen ausblendet. Auch in anderen Fällen wird deutlich, dass nationale Zugehörigkeiten, die in Brüssel repräsentiert werden, historisch durchaus kontingent sind und Veränderungen unterliegen können. So ist die Verantwortliche für das Kultur-Ressort ursprünglich „mit einem griechischen Ticket nach Brüssel“ gekommen. Indem Zypern

inzwischen eigenständiges Mitglied der EU geworden ist, öffnen sich ihr jetzt Chancen auf neue Karrierewege, da Vertreter:innen des kleinen Landes rar sind (H, 419). Auch dieser strategische Umgang mit Nationalität unterläuft zwar deren Anspruch, Identität eindeutig und auf einer natürlichen Erbschaft gründend zu fassen, führt jedoch nicht zu einer grundsätzlicheren Problematisierung ihres Prinzips.

In diesem Kontext wird auch erzählt, dass das tschechische Mitglied des KulturreSORTS einen österreichischen Pass besitzt. Auf die erstaunten Nachfragen der Kollegin erläutert Bohumil, dass er als Kind tschechischer Exilanten, die nach der Niederschlagung des Prager Frühlings das Land verlassen hatten, in Wien geboren sei. Nach 1989 sei die Familie dann wieder nach Prag zurückgekehrt, aber er sei später über den österreichischen Pass froh gewesen, denn so habe er zu einer Zeit nach Brüssel kommen können, in der Tschechien noch gar nicht EU-Mitglied war. Ansonsten legt er selbst auf die Kongruenz zwischen Pass, d.h. Staatsangehörigkeit, Sprache und Herkunftsland der Familie, deren Einheit für die Konstruktion der Nation zentral ist, keinen besonderen Wert: „Es ist doch egal, welchen Pass ich habe, es ist ein europäischer Pass.“ (Ebd., 242) In dieser Perspektive scheint auch auf, dass nicht nur ein Bewusstsein von Verflechtungen, die vor die Zeit der Nationalstaaten (etwa im Habsburgerreich) zurückreichen, die vermeintlich alternativlose Ordnung der Nationen relativieren kann, vor allem tritt auch Europas Geschichte der Spaltung, der Gewalt und der Exile hier zutage, deren Erinnerung dazu beitragen kann, die Freiheiten und Freizügigkeiten, die die übernationale Gemeinschaft gewährt, als solche anzuerkennen und zu schätzen. Tatsächlich ist es nicht nur die Figur Bohumil, deren Familiengeschichte von Flucht und Exil geprägt ist und die dadurch östliche und westliche Lebensorte verbindet, die diese Erinnerungen einbringt. Die medial auch im Westen vermittelten Bilder vom Prager Frühling haben sich offensichtlich auch anderen Akteur:innen auf eine Weise eingeprägt, dass sie sich aufdrängen in gegenwärtigen Situationen, die mit einem Unbehagen bezüglich staatlicher Macht und Kontrolle verbunden werden. So fühlt sich Martin Susman angesichts einer mitten durch Brüssel fahrenden Panzerkolonne samt patrouillierenden Soldaten an Bilder von Panzern auf dem Prager Wenzelsplatz erinnert: „Martin hatte den Eindruck, dass dieses historische Material jetzt auf die Straße projiziert wurde, durch die er ging, und eine virtuelle Realität schuf, für die ihm die Spielkonsole fehlte.“ (H 244) Die Formulierung, die mangelnde Kontrolle und ein Gefühl des Überwältigtseins suggeriert, steht im Kontrast zu der folgenden Passage, in der die Erzählstimme versichert, dass Martin keine Angst habe, da er realisiert, dass es sich bei dem Militäraufgebot um „Schutzmaßnahmen“ im Zusammenhang mit einem Rats-Gipfel der europäischen Staats- und Regierungschefs handelt. (Ebd.) Die Schutz und Sicherheit ihrer Mitglieder gewährleistende EU wird so einer-

seits als Antwort auf Gewalt durch Diktaturen in der Vergangenheit präsentiert, andererseits bleibt durch den erzählten Kontrast ein ambivalentes Gefühl bezüglich der Institution, der nun vertraut werden soll. Offensichtlich reflektiert der literarische Text hier das Ineinanderspielen von Vergangenheit und Gegenwart als komplexen Prozess von Wahrnehmung und Wiederholung, der historisches Wissen ebenso aktiviert wie ambivalente Gefühle, die die abschließende Einordnung und Deutung gegenwärtiger Verhältnisse offenhalten und das dominante Narrativ der Überwindung von Grenzen und staatlicher Gewalt durch die EU einer weiteren Befragung aussetzen. Dass hier gerade die Susman-Figur in den Blick gerückt wird, akzentuiert besonders, dass hier die Möglichkeiten, die diesbezüglich die literarische Bearbeitung des Themas gegenüber den weitaus thetischer und monologischer verfahrenen politischen Essays Menasses hat, vielseitig genutzt werden.

3. Das christliche Europa und der Schauplatz Polen: zur strukturellen Verdrängung von Mittäterschaft

Dasjenige osteuropäische Land, das in diesem Text aber besonders prominent verhandelt wird, ist Polen. Berücksichtigt man, dass der Roman Beratungen für das 50. Jubiläum der Kommission, die 1958 begründet wurde, ins Zentrum stellt, spielt die Handlung einige Zeit vor 2008, also relativ kurz nach dem EU-Beitritt Polens 2004 und offensichtlich in einer von der nationalkonservativen PiS-Partei dominierten politischen Atmosphäre. Im Text ist Polen keineswegs das einzige Land, das das Jubilee Project und damit die Idee, den Holocaust ins Zentrum einer europäischen Erinnerungspolitik zu stellen, rigoros ablehnt. Während seine Regierung wissen lässt, dass Auschwitz „ein deutsches Verbrechen und daher ein ausschließlich deutsches Problem sei“, bezeichnet der österreichische Außenminister es als „polnisches Lager, in dem es abertausend österreichische Opfer gegeben“ habe (H, 334). Die Nationalisierung der Verantwortung verdeckt in beiden Fällen Verstrickungen und Kollaboration und die fortgesetzte Neigung, die eigene Nation für unantastbar, unschuldig und heroisch zu halten, steht einer gemeinsamen europäischen Perspektive auf die Vergangenheit entgegen, weil weiterhin jede Nation ihr eigenes Geschichtsnarrativ auf Kosten der anderen zu behaupten sucht. Dass es durchaus Verstrickungen gegeben hat, zeigt die Familiengeschichte eines weiteren Protagonisten, Alois Erhart, der als emeritierter Ökonomieprofessor zu einem Symposium nach Brüssel geladen ist mit dem Titel „New Pact for Europe“. Sein konsequentes Eintreten für eine „nachnationale Demokratie“ (H, 389) und sein Vermögen, die Funktionsweise des geschichtsvergessenen Nationalismus, der dunkle Seiten der eigenen Vergangenheit (und Gegenwart) stets den anderen zuschreibt, klar zu erkennen (H, 391), wird auch mit seiner

Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft in Verbindung gebracht. Nicht nur hat er nach dem Tod seines Vaters herausgefunden, dass dieser noch vor dem sogenannten Anschluss Österreichs an das Dritte Reich der NSDAP beigetreten und später in Polen in einem Polizeibataillon an Erschießung von Juden beteiligt war, er muss auch annehmen, dass seine Mutter und möglicherweise er selbst als Kleinkind ebenfalls in Polen gelebt hat, da sie polnische Volkslieder kannte und offenbar engeren Kontakt zur polnischen Bevölkerung hatte (H, 396f.). Diese Geschichte von Kontakt und Kollaboration, die die offizielle Erzählung von der Schuld und Verantwortung (allein) anderer Nationen unterläuft, bleibt letztlich unerzählt, weil die Mutter als Zeitzeugin zu dem Zeitpunkt, als Alois Erhart sie dazu befragt, bereits dement ist. Gleichzeitig wird die Demenz hier als Zustand beschrieben, in dem Vergessenes und Verdrängtes, vor allem Gedächtnisinhalte auftauchen, die der offiziellen Geschichtserzählung, von Österreich als erstem Opfer Hitlers und von Polen als weit entferntem Schauplatz barbarischer Lager, widersprechen.

Auch die von der polnischen Regierung propagierte nationale Geschichtserzählung wird durch andere Geschichten polnischer Verhältnisse im 20. Jahrhundert, die in den Roman eingeflochten werden, unterlaufen. Mit der Figur Mateusz/Ryszard Oswiecki wird nicht nur die Erinnerung an antifaschistischen Widerstand während der Besetzung des Landes durch die Deutschen verbunden, sondern, eine Generation später, auch des antikommunistischen Widerstands. Großvater und Vater, die damit jeweils mit unterschiedlichen Formen eines Kampfes „für die Freiheit Europas“ (H, 23) in Verbindung gebracht werden, tragen wie auch die handelnde Figur selbst im Roman den Vornamen Ryszard, womit eine genealogische Reihe und Konstanz angedeutet ist, die jedoch durch das Scheitern der jeweiligen Widerstandsaktionen, verkörpert durch die Hinrichtung der Vorväter, immer wieder unterbrochen wurde. In die Leerstelle, die durch die Abwesenheit der Väter und die mangelnde Weitergabe ihrer Erzählungen und Perspektiven entstanden ist, tritt, so gestaltet es der Text, die katholische Kirche, die ihre Autorität auf verschiedene Weise missbraucht und vor allem als restaurative Macht inszeniert wird, die hinter den Kulissen, aber zugleich in Kontakt mit Geheimdiensten und sogar der NATO, agiert (H, 308, 370)³.

Angedeutet wird, dass der grenzüberschreitende Kampf um ein ‚christliches Europa‘, der auch in wissenschaftlichen Kreisen Fürsprecher hat (H 260), nicht

³ Diese Konstellation, durch die Polen als Schauplatz von Fundamentalismus, Kriminalität und Gewalt in den Blick kommt, ist in der Forschung kritisch beschrieben worden als Herabsetzung Polens bzw. des Ostens insgesamt aus quasi-kolonialer westlicher Perspektive, die mit Demokratie und Säkularität verknüpft würde (Brand 2021). Dieser Einspruch ist sicherlich in manchem berechtigt, insgesamt wird er aber der Komplexität der geschilderten Zusammenhänge, wie ich zu zeigen versuche, nicht gerecht.

nur in der Vergangenheit wie Gegenwart Opfer gefordert hat, sondern dass er zudem ähnlich wie nationalgeschichtliche Glorifizierungen auf einer Verleugnung von Verantwortung und Schuld sowie von interner Differenz und Verflechtung aufruhet⁴. Mateusz, dessen neuer durch die Kirche verliehener Name andere (Familien-)Geschichten und Zugehörigkeiten überschreibt und verdrängt, erscheint am Schluss gerade deshalb als völlig alleingelassener Spielball verschiedener Machtinteressen, weil alle diese Verflechtungs- und Gegengeschichten abgeschnitten wurden. Seine Wege zwischen Brüssel, Krakau und Posen sind die eines Täters (als ‚Soldat Christi‘), der gewaltsam zum Instrument gemacht wurde und nun selbst verfolgt wird. Wenn er zuletzt nach Posen reist, dem Ort seines Martyriums als geschundener Zögling eines Priesterseminars, ist deutlich, dass er hier die gesuchte Zuflucht und ‚Heimat‘ kaum wird finden können. Dass er auf dem Weg dorthin stirbt, weil sich ein jüdischer Überlebender vor seinen Zug geworfen hat und dieser abrupt stoppt, nimmt den erwarteten Ausgang in gewisser Weise vorweg und durchkreuzt in jedem Fall die Möglichkeit, dass er von dort aus erneut Anschläge verübt. Zugleich verknüpft das Ereignis, das beiden den Tod bringt, die Gewaltgeschichte der Vergangenheit, die bis in die Gegenwart fortwirkt – der Suizid des Überlebenden kann als Akt eines Traumatisierten gelesen werden, der womöglich ohne dies konkret zu beabsichtigen, die gegenwärtigen Abläufe unterbricht⁵ –, mit aktuellen Aktionen zur Eliminierung ‚der anderen‘. Dass der neue Feind heute der Islam sei, wie es einmal heißt (H, 369) und Mateusz als „Gotteskrieger“ (H, 370) gegen mutmaßliche islamische Terroristen eingesetzt wird⁶, führt auch auf frühere Feindbilder in Europa und damit vor allem auf die Juden. Auf „Verflechtungen und Vernetzungen“ (H, 119) deutet

⁴ Letztere werden nicht zuletzt durch das Motiv der Madonna, das nicht nur mit Bezug auf die ‚Schwarze Madonna‘ (von Tschenstochau) aufgerufen wird, sondern auch in Zusammenhang mit einer Muslimin, die ein Opfer eines Verkehrsunfalls betreut, was mit einem ‚Pieta‘-Ensemble in Verbindung gebracht wird (H 24, 275, 444).

⁵ Der achtzigjährige Adam Goldfarb wird als letzter Überlebender des Jugendkonzentrationslagers von Łódź eingeführt (H, 399). Dass er sich zwischen Łódź und Zgierz vor den IC nach Poznań wirft, verbindet deutlich vergangenes Erleben (einer Deportation) mit gegenwärtigem Geschehen.

⁶ Tatsächlich erscheint diese gegen den Islam in Europa gerichtete Kampagne der Kirche, die von supranationalen politischen Institutionen gedeckt wird, deren mangelnde Neutralität (und Säkularität) damit zur Schau gestellt wird, als juristisch nicht zu rechtfertigende Selbstjustiz, die zudem ihr erklärtes Ziel, terroristische Anschläge zu verhindern, nicht erreicht: Mateusz ermordet im Hotel den Falschen (die Geheimdienste lassen anschließend die nicht identifizierte Leiche verschwinden) und der Roman schließt mit einem Terroranschlag in der Brüsseler U-Bahn Station Maelbeek, der offensichtlich auf den islamistischen Anschlag dort im März 2016 Bezug nimmt. Der Anschlag in unmittelbarer Nähe des Gebäudes der Europäischen Kommission (sowie fast gleichzeitig am Brüsseler Flughafen) kostete 32 Menschen aus 22 Ländern das Leben.

der Text bereits, wenn Mateusz/Ryszard zuvor zusammen mit Martin Susman im gleichen Flugzeug nach Krakau unterwegs ist. Während letzterer als Gesandter der EU einen Besuch in der Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau plant, ist der andere in Missionen unterwegs, die von der hier erinnerten Vergangenheit völlig unberührt scheinen, was sich dann erst am Schluss und in unerwarteter Wendung als Irrtum erweist.

Erst die Öffnung gegenüber allen Opfern und die Aufmerksamkeit auf Strukturen von Gewaltgeschichte, wie sie Europa geprägt haben, so suggeriert es der Text, kann Zusammenhänge und damit auch Zusammengehörigkeiten bewusst und spürbar machen. Gerade ein christliches Narrativ, das, wie in eindrücklichen Schilderungen von Darstellungen des Gekreuzigten vorgeführt wird, Leid und Passion als mythisches Geschehen Gegenwärtigem entzieht und in das Symbol eines stellvertretend Geopferten bannt, tendiert zur Blindheit gegenüber der Gewalt, die immer noch – und nicht zuletzt im Namen desselben Symbols – ausgeübt wird. Anstelle also Opfer in nationalen oder religiösen Diskursen symbolisch aufzuladen und auf diese Weise zu heroisieren oder sakralisieren, käme es, so legt die Lektüre nahe, viel eher darauf an, für Opfer und Leid zu sensibilisieren, die mit den dominierenden Symbolen und Narrativen nicht gefasst werden können und die deren Funktionsweise und Geltung fragwürdig erscheinen lassen. Dabei geht es, wie der Roman gerade mit Bezug auf die Vergangenheit und das Fortwirken des Holocaust zeigt, auch um Grenzen der Symbolisierung als solcher.

4. Der „ideale Zeitzeuge“? – Jüdische Opfer des Holocaust und die Grenzen der Repräsentation

In einer Schlüsselszene geht David de Vriend, ein weiterer betagter Holocaust-Überlebender, dem im Roman ein eigener Handlungsstrang gewidmet ist, über den Friedhof, der in unmittelbarer Nähe zu dem Brüsseler Altenheim liegt, in das er gerade gezogen ist. Dort trifft er auch auf einen Bereich mit Kriegsgräbern, die ihn durch ihre Gleichförmigkeit in ihrer Anordnung, Gestaltung und Beschriftung faszinieren und fassungslos machen. Der Romantext löst sich an dieser Stelle in eine Liste auf, die auf die Nennung von Namen verzichtet und das Alter der Gefallenen lediglich mit dem immergleichen Zusatz „gestorben für das Vaterland“ verknüpft: „Mort pour la patrie, for the glory of the nation, slachtoffers van den plicht.“ (H 87) Die Wiederholung der Formulierung, die das individuelle Sterben zu einem Opfer für die Nation macht, akzentuiert die Logik dieses Erinnerungsaktes: die Verwandlung der Toten in Märtyrer für die Nation löscht ihre Individualität, ihr einzigartiges Leid. Zugleich bleibt der Zusammenhang von Nationalismus und Krieg gewissermaßen der Darstellung entzogen. Dass der Betrachtende ein Überlebender der Shoah ist, lässt umso deutlicher werden, dass

eine solche Form der Repräsentation von Kriegsoffern vollkommen unangemessen ist, um das Ausmaß und die Spezifik der europäischen Gewaltgeschichte im 20. Jahrhundert zu erinnern. David de Vriend kann weder auf diesem noch auf irgendeinem anderen Friedhof in Europa Gräber von Verwandten besuchen: seine in Auschwitz ermordete Familie hat kein Grab.

Solange es Friedhöfe gab, gab es das Versprechen von Zivilisation. Seine Eltern, sein Bruder, seine Großeltern hatten Gräber in der Luft. Keinen Ort, den man besuchen, den man pflegen, wo man einen Stein hinlegen konnte. Keine Ruhestätte. Nur eine bleibende Unruhe, die keinen Ort des Friedens finden konnte. In der Erinnerung, die mit ihm sterben würde, gab es nur ein letztes Bild seiner Familie, aufgenommen mit dem letzten Blick (H, 85).

Diese Szene enthält in nuce die Problematik, die der Roman aus verschiedenen Perspektiven verhandelt: Wenn das europäische Erinnerungsprojekt, das an die Stelle nationaler Opferrhetorik treten soll, nicht die Ausgrenzungen reproduzieren will, die den „Zivilisationsbruch“, der hier angedeutet wird, ermöglicht haben, muss es die Opfer ohne Grab, den Holocaust also, einbeziehen und damit zugleich die Grenzen der Symbolisierbarkeit von Gemeinschaft reflektieren. Im Roman wird diese Einsicht, die in der Friedhofsszene durch die Perspektive des Überlebenden aufscheint, dann vor allem mit den beiden Handlungssträngen kontrastiert, in denen konkrete Vorschläge zur Einbeziehung der Holocaust-Erinnerung in das Selbstverständnis und die öffentliche Darstellung der EU verhandelt werden. Vor allem das von Martin Susman nach seinem Besuch in der Auschwitz-Gedenkstätte angestoßene Vorhaben, das ‚Big Jubilee Project‘ der Europäischen Kommission zentral auf die Erinnerung an den Holocaust auszurichten, ist trotz bester Absichten von Anfang an mit dem Problem konfrontiert, dass die konkrete Umsetzung das Gedenken durch Phrasen, Parolen oder ritualisierte Praktiken entleert und die Singularität des Geschehens verfehlt wird. Wenn Susman in einem flammenden Plädoyer argumentiert, die Opfer seien aus allen Ländern Europas gewesen, hätten alle dieselbe gestreifte Kleidung getragen und nichts in der Geschichte hätte

die verschiedenen Identitäten, Mentalitäten und Kulturen Europas, die Religionen, die verschiedenen so genannten Rassen und ehemals verfeindeten Weltanschauungen so verbunden, nichts [...] eine so fundamentale Gemeinsamkeit aller Menschen geschaffen wie die Erfahrung von Auschwitz (H, 184f.),

So wird aus dem Zivilisationsbruch, der ein gemeinsames ‚Nie wieder‘ herausfordert, eine Art gemeinsames Erlebnis. Auch wenn, wie Primo Levi und andere betont haben, die Vielsprachigkeit der Häftlinge in Auschwitz zu dessen Charakter als babylonische Katastrophe beigetragen haben mögen, so bleibt die hier fehlende Nennung der Juden als weitaus größter Opfergruppe eine Leer-

stelle, die von der Fiktion einer von allen gleichermaßen geteilten ‚Erfahrung‘ überdeckt wird. Im Folgenden bringt Susman dann allerdings ausdrücklich die Idee ein, dass die letzten jüdischen Überlebenden unbedingt „ins Zentrum der Jubiläumsfeier“ gestellt werden sollten: „Sie bezeugen, zu welch grauenhaften Verbrechen der Nationalismus im alten Europa geführt hat, und zugleich bezeugen sie das Gemeinsame [...]“ (H, 187). Nachdem deutlich geworden ist, dass es kaum noch Überlebende gibt, argumentiert er, dass es lediglich *einer* „Symbolfigur für das geeinte Europa“ (H, 188) bedürfe. Hier beginnen sich die beiden Handlungsstränge um de Vriend und um Susman zu berühren, ohne dass die Figuren selbst sich jemals begegneten. Es wird immer lediglich *über* die jüdischen Überlebenden gesprochen, nie *mit* ihnen. De Vriend ist in seinem Zimmer in der Seniorenresidenz, in dem er nacheinander die Namen der noch lebenden Schicksalsgenossen von einer selbstverfertigten Liste streicht, in derselben Zeit, in der andere sich anschicken, ihn zum Zeichen und Zeugen für ihre Sache zu machen, völlig allein. So verstehen Susman und die anderen Planer:innen des Jubilee Projekts nicht, dass der demente und einsame alte Mann mit den ihm zgedachten Auftritten gänzlich überfordert wäre und dass er selbst das Erlebte und die Geschichte eben nicht als gemeinschaftsstiftend empfindet: im Gegenteil sind die gleichaltrigen Menschen, die ihn dort umgeben, nicht seine Zeitgenossen, „weil sie seine Erfahrungen nicht teilen mussten, ihr Unglück war das Alter, sein Unglück war das Leben. Nein, da gab es nichts zu teilen [...]“ (H, 155). Die Vorstellung der Projekt-Planenden, de Vriend sei ihr „idealer Zeitzeuge“ (H, 354), da sie mit ihm

ein Opfer des Rassismus, einen Widerstandskämpfer, ein Opfer von Kollaboration und Verrat, einen Zeugen des Vernichtungslagers, einen Visionär des nachnationalen Europas auf der Basis der Menschenrechte, die Geschichte und die Lehre aus der Geschichte in einer Person (H, 355)

gefunden hätten, verfehlt vollkommen dessen Zustand als traumatisierter Überlebender, unter Demenz leidender betagter Mann und Individuum. Die Argumentation macht ihn zum Symbol, das Zeichen für andere und anderes zu sein hat, während sich gleichzeitig seine Erfahrung und das Schicksal seiner ermordeten Familie der Symbolisierung und Mitteilbarkeit entzieht. Indem einem einzelnen die gemeinschaftsstiftende Erinnerung aufgebürdet wird, werden andere davon entlastet, eigenen Verstrickungen in die (Gewalt-)Geschichten nachzuspüren und deren Wiederholungen in der Gegenwart zu erkennen.

5. Europäische Symbolpolitik als groteskes Theater: Verzerrung und Übertreibung als Stilmittel

Der körperliche Zustand der Demenz, der schon in einem anderen Fall, auf der Täterseite, Anlass war, Narrative über das Vergangene als brüchig und instabil vorzuführen, verstärkt hier den Eindruck, dass die Idee der Instrumentalisierung Überlebender für eine Symbolpolitik in Europa grotesk ist. Eben diese Groteske führt Menasses Text in der gewählten Schreibweise der Pointierung und Überzeichnung in aller Deutlichkeit vor. Das beginnt bei der Darstellung von Susmans Besuch in der Gedenkstätte Auschwitz⁷, bei dem die Bewirtschaftung des Gedenkens mit ihrer Tendenz zur Bagatellisierung und Kommerzialisierung groteske Blüten treibt, was ihm selbst unangenehm auffällt. Die mit seiner Perspektive verknüpfte Einsicht, dass die Musealisierung ‚den Tod tötet‘ (H, 135), begünstigt in der Folge jene Visionen vom Auftritt der Zeitzeugen, die in einer Art alkoholinduzierter Traumsequenz am Schluss noch einmal ins Absurde gesteigert erscheinen. In der Vorstellung, dass die Überlebenden der Vernichtungslager Seite an Seite mit den Vertretern der Gründergeneration der Europäischen Kommission auftreten müssten und dass mit ihnen dann „Demente und Tote“ (H 441) die Bühne betreten würden, schlägt die Erzählung wiederum um ins Groteske. Auch die Vision, die ehemaligen Zeitzeugen durch Schauspieler in einer Art Reenactment möglichst authentisch auf die Bühne zu bringen, führt eher die Unangemessenheit und Unmöglichkeit solcher Reaktivierung der Vergangenheit vor Augen als dass sie ein geeigneteres Konzept zur gelebten Erinnerungskultur böte. In ähnlicher Weise entwirft Alois Erhart als Wissenschaftler in seinem Vortrag vor dem Think Tank „New Pact for Europe“ konkrete Vorschläge für eine alternative Gedenkkultur, die den anderen vollkommen abwegig und unrealisierbar erscheinen. Erhart, abgestoßen durch die arrogante Selbstbezüglichkeit des Brüsseler Betriebs, sieht sich zunehmend dazu gedrängt, emphatisch eine ganz neue Vision für Europa vor diesem Gremium zu entfalten: die „erste, kühne, große und bewusste Kulturleistung“ (H, 392) des nachnationalen Europas müsse die Errichtung einer gemeinsamen, idealen Hauptstadt sein. Diese könne nur an einem Ort gebaut werden, wo die Geschichte, die sich mit ihm verbindet und die mit der Einigungsidee Europas auf Engste verknüpft ist, „spürbar und erlebbar bleibt“, in Auschwitz (H, 394). Diese groteske Pointe formuliert Erhart in vollem Bewusstsein, dass er sich damit nicht nur als Wissenschaftler unmöglich macht, sondern auch als beratendes Mitglied des Expertenkreises diskreditiert. Er rechnet also

⁷ Es handelt sich um eine Dienstreise: „Der wissenschaftliche Dienst und das Museum des deutschen Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau wurden von der EU subventioniert, Vertreter der Europäischen Kommission nahmen jedes Jahr am 27. Januar an der Feier zur Befreiung des Lagers teil.“ (H, 101)

im Grunde schon damit, dass sein Vorschlag auf Widerstand treffen wird und damit keine Chance hat, innerhalb der Kommission erstgenommen zu werden oder gar als politisch tatsächlich umzusetzendes Leitkonzept aufgegriffen wird. Nachdem er seine Beraterrolle für diesen Kontext praktisch selbst torpediert hat, verfolgt er zuletzt noch den Gedanken, ein Buch, vielleicht eine Autobiografie, zu schreiben, in der er seine Erfahrungen und Überlegungen ohne Rücksicht auf Vermittlungsrhetorik und Praktikabilität darstellen kann: „damit irgendwann einmal zumindest die Erinnerung daran möglich war, was hätte sein können und unerlöst weiterschwelte.“ (H, 447) Damit ist wohl auch die Idee von Auschwitz als europäischer Hauptstadt gemeint, die nicht aufgegeben wird, aber doch den Zwängen und Gesetzmäßigkeiten der aktuellen politischen Planungen entzogen. Es soll, wie er überlegt, eine Autobiografie sein, „die nicht sein bescheidenes Leben erzählte, sondern das Nicht-Gelebte. Das Nicht-Gelebte seiner Zeit.“ (Ebd.)

Dazu kommt es nicht mehr, denn der Text legt nahe, dass Erhart zu denen gehört, die am Schluss Opfer des islamistischen Bombenattentats im U-Bahnhof Maelbeek wurden. Was bleibt, ist das Buch von Robert Menasse, das breit und vielstimmig in der Öffentlichkeit diskutiert wurde. Der Roman übernimmt es, denjenigen eine Stimme zu geben, deren ungelebte Erinnerungen vielleicht auf alternative Denk- und Handlungsweisen führen können, die erst in der Zukunft eine Chance erhalten, realisiert zu werden. Die Logik der Repräsentation des Vergangenen wird in diesem Buch, das erinnert und über das Erinnern reflektiert, problematisiert, insofern jede Form der Vergegenwärtigung in Zeichen, Symbolen oder Performanzen die Gefahr der Aneignung und Instrumentalisierung für gegenwärtige Zwecke birgt, ähnlich wie dies auch bei Stepanova reflektiert wird. Der Modus der Groteske, der Repräsentationsregime durchbricht, verbunden mit dem Topos des Unabgegoltenen der Geschichte, das noch nicht zur Darstellung gekommen ist und auf eine andauernde Suche nach angemessener Berücksichtigung in der Kultur der Gegenwart bzw. Zukunft verwiesen bleibt, führt auch hier auf den Roman als künstlerische Form, die das Ungesagte und damit auch die Stimmen derjenigen, die in der offiziellen Geschichtsschreibung nicht mitsprechen (können), birgt und in komplexen Konstellationen zu lesen gibt. Mit der Zurückweisung einfacher, sich in einer einzigen Bedeutung oder konkreten Repräsentation erschöpfenden Darstellung wird hier explizit auch Kritik an einem Kulturbegriff gestaltet, wie er hier im Ressort einer (Brüsseler) Verwaltungsbehörde bewirtschaftet wird. Dieser geht es offensichtlich vor allem um Repräsentation von etwas: der Geschichte des Holocaust (verkörpert durch die jüdischen Überlebenden) und dabei nicht zuletzt auch der eigenen Institution, deren Jubiläum schließlich gefeiert werden soll. Gerade im Falle der daran beteiligten Brüsseler Akteur:innen wird das Scheitern dieses Begehrens nach (Selbst-) Darstellung überdeutlich, von dem gerade auch ‚die Kultur‘ innerhalb der EU ge-

prägt ist. Als das Ressort mit der geringsten Reputation und Ausstattung wird es im Roman von einer mediokren Karrieristin geleitet, aber selbst engagierte Mitarbeitende, denen es wie Susman nicht nur um sich selbst geht, entgegen der Logik der Repräsentation in ihren Entwürfen und Konzepten nicht. Da Susman wie Erhart schließlich zu den Opfern des Anschlags in der U-Bahn gehört, kommt es auch hier nicht zu einer Realisierung seiner Ideen.

Dass sich außer ihm innerhalb der Kommission jemand für eine postnationale Gedenkkultur und Auschwitz als europäischem Erinnerungsort einsetzen wird, ist angesichts der enormen Widerstände, mit denen er von vielen Seiten konfrontiert ist, nicht zu erwarten. Perfiderweise trägt die kontroverse Diskussion einer Ausstellung im Brüsseler Kunstmuseum zur Diskreditierung seines Anliegens bei. Deren Konzept besteht darin, vergessene Kunst aus dem Depot zu zeigen und so zu Reflexionen über Bedingungen von Überlieferungsprozessen oder eben auch für das Vergessen anzuregen. Da dies in der Ausstellung mit der zentralen Metapher eines auf dem Abstellgleis gelandeten Zuges verknüpft wird, entzündet sich vernichtende Kritik an der vermeintlichen Referenz auf die Rampe in Auschwitz, an der bekanntlich die Züge der Deportierten endeten. Die Passage lässt die Problematik eines sich verfestigenden, im Symbol erstarrten Erinnerungsnarrativs besonders deutlich hervortreten: Indem alles Neue – hier die ungewöhnliche Idee der Ausstellung, vergessene Kunst zu zeigen – durch das Perspektiv von Auschwitz interpretiert wird, wird potentielle Bedeutungsvielfalt und Abweichung von etablierten Denkmustern eingeschränkt. Einmal mehr wird hier eine Form des Erinnerns vorgeführt, die ihrem erklärten Ziel, Vergangenes lebendig zu halten, entgegenwirkt, indem sie entsprechende Dynamiken durch feste Symbole sistiert. Erinnerung an Auschwitz und Deutungen in diesem Horizont können natürlich vom Motiv des Zuges ausgelöst werden. Der Roman selbst verdichtet dieses durch wiederholte Bezugnahmen auf Deportationszüge, deren Sabotage durch Widerstandsgruppen, den Suizid eines Überlebenden, der sich vor einen Zug wirft, oder das Attentat in der U-Bahn. Gerade die routinierten Abläufe in der Kommission, in der sich viele Beamte, wie es von einem Mitglied aus Deutschland einmal heißt, „auf Schienen“ (H 35) befinden, sind jedoch wenig geeignet, Erinnerungen an das geschichtliche Ereignis mit einer Sensibilität für neuartige Gefahren, aber auch neue Denkmöglichkeiten zu verbinden. Das Attentat in der Bahn jedenfalls hat offenbar niemand erwartet. Und doch wird es im Roman zuletzt als Wiederkehr eines früheren, mit der Shoah in Verbindung stehenden Erlebnisses dargestellt.

Der Überlebende de Vriend erlebt den traumatischen Moment, als er als junger Mensch beim Sprung aus dem Deportationszug seine Familie zurücklässt, die in den sicheren Tod fährt, noch einmal, als der Zug mit der tödlichen Bombe in den Bahnhof Maelbeek einläuft. Dieses traumatische Erinnern, das hier mit sei-

nem gewaltsamen Tod zusammenfällt, lässt sich nicht in die Sprache und Form der öffentlichen Erinnerungskultur übersetzen. Sie erscheint hier vielmehr als dessen Leerstelle. Mit de Vriend ist der letzte Überlebende gestorben, mit ihm wird ‚eine Epoche‘ zu Grabe getragen (H, 452). Dass die Altenpflegerin, die zuletzt in der Seniorenresidenz jene Liste mit Namen Überlebender, auf der de Vriend alle bis auf seinen eigenen durchgestrichen hatte, schließlich an sich nimmt und offen bleibt, ob sie seinen Namen streicht, kann als Akt gelesen werden, der die Zeugnisse von Vergangenheit und Gegenwart für die Zukunft birgt, ohne sie abschließend einzuordnen (H, 451). Die Liste der Überlebenden ist gleichzeitig im Roman etwas, wonach die Kulturabteilung der Kommission gesucht hatte, um Überlebende in das Programm der Jubiläumsveranstaltung, die Europa mit der Erinnerung an Auschwitz in Verbindung bringen soll, zu integrieren. Dem Versuch des dementen Überlebenden, Erinnerung festzuhalten, steht damit die andere Funktion der Liste, der distanzierenden Verzeichnung und bürokratischen Verwaltung, gegenüber, die in diesem Kontext natürlich auch das fatale Funktionieren der Vernichtungsbürokratie evoziert. Ein Europa, das sich über die Erinnerung an Auschwitz konstituiert, kann also weder in Bezug auf (noch lebende oder bereits gestorbene) menschliche Repräsentanten noch auf eindeutige Symbole, Narrative oder zentralisierende Orte und Bauwerke manifestiert werden. Dies würde die vielfältigen Stimmen und Perspektiven, die es als Gemeinschaft ausmachen, missachten, vor allem aber den Nullpunkt der Erinnerung, der mit dem Trauma des Überlebenden angedeutet wird, überschreiben und damit leugnen. Nur wenn der Bruch, das Uneinholbare, das HORS DU SOUVENIR (H, 100) mitgedacht wird, kann es, so legt es der Text nahe, die Chance geben, Offenheit gegenüber dem Anderen, das nicht angeeignet oder repräsentiert werden kann, zu entwickeln. Das kann sich als Respekt gegenüber dem dementen Überlebenden, der anders reagiert als seine Altersgenossen, zeigen, oder in der Suche nach künstlerischen Ausdrucksweisen, die eindeutige Repräsentationen und Darstellung durch mehrperspektivisches Erzählen oder Stilmittel der Übertreibung und Grotteske unterlaufen, wie sie Menasses Roman prägen. Indem der Roman sowohl vergessenen Entwürfen und Ideen für und von Europa nachspürt und gleichzeitig konkrete Vorschläge zur Darstellung und Feier der Einheit ins Grotteske treibt⁸, spannt er einen Raum unrealisierter Möglichkeiten auf, eröffnet sozusagen einen Zugang zu jener Ausstellung einer „vergessenen Moderne“, zu deren spielerischer Erkundung er einlädt. Ohne den Mut, eingefahrene Gleise des Denkens und des Handelns (etwa im Rahmen nationaler Narrative und Interes-

⁸ In der Forschung ist *Die Hauptstadt* auch als „Balanceakt eines ironischen Manifests“ beschrieben worden (Seeba 2018, 126).

sen) zu verlassen, wird deren Bergung und Neubelebung unter den Bedingungen der jeweiligen Gegenwart, aber, so wird auch deutlich, kaum gelingen.

6. Leben als Reenactment oder reflexives und therapeutisches Erinnern? *Gospodinov* mit *Svetlana Boym* gelesen

Auch in Georgi Gospodinovs Roman *Zeitzuflucht* wird der Umgang der Gegenwärtigen mit dem Vergangenen mit der Frage verbunden, welche Formen des Erinnerns Raum für Deutungsvielfalt und Offenheit gegenüber der Zukunft ermöglichen und welche solche Dynamiken eher behindern und stillstellen. Ausdrücklicher noch als Menasse verbindet Gospodinov das Thema der Demenz, das in einer alternden Gesellschaft immer mehr Menschen betrifft und zunehmend intensiv behandelt und verhandelt wird⁹, mit Fragen nach gesellschaftlichen Phänomenen und Tendenzen des Vergessens und der Orientierung auf die Vergangenheit. „Wenn wir über Alzheimer sprechen, über Amnesie und Gedächtnisverlust, lassen wir etwas Wichtiges aus“, reflektiert der Erzähler einmal. „Die daran Leidenden vergessen nicht nur, was gewesen ist, sondern sind auch absolut nicht in der Lage, selbst für die nahe Zukunft Pläne zu machen. Eigentlich ist das erste, was beim Verlust des Gedächtnisses fortgeht, gerade die Vorstellung von Zukunft.“ (Z, 142)¹⁰

Diese Beobachtung wird im Roman auch auf die kollektive Ebene übertragen. Hier spielen Reflexionen über die Bedeutung eines nationalen Rahmens des Erinnerns, wie sie Europa seit dem 19. Jahrhundert prägt, eine zentrale Rolle. Wie in *Die Hauptstadt* thematisiert auch *Zeitzuflucht* den Zusammenhang von Erinnerung und Gemeinschaftsstiftung, die Funktion eines kollektiven Gedächtnisses also, und führt verbindende und trennende Formen und Gegenstände des Erinnerns vor. Im Gespräch mit einem Freund, Professor an der Universität in Sofia, erörtert der Erzähler in freier Interpretation etwa die von Ernest Renan stammende Definition des Nationalstaats:

Was gibt dir der Nationalstaat? Er gibt dir die Sicherheit, dass du weißt, wer du bist, dass du dich in Gesellschaft anderer befindest, die wie du sind, dieselbe Sprache sprechen und sich an dieselben Dinge erinnern – von Khan Asparuch bis zum Geschmack von Keksen der Marke ‚Goldener Herbst‘. Und gleichzeitig teilen sie eine Demenz für andere Dinge. (Z, 189)¹¹

⁹ Von den eingangs genannten Erinnerungsromanen ist hier besonders *Herkunft* von Saša Stanišić hervorzuheben, in dem die fortschreitende Demenz der Großmutter in Bosnien die Erinnerungsreisen und -reflexionen des Protagonisten motiviert und begleitet.

¹⁰ Alle mit der Sigle Z im laufenden Text nachgewiesenen Zitate beziehen sich auf Gospodinov 2022.

¹¹ In Renans berühmter Rede „Was ist eine Nation“ heißt es: „Es macht jedoch das Wesen einer Nation aus, daß alle Individuen etwas miteinander gemein haben, auch, daß sie viele Dinge

In seiner 1882 formulierten Einschätzung hatte Renan festgestellt, dass Nationen entgegen dem sie stützenden Narrativ nichts Ewiges seien: „Sie haben einmal angefangen, sie werden enden. Die europäische Konföderation wird sie wahrscheinlich ablösen.“ (Renan 1882, 11) Dies sei aber nicht mehr für sein eigenes, sondern voraussichtlich erst im kommenden Jahrhundert zu erwarten. Gospodinovs Roman interessiert sich nicht ausdrücklich für die Geschichte der Europäischen Union. Eine zentrale Diagnose ist auch hier jedoch, dass die Bedeutung der Nation am Ende des 20. bzw. zu Beginn des 21. Jahrhunderts kaum geschwunden ist, sondern im Gegenteil eine neue Konjunktur erlebt. Mit Blick auf die im Text beschriebenen Geschehnisse und mit einer Formulierung von Karl Marx könnte man auch sagen: Die Geschichte der Nation wiederholt sich, nun aber nicht mehr als Tragödie, sondern als Farce. Die Assoziation des Theater- und Kulissenhaften wird dabei genährt durch den Eindruck, dass wie nach einem vorgegebenen Skript und mit historischen Kostümen aus dem Fundus Vergangenheit aufgeführt wird. Der Roman beschreibt in grotesken Bildern, wie nach der Wende in vielen europäischen Ländern das Tragen von Trachten plötzlich wieder en vogue ist, Lederhosen, Filzhüte und bestickte Jäckchen Jeans-Jacke oder Anzug zu verdrängen beginnen (Z, 140), hat diese Renaissance auch eine nationale Dimension. In einem Staat im Südosten, so erfährt man, treibe die neue Lust an der Tracht besondere Blüten, indem mit der Zeit alle Minister in Trachten zu Kabinettsitzungen erschienen, die schließlich „Spinnstubenabenden“ gleichen (Z, 141). Der Trend macht auch vor Europa nicht halt, so, dass, wie berichtet wird, das Europäische Parlament bald einem deutschen Silvesterprogramm aus den 80er glich, wobei er an den ‚Kessel Buntes‘ aus dem DDR-Fernsehen erinnerte – „eine gemeinsame und zusammenschweißende Erinnerung für einige Generationen von Osteuropäern.“ (Z, 140)

Das neue Leben, das hier beginnt, ist ein „Leben als Reenactment“ (Z, 141). Dieser Begriff, der auch im Deutschen Verwendung für möglichst realitätsgetreue Aufführungen historischer Szenen ist, und der vor allem auch in Laiengruppen Verwendung findet, die z.B. mittelalterliche Settings nachstellen, taucht im Roman immer wieder auf. Reenactments werden in vielen Ländern Europas so populär, dass sie die Gegenwart vollständig okkupieren. Firmen für Reenactment etablieren sich, Schauspieler werden beschäftigt, die historische Umbruchsszenarien wie die Ermordung des Erzherzogs Ferdinand am Vorabend des Ersten Weltkriegs spielen, die in der Durchführung immer brutaler werden bis die Grenze zwischen Inszenierung und Wirklichkeit nicht mehr zu erkennen ist

vergessen haben. Kein Franzose weiß, ob er Burgunder, Alane, Wisigote ist, und jeder Franzose muß die Bartholomäusnacht und die Massaker des 13. Jahrhunderts im Süden vergessen haben.“ (Renan 1882, 4)

(Z, 321). Das Leben als Reenactment ist sozusagen ein Leben in kollektiver Demenz. Steht die Wiederaufführung der alten Kriege zunächst noch im Zeichen von Wissenserwerb und Prävention, entwickelt es doch bald eine Eigendynamik, die jegliche Energie, über die Handlungsmuster des Vergangenen hinauszudenken, absorbiert. „Wir wiederholen diesen Krieg, damit er sich nie mehr wiederholt, wird jemand im Radio sagen, und diese absurde Tautologie wird alles aufschließen.“ (Z, 338) Man kann diese Beobachtung sicherlich auf manches beziehen: politischen Konservatismus, mediale Endlosverwertung historischer Ereignisse in Unterhaltungsformaten oder Computerspiele, deren Schauplätze KZ-Gedenkstätten sind. Deutlich wird, dass eine solche Form der Wiederholung zugleich Erstarrung bedeutet, da diese das lebendige Reagieren auf gewandelte Verhältnisse und die kreative Auseinandersetzung mit dem in der Vergangenheit Uneingelösten verhindert.

Differenzloses Wiederholen wird dabei zu Formen der Erinnerung in Kontrast gesetzt, bei denen die erinnernde Instanz in einer aktuellen Situation der Gegenwart auf Vergangenes zurückkommt, dabei den Abstand, die Differenz zwischen beiden erfahrend und ermessend, ohne jedoch auf eine Auslöschung der Unterscheidung abzielen. Im Gegenteil behauptet sich das zeit-reisende Ich gerade in der Fähigkeit, Zeitgrenzen zu überschreiten, ohne dauerhaft in einer Zeit zu verharren. „Solange du dich erinnerst, hältst du die Vergangenheit fern“ (Z, 331), heißt es einmal im Roman. Und: „Je weniger Gedächtnis, desto mehr Vergangenheit“ (Z, 332). Das Erlöschen des Gedächtnisses, das sowohl individuell als auch kollektiv begriffen werden kann, bedeutet letztlich eine Kapitulation gegenüber dem Vergangenen, das nicht mehr aus distanzierter Perspektive, im Vergleich mit der Gegenwart begriffen werden kann, in der manches fortgeführt und weiterentwickelt, anderes vergessen worden ist.

Svetlana Boym hat in ihren Überlegungen zur Nostalgie in der Moderne zwischen zwei nostalgischen Modi unterschieden: dem restaurativen und dem reflexiven Modus. Während ersterer eine bestimmte Vergangenheit, einen heimatlichen Ort, wiederzubeleben suche und sich mit nationalen und religiösen Ursprungsmythen verbinde, entspringe letzterer, also reflexive Nostalgie, dem Impuls, an mehreren Räumen bzw. in verschiedenen Zeiten zugleich zu sein. „Reflective nostalgia does not follow a single plot but explores ways of inhabiting many places at once and imagining different time zones; it loves details, not symbols.“ (Boym 2001, XVIII) Während restaurative Nostalgie todernst sei und sich selbst nicht als solche wahrnehme – sondern als Bemühen um unveränderliche Wahrheit und Tradition –, betone reflexive Nostalgie die Spannung zwischen Sehnsucht und Sehnsuchtsziel (*longing* / *belonging*). Solange letzteres nicht erreicht werde, bleibt Raum für Imaginationen, auch humorvolle und witzige Verweise auf Umwege, Scheitern und Nicht-Eingelöstes.

In Gospodinovs *Zeitzuflucht* sind es der Ich-Erzähler und sein Alter Ego Gaustin, die als Reisende durch Raum und Zeit auftreten. Jeder für sich oder beide gemeinsam durchqueren sie unterschiedliche Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, sammeln Dinge und Eindrücke, werden nostalgisch und reflektieren darüber. Bereits die Idee einer Spaltung der Figur, mit deren Identität ebenso wie mit der Frage, ob die eine Figur die andere erfunden hat oder umgekehrt, immer wieder gespielt wird (Z, 20, 290), eröffnet viele Möglichkeiten, das Verharren in bestimmten Zeit-Räumen zu verhindern und die Sehnsucht nach weiteren Reisen und Erkundungen lebendig zu halten. Kunstvoll sind bei Gospodinov die beiden Tendenzen des Nostalgischen verwoben, keineswegs ist immer klar, wo die Grenze zwischen beiden verläuft und wann restaurative Energien die Oberhand gewinnen. Denn tatsächlich fängt alles ganz harmlos an – die Idee, dass Menschen ermöglicht wird, in einer anderen Zeit als der Gegenwart zu leben, hat zu Beginn sogar Gaustin selbst. In einem seiner Berufe ist er Alterspsychiater und als solcher entwirft er eine Klinik für Vergangenheit, in der demente Menschen in *der* Zeit leben können, in der sie sich wohlfühlen, weil sie von vertrauten Gegenständen, Medien und Routinen geprägt ist. Ihnen die Gegenwart, in der sie sich nicht mehr orientieren können, nicht mehr zuzumuten, hat dabei ausdrücklich eine therapeutische Funktion. Es wird zugestanden, dass Menschen „eine geschützte Vergangenheit“ brauchen (Z, 284). Gleichzeitig wird auch erzählt, dass es Fälle gibt, in denen Menschen sich nicht erinnern wollen, das Wiedererleben von Vergangenem ihnen auch nicht zuzumuten ist, das es sich mit traumatischen Erfahrungen verknüpft, wie im Falle einer Auschwitz-Überlebenden, die Angst vor Duschen hat (Z, 110).

Zusammen mit Gaustin hat der Erzähler seine Freude an der Ausstattung der Klinik, in der man je nach Stockwerk in ein anderes Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eintritt, was im Einzelnen mit sehr viel Sinn für Details und nostalgie-induzierende Kuriositäten auserzählt wird. Um die Erfahrung der europäischen Teilung für die Bewohner der Klinik nachzustellen, werden nicht nur spezifische Dinge akquiriert, die den Alltag im Osten bzw. Westen prägten, in der Mitte des Korridors wird zudem ein hölzernes Portal eingebaut, das den „Eisernen Vorhang“ darstellen soll (Z, 82). Man merkt hier bereits, dass die Ausführung der Idee, Vergangenes möglichst wirklichkeitsgetreu nachzustellen, praktisch von Beginn an ins Satirische kippt. Indem die beiden anderen Menschen helfen, ihre Vergangenheiten zu rekonstruieren, nehmen sie selbst zu diesem Tun immer zugleich eine Distanz ein: sie wechseln frei von Stockwerk zu Stockwerk oder denken darüber nach, inwiefern die ersehnte, wohltuende Vergangenheit tatsächlich einer Wirklichkeit entsprochen hat oder eher als Erfindung betrachtet werden kann. Gerade diese Möglichkeit, die mehr oder weniger stark in allen Fällen der Vergangenheitssehnsucht eine Rolle spielt, ruft aber auch in besonderer Wei-

se Kreativität auf den Plan. Davon ausgehend finden immer wieder – ähnlich wie auch bei Menasse – Reflexionen über den Zusammenhang von Erinnern und literarischem Schreiben statt¹². Bemerkenswert ist dabei, dass das Vergangenheitsprojekt in seinem Anspruch und als Praxis im Umgang mit betroffenen demenzten Menschen auch in seiner ethischen Dimension beschrieben wird. Jedem seine eigene Vergangenheit zuzugestehen, sich um ein Verständnis für deren individuelle Bedeutung zu bemühen, kann ein respektvolles Miteinander von jungen und älteren, erinnerungsfähigen und demenzten Menschen, befördern.

Dafür gibt es im Roman eine Reihe von Beispielen, besonders eindrücklich ist die Geschichte eines ehemals von der Staatssicherheit Verfolgten, der sich im Alter an fast nichts mehr in seinem Leben erinnern kann. Schließlich gelingt es, den Spitzel ausfindig zu machen, der ihn damals über Jahre observiert hat und der kleinste Details aus seinem auch privaten Leben noch erinnert und erzählen kann. Die Formulierung, dass der Verfolgte vom sozialistischen Regime regelrecht ‚ausradiert‘ wurde, verweist noch einmal auf die Parallele zum Schreiben: Gelöschtes kann später nicht mehr gelesen und erinnert werden, Machtstrukturen setzen sich in der Kontrolle über Archive fort. Die beschriebene Szene, in der der ehemalige Spitzel und sein Opfer Tag für Tag zusammensitzen und das auf doppelte Weise gelöschte Leben rekonstruieren, kann durchaus auch als Hinweis auf das ethische Potential des Erinnerns als eines Aktes gelesen werden, der im Miteinander und in der Kommunikation der Erinnerung des anderen gerecht zu werden sucht. Allerdings wird hier auch deutlich, wie prekär dieser Akt ‚prothetischer Erinnerung‘ (McGuinness 2022) angesichts erfahrener Gewalt und gegenwärtiger Machtasymmetrie ist: die Macht über die Vergangenheit des anderen kann jederzeit (wieder) missbraucht werden und das Erinnern von Leid und Ohnmacht kann diese Gefühle wieder entfesseln und zur Bedrohung werden lassen. Ein Reenactment käme hier einer Retraumatisierung gleich.

7. Zeitreisen durch die ‚vergessene Moderne‘: Ethik und Ästhetik eines europäischen Erinnerns jenseits nationaler oder west-östlicher Grenzziehungen

Der Aspekt einer Ethik des Erinnerns, die dieses immer als geteiltes und mitgeteiltes versteht, lässt sich, wie beschrieben, auch in Menasses Roman *Die Hauptstadt* ausmachen. Das Gedächtnis Europas kann nicht einfach von der Politik dekretiert, von einzelnen Menschen oder Orten symbolisiert oder nach einem festen Skript aufgeführt werden. Es besteht, wie auch Svetlana Boym formu-

¹² Vgl. Koschorke 2022, 219: „Es bestünde demnach nicht nur ein inhaltlicher, sondern auch ein tieferer semiotischer Zusammenhang zwischen kulturellem Gedächtnis und Literatur im weitesten Sinn.“

liert, nicht in gemeinsamen Symbolen und auch nicht in einem Sammelsurium von unterschiedlichen Nationalgeschichten und Erinnerungsnarrativen. Vielmehr manifestiert es sich dort, wo gemeinsam mögliche Bezüge zu einer gewaltvollen Vergangenheit ausgehandelt werden und dabei unterschiedlichen Perspektiven sowie der Einsicht in die Unzugänglichkeit fremden Leids Raum gegeben wird. Spätestens nach den blutigen Kriegen und Diktaturen des 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts, vor allem aber nach Auschwitz kann sich Europa nicht mehr affirmativ in Bezug auf gemeinsame Werte und Traditionen definieren (Assmann 2019, Diner 2020). Ausgehend von Erinnerungen an die zerstörerische und trennende Gewalt, die sich für einzelne und Kollektive auf unterschiedliche Weise mit der Gegenwart verbinden, könnte sich aber eine Sensibilität für das Prekäre der Erinnerung entwickeln, die immer auch die Möglichkeit des Vergessens und des Vergessenwerdens einschließt. Die hieße auch, das Wissen um menschliche Sehnsüchte und Träume wie auch um die körperliche Hinfälligkeit und Sterblichkeit des Menschen einzubeziehen.

Auch wenn Gospodinovs Roman vor allem Spielarten der Nostalgie als Signatur unserer Zeit erkundet und bei Menasse eher die Frage im Zentrum steht, auf welche Weise das in Bezug auf den Zivilisationsbruch Auschwitz vielfach beschworene ‚Nie Wieder!‘ jenseits institutioneller Bewirtschaftung ein lebendiger Erinnerungsimpuls bleiben kann, gibt es zahlreiche Ähnlichkeiten und Parallelen zwischen den beiden Texten. Auch in *Zeitzuflucht* gibt es ein historisches Datum, das sich wie ein roter Faden durch den Text zieht: der 1.9.1939 als Tag des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs. Der Zeitreisende Gaustin, der einmal von seiner jüdischen Mutter berichtet (Z, 33), begibt sich schließlich in diese Zeit, um, wie es heißt, die Bombe zu entschärfen (Z, 284). Das kann heißen: in der erinnernden Exploration der historischen Konstellation diejenigen Tendenzen zu bergen, die den Gang der Geschichte in eine andere Richtung hätten lenken können: „am 1. September hätte die Welt wahrscheinlich noch gerettet werden können.“ (Z, 34) Diese als durchaus sprunghaft und diskontinuierlich dargestellte Rückwendung auf das katastrophische Momente der Geschichte hat viel von jenem Tigersprung ins Vergangene, den Walter Benjamin in seinen Geschichtsphilosophischen Thesen beschreibt (Benjamin 1991, 701). Das Kontinuum der (Sieger-)Geschichte wird aufgebrochen, seine vermeintliche Unausweichlichkeit bestritten, und so Vergessenes für die Umgestaltung der Gegenwart geborgen. Neben vielen explizit gemachten Intertexten nimmt *Zeitzufluchten* auch auf die in den Geschichtsthesen dargelegte Vorstellung von der Geschichte als Trümmerhaufen und Szene der Zerstörung Bezug (Z, 314).

Das Kunstprojekt „Vergessene Moderne“, das in *Die Hauptstadt* so kritisch kommentiert wird, aber doch auch als das Projekt des Buches selbst beschrieben werden kann, lässt sich gut mit den Zeitreisen bei Gospodinov in Verbindung

bringen, die ja auch Vergessenes, Abgelegtes und Unabgeholtenes aufspüren und damit auch für die Gegenwart veränderte Perspektiven bringen. Die Reisen, die Gaustin und sein Schöpfer durch Europa unternehmen, als dieses in unterschiedliche Zonen aufgeteilt ist, in denen einem Referendum folgend jeweils in bestimmten Jahrzehnten des 20. Jahrhundert gelebt wird, entsprechend einer Ausweitung des Klinikmodells auf den Kontinent, werden auch als (ihr) Traum von Europa beschrieben (Z, 279). Durchlässigkeit, Beweglichkeit und das Zugleich verschiedener Zeiten¹³ – dies sind Voraussetzungen für die Erfahrung einer Gemeinschaft, die nicht mehr primär aus unterschiedlichen Ländern und Territorien besteht, sondern aus unterschiedlichen Sehnsüchten nach Vergangenen. Diese als berechtigt, identitätsstiftend und in gewisser Weise heilsam zu würdigen, gleichzeitig aber auf die Koexistenz verschiedener Vergangenheitserzählungen zu verweisen, kann als zentraler Impuls der Erzählung begriffen werden. Schließlich wird deutlich, dass beide Texte ausdrücklich von Fortschrittsnarrativen Abschied nehmen, die z.B. die Bildung einer europäischen Einheit als allmählichen Prozess verstehen. Statt Homogenität und Einheit werden eher Differenzen und Brüche hervorgehoben – beide Texte verbinden dabei satirische und groteske Erzählverfahren. Damit verknüpfen sie ihr Sujet, das Gedächtnis Europas (bei Gospodinov wird darauf hingewiesen, dass es im Deutschen den Plural Vergangenheiten gibt, im Bulgarischen nicht), mit spezifisch literarischen Darstellungsweisen, die auf ihre Weise Vergangenes ins Spiel bringen, ohne es in einem Monument oder Fetisch erstarren zu lassen. Während in den überwiegend von Autorinnen verfassten autobiografischen Rechercheromanen häufig eine weibliche Perspektive als Kristallisationsmoment von Suchbewegungen und Gegengeschichten ins Spiel gebracht wird, die im Fokus auf Alltagsdinge und singuläre Erfahrungen große Geschichtsnarrative unterlaufen, treten bei Menasse und Gospodinov vorwiegend männliche Protagonisten auf. Auch diese werden jedoch als ‚Randgänger‘ (Koschorke 2022, 221) inszeniert, die mit der Erkundung alternativer Perspektiven und Visionen in Verbindung gebracht werden, die im Durchqueren unterschiedlicher räumlicher und zeitlicher Zonen aufscheinen. Sowohl in *Die Hauptstadt* wie in *Zeitzuflucht* werden unterschiedliche Zeiten, Vergangenheit und Gegenwart, vermischt, vertauscht und so auf verschiedene Weise einer vermeintlich gegebenen Abfolge oder Ordnung entzogen, wodurch jeweils das Nachwirken des Vergangenen jenseits etablierter Erzählun-

¹³ Vgl. Ette 2010, 166: „Europa [...] läßt sich nur schwerlich begreifen, ohne es zugleich *in* Bewegung und *als* Bewegung zu verstehen. Europas stellt sich damit einerseits als ein Konzept dar, dem keine stabile Territorialität eignet, und es weist sich als ein Bewegungs-Raum aus, in dem sich in ständig neuen Konfigurationen Menschen über Grenzen sowie Grenzen über Menschen bewegen.“

gen deutlich wird. Vor allem in *Zeitzuflucht* spielen ebenfalls Alltagsdinge eine zentrale Rolle im Spannungsverhältnis zwischen ihrer individuellen Bedeutung für einzelne Menschen und als Requisiten eines kollektiven Reenactments. Alle diskutierten Texte geben Singularitäten und Details Raum, die sich wirkmächtigen Symbolisierungen und Kollektiverzählungen nicht restlos einfügen lassen und in diesen Potentiale des neu und anders Erzählens erkennbar werden lassen¹⁴. Die Gemeinsamkeiten der beiden Texte lassen auch Unterschiede in Reflexionen über Europa aus eher westlicher oder eher östlicher Perspektive in den Hintergrund treten. Auch wenn diese durchaus erkennbar sind, kommen jeweils Schauplätze im Westen wie Osten in ihrer Bezogenheit aufeinander in den Blick und Figuren erweisen sich auf vielfältige Weise als Grenzgänger. In ihren Familiengeschichten, vergangenen Mobilitäten und aktuellen Interaktionen bringen sie – nicht selten gegen die von ihnen selbst formulierten Positionen und Überzeugungen – die Verflochtenheit der Geschichte(n) zum Vorschein, die national gerahmte Geschichtserzählungen ebenso wie dichotomes Ost/West-Denken als problematische Reduktion erweisen.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Assmann, Aleida. 2013. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. Beck.
- Assmann, Aleida. 2019. *Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte*. Bundeszentrale für politische Geschichte.
- Benjamin, Walter. 1991. „Über den Begriff der Geschichte.“ *Gesammelte Schriften* Bd. I/2., Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.). Suhrkamp.
- Bischoff, Doerte / Tippner, Anja. 2018. „Figurations of Mobile Identities in Contemporary European Jewish Literature / Mobile Identitäten: Figurationen in der zeitgenössischen europäisch-jüdischen Literatur.“ In *Yearbook for European Jewish Literature Studies / Jahrbuch für europäisch-jüdische Literaturstudien*, Bd. 5, Alfred Bodenheimer / Vivian Liska (Hrsg.). de Gruyter.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Brandt, Marion. 2021. „Polen als Negativfolie für Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.“ *German Life & Letters* 72 (2): 263–284. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/glal.12302>.
- Bundeszentrale für politische Bildung. „Zum Wandel der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989/91“. *Aus Politik und Zeitgeschichte*. <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/umbueche-in-europa-nach-1989-und-1991-2022/345431/zum-wandel-der-erinnerungskulturen-in-europa-nach-1989-91/>.

¹⁴ Vgl. Koschorke 2022, 212: „Während wissenschaftliches Erklären danach strebt, den Einzelfall unter ein allgemeines Gesetz zu subsumieren und in seiner Besonderheit zum Verschwinden zu bringen, lebt das Erzählen in seinen kunstvolleren Formen gerade von der Evidenz und Unerschöpflichkeit des Einzigartigen, die es über den jeweiligen Kommunikationszusammenhang hinausragen lassen.“

- Diner, Dan. 2020. *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocausts*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Eigler, Friederike. 2020. „European Cultural Memory: The European House of History and Recent Novels by Jenny Erpenbeck and Robert Menasse.” *Colloquia Germanica* 51 (3/4): 281–302.
- Erl, Astrid / Birk, Hanne (Hrsg.) 2004. *Medien des kulturellen Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*. de Gruyter.
- Ette, Ottmar. 2010. *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*. Kadmos.
- Gansel, Carsten / Möbius, Thomas (Hrsg.) 2024. *Literarische Formen des Erinnerns. Die deutsche Gegenwartsliteratur zwischen Aufstörung und Stabilisierung*. De Gruyter.
- Gerber, Jan / Graf Philipp / Pollmann, Anna (Hrsg.) 2022. *Geschichtsoptimismus und Katastrophenbewusstsein: Europa nach dem Holocaust*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Leggewie, Claus. 2011. *Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt*. Bundeszentrale für politische Bildung.
- Levy, Daniel / Sznajder, Natan (Hrsg.) 2001. *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Suhrkamp.
- Ljubić, Nicol / Spengler, Tilman (Hrsg.) 2015. *Europa. Traum und Wirklichkeit – Dokumentation der Europäischen Schriftstellerkonferenz 2014*. Bundeszentrale für politische Bildung.
- Koschorke, Albrecht. 2022. *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Fischer.
- Koschorke, Albrecht. 2016. „Braucht Europa eine starke Erzählung?“. *Philosophie InDebate*, November 21. <https://philosophie-indebate.de/schwerpunktbeitrag-braucht-europa-eine-starke-erzaehlung/>.
- Macdonald, Sharon. 2013. *Memoryland. Heritage and Identity in Europe Today*. Taylor & Francis.
- McGuinness, Patrick. 2022. „Time Shelter by Georgi Gospodinov review – the dangers of dwelling in the past.” *The Guardian*, Mai 20. <https://www.theguardian.com/books/2022/may/20/time-shelter-by-georgi-gospodinov-review-the-dangers-of-dwelling-in-the-past>.
- Menasse, Robert. 2015. *Der Europäische Landbote. Die Wut der Bürger und der Friede Europas*. Herder.
- Ortner, Jessica. 2022. *Transcultural Memory and European Identity in Contemporary German-Jewish Migrant Literature*. Camden House.
- Renan, Ernest. „Was ist eine Nation”. Vortrag in der Sorbonne am 11. März 1882. https://austria-forum.org/attach/AEIOU/%C3%96sterreichbewusstsein/Renan_Was%20ist%20eine%20Nation.pdf.
- Rigney, Ann. 2012. „Transforming Memory and the European Project.” *New Literary History* 43: 607-628.
- Seeba, Hinrich C. 2018. „‘Das moralische Gewissen Europas’. Stefan Zeit und Robert Menasse.“ *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 9 (1): 119-136. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.14361/zig-2018-090109/html>.
- Slīmani, Leila. 2023. On Time Shelter. <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/prize-years/international/2023#what-the-judges-said-about-the-winning-book>.

Synder, Timothy. 2013. *Bloodlands. Europa zwischen Hitler und Stalin*. dtv.

Tippner, Anja. 2019. „Erinnerung und Transnationalität.“ In *Handbuch Literatur & Transnationalität*, Doerte Bischoff / Susanne Komfort-Hein (Hrsg.). de Gruyter.

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES FOR EXAMPLES

Gospodinov, Georgi. 2022. *Zeitzuflucht*. Aus dem Bulgarischen von Alexander Sitzmann. Aufbau.

Menasse, Robert. 2017. *Die Hauptstadt*. Suhrkamp.

Stepanova, Maria. 2018. *Nach dem Gedächtnis*. Aus dem Russischen von Olga Radetzkaja. Suhrkamp.

✉ Prof. Doerte Bischoff, PhD

ORCID ID: 0009-0001-0446-8378

Department of German Studies

University of Hamburg

Von-Melle-Park 6

20146 Hamburg, GERMANY

E-mail: doerte.bischoff@uni-hamburg.de