

Geschichten statt Geschichte. Dieter Fortes erzählerische Aufarbeitung des Bombenkriegs im Kontext der Sebald-Debatte

Bernd F.W. SPRINGER
Universidad Autónoma de Barcelona
bernd.springer@uab.es

Recibido: noviembre de 2007
Aceptado: enero de 2008

ZUSAMMENFASSUNG

Nachdem der Autor und Germanist W.G. Sebald Ende der Neunzigerjahre eine öffentliche Debatte bezüglich des Luftkriegs in der deutschen Literatur angeregt hatte, ist der II. Weltkrieg zu einem der beherrschenden Themen in der deutschen Gegenwartsliteratur geworden. Doch schon vorher hatte der Autor D. Forte in einer knapp neuhundertseitigen Romantrilogie gezeigt, welche fundamentale Rolle dem schriftlichen und mündlichen Erzählen über die Vergangenheit zukommt. Der Artikel versucht, anhand dieses Autors die Bedeutung des Erinnerns und des Erzählens und damit auch der Literatur sowohl für individuelle Identitätskonstruktionen, als auch für das kollektive Geschichtsbewusstsein herauszuarbeiten.

Schlüsselwörter: Luftkrieg und Literatur; Kriegstraumata und Erzähltabus; Schriftlichkeit und Mündlichkeit; narrative Geschichtskonstruktion.

Stories instead of History. Dieter Forte's narrative Elaboration of the Bombing Warfare in the Context of the Sebald-Debate

ABSTRACT

After the author and germanist W.G. Sebald had inspired, by the end of last century nineties, a public discussion about the bombing warfare in the German literature, the Second World War has become one of the dominating themes in German present-day literature. But much earlier, the author D. Forte had already shown, in a nearly nine hundred pages novelistic trilogy, the fundamental importance of written and oral narrations about the past. Based on this author, the article tries to work out the importance of memory and narration and thus, also of literature as well for individual identity construction, as for collective historical consciousness.

Key words: Bombing warfare and literature; war traumas and narrative taboos; written and oral texts; narrative construction of history.

RESUMEN

Después de que, a finales de los años noventa, el autor y germanista W.G. Sebald hubiera provocado una discusión pública sobre los bombardeos de las ciudades en la literatura alemana, la Segunda Guerra Mundial ha llegado a convertirse en uno de los temas dominantes de la literatura alemana contemporánea. Pero con anterioridad, el autor D. Forte ya había mostrado en su trilogía novelesca de casi novecientas páginas el papel fun-

damental que tiene la narración oral y escrita del pasado. El artículo intenta estudiar, basándose en este autor, la importancia de la memoria y la narración y con ello también de la literatura tanto para la construcción de la identidad individual como para la conciencia histórica colectiva.

Palabras clave: Guerra de bombardeos y literatura; traumas de guerra y tabúes narrativos; escritura y oralidad; construcción narrativa de la historia.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Einführung in das Thema. 2. Der geschichtliche Rahmen der Trilogie. 3. Geschichten statt Geschichte. 4. Vom Sinn des Geschichten-Erzählens. 5. Die Dualität von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. 6. Schweigen oder sprechen. 7. Erinnerung und Weltgeschichte.

1. Einführung in das Thema

“Im allgemeinen sprachen sie wenig über ihre Vergangenheit, sie erzählten nicht gern und bemühten sich, wie es schien, nicht an das Frühere zu denken.”

Diesen Satz aus Dostojewskijs Prosaarbeit “Aufzeichnungen aus einem Totenhaus” stellte Hans Erich Nossack seinem Buch “Der Untergang”, das von der Zerstörung Hamburgs 1943 im Luftkrieg handelt, als Motto voran.¹ Er reflektiert ein Erzähltabu, das um die Jahrtausendwende, angeregt u.a. durch W.G. Sebalds Thesen über “Luftkrieg und Literatur”,² eine breite öffentliche Debatte ausgelöst hat. Schon vorher hatte der Autor Dieter Forte, von einer breiteren Öffentlichkeit weitgehend unbeachtet, das Thema in der Trilogie “Das Haus auf meinen Schultern”³ mit einer später von der Literaturkritik einhellig gerühmten erzählerischen Leistung aufgegriffen.

Die Romantrilogie erzählt in ihrem ersten Teil die Geschichte der Seidenweberfamilie Fontana auf ihrer Jahrhunderte langen Wanderung durch Europa sowie, kapitelweise kontrapunktisch abwechselnd, die Geschichte der polnischen Bergmannsfamilie Lukacz bis es schließlich im 20. Jahrhundert zur Verschmelzung beider Familien im Rheinland kommt. Mit stark autobiografischen Zügen berichtet der zweite Teil aus einer einem kleinen Jungen nahe stehenden Perspektive vom Leben und Überleben in Düsseldorf in den 30er Jahren und während des II. Weltkriegs. Der letzte Teil der Trilogie erzählt schließlich von der auf das Lebensniveau von Sammlern und Jägern zurückgeworfenen Existenz in den Ruinen dieser Stadt und der beginnenden Nachkriegszeit, ebenfalls aus der Perspektive jenes Jungen, der weitgehend das *alter ego* des Autors im Roman darstellt.

¹ NOSSACK, H.E., *Der Untergang*, Hamburg: Krüger Verlag 1948. Neuauflage Frankfurt/M: Suhrkamp 1976.

² SEBALD, W.G., *Luftkrieg und Literatur*, Frankfurt/M: Fischer 2001.

³ FORTE, D., *Das Haus auf meinen Schultern*, Romantrilogie, Frankfurt/Main: Fischer 1999. Benutzte Ausgabe: Fischer 2003. Die Seitenangaben bei Zitaten aus der Trilogie beziehen sich auf diese Ausgabe. Der erste Roman der Trilogie erschien 1992 unter dem Titel *Das Muster*. Es folgten 1995 *Der Junge mit den blutigen Schuhen*, in der Trilogie unter dem Titel *Tagundnachtgleiche* abgedruckt, sowie 1998 *In der Erinnerung*.

2. Der geschichtliche Rahmen der Trilogie

Ausgehend vom Palermo des 12. Jahrhunderts, über das Florenz der Renaissance, Lyon in der Zeit der konfessionellen Konflikte, Iserlohn als Hugenottenexil bis ins Düsseldorf der napoleonischen Epoche, dann an diesem Ort das Kaiserreich, den 1. Weltkrieg, die Revolution von 1918 und die Weimarer Republik erlebend, wird der Weg der Fontanas als Abfolge der Generationen durch die Jahrhunderte verfolgt. Die einzelnen Stationen machen die Kontinuitäten ebenso deutlich wie die Brüche, zeigen wie eine Generation auf der vorhergehenden aufbaut, zeigen die Untergänge und die Neuanfänge, alles im Zeitraffer von 36 betont kurzen Kapiteln. Die ersten 3 Stationen verraten bereits, wo nach Ansicht des Autors die Geschichte ansetzen muss, um die europäischen, ja weltweiten Dimensionen des kulturellen Erbes zu verstehen, das die Fontanas schließlich mit ins Rheinland bringen:

1. Station: Von China gelangte es nach Antiochien: das Geheimnis des Maulbeerbaumes und der Seidenraupe, dessen Weitergabe bei Strafe des Todes verboten war. 2. Station: Stupor Mundi, der die Welt in Erstaunen versetzende Krönungsmantel Kaiser Friedrichs II., von byzantinischen Seidenwebern in den Werkstätten der normannischen Könige aus Seide und Goldbrokat hergestellt, und in alter würdiger arabischer Schrift die Worte hingewebt: "Im Jahre der Hedschra 528, im Jahre 1133 nach Christus in der glücklichen Stadt Palermo". 3. Station: Der erste fassbare Fontana wird im katholischen Lucca geboren, dessen Heiligtum mit den Seidenwebern aus Palermo gekommen war. Er hält das Seidenwissen aus China in einem Musterbuch in griechischer Sprache fest. Dieses Musterbuch, das durch viele Jahrhunderte von jeder Generation weitergegeben wird, begründet die Familientradition der Seidenweber: das geheime Wissen, das hier bewahrt, verwahrt und so lange weitergegeben wird, bis die automatischen Webstühle des heraufziehenden Industriezeitalters das Ende der Seidenwebertradition besiegeln. Dieses Musterbuch gibt dem 1. Roman der Trilogie seinen Namen: "Das Muster".

Zeitlich gesehen begleitet das von den Fontanas gehütete und weiterentwickelte ehemalige chinesische Geheimnis die Geschichte des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation vom Krönungsmantel Friedrichs II. bis zu seinem Untergang. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich bereits ein Zweig der Familie Fontana in Düsseldorf niedergelassen. In der kapitelweise alternierenden Parallelerzählung, die die polnische Bergmannsfamilie Lukacz durch die Jahrhunderte begleitet, siedelt diese mit der Gründung des Wilhelminischen Kaiserreiches nach Gelsenkirchen ins Ruhrgebiet über und lebt dort bis zum Ende des 1. Weltkrieges. Zu Beginn des 3. Teils des Romans "Das Muster" übersiedelt die durch den Ersten Weltkrieg bzw. kurz danach Vollweise gewordene Maria Lukacz vom Ruhrgebiet nach Düsseldorf, genauer gesagt in das "das Quartier" genannte Einwanderer- und Arbeiterviertel Oberbilk, wo der 2. und der 3. Roman der Trilogie spielen und der Autor in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts seine Kindheit und Jugend verbrachte. Am Ende der Trilogie heißt es rückblickend:

Die Fontanas und die Lukacz', die bis zum Ende versuchten, durch sich wandelnde Zeiten in verschiedenen Ländern mit wechselnden Sprachen ihren Traditionen und Überzeugungen treu zu bleiben, als Fremde in fremden Ländern Würde zu bewahren. Heimatlose, die immer nur für einige Jahre sagen konnten, hier bin ich zu Hause; die nie Wurzeln schlugen, nie eine Landschaft oder eine Stadt als die ihre ansahen, immer nur einige Straßen um die jeweilige Wohnung kannten, immer nur in den zufällig entstehenden, über Sprachen und Staaten hinausgreifenden Familienverbänden lebten, deren Zusammengehörigkeitsgefühl das alte Heimatgefühl ersetzte. (861f.)

Daher sind ihre Familiengeschichten kein einfaches Abbild irgendeiner National- oder auch nur Lokalgeschichte, und als die letzte Maria Lukacz in einer Feierstunde zum Gedenken an ihren Vater und die anderen Gefallenen des 1. Weltkriegs das Geschichtsbuch der Gemeinde Rotthausen bei Gelsenkirchen mitsamt der Widmung des Bürgermeisters erhält, da zweifelt sie daran, "daß ihr Vater nun ein Held war, an den das Vaterland ewig denken würde, es stand wohl nur so im Buch." Aber "in diesem schönen Buch" fand sie "nichts von ihrer Geschichte, nichts von der Existenz all der Menschen, die sie doch kannte, nichts von ihren Eltern und Großeltern und ihrem Herkommen". (179)

3. Geschichten statt Geschichte

Die einzelnen Stationen der Geschichte der Fontanas und der Lukacz' belegen, wie über Jahrhunderte bestimmte Traditionen, Überzeugungen und Mentalitäten wuchsen und weitergegeben wurden und zeigen somit zugleich das vielschichtige ethnisch-kulturelle Gewebe, von dem die großen Lokal-, Regional- und Nationalgeschichten abstrahieren, wenn sie das Leben des Einzelnen in den Traditionen und der Mentalität des Heimatortes, in der Landschaft und Wirtschaft der Heimatregion oder im Werden und im Ruhm der Nation verorten und mit Sinn ausstatten wollen. Aber da die Geschichten dieser Migranten grenzüberschreitend sind, finden sie sich nicht in diesen Geschichtsbüchern wieder, wie die Erfahrung Marias verdeutlichen soll.

In auffällender Übereinstimmung mit der berühmten Stelle in Carl Zuckmayers "Des Teufels General", wo vom Rhein als "der großen Völkermühle", "der Kelter Europas" die Rede ist und der General Harras in Zurückweisung der nationalsozialistischen Rassenlehre die Ahnenreihe einer rheinischen Familie exemplarisch zurückführt bis auf einen römischen Feldhauptmann, einen jüdischen Gewürzhändler, einen griechischen Arzt, einen keltischen Legionär, einen schwedischen Reiter, einen Soldaten Napoleons usw. und schließlich zusammenfasst: "das alles hat am Rhein gelebt, gerauft, gesoffen und gesungen und Kinder gezeugt", vom "Rhein – das heißt: vom Abendland. Das ist natürlicher Adel. Das ist Rasse."⁴ – in Übereinstimmung mit diesem – heute würde man mit einem Modewort sagen: –"multi-

⁴ ZUCKMAYER, C., *Des Teufels General*. Frankfurt/Main: Fischer 1946, zitiert nach der Taschenbuchausgabe Frankfurt/Main 1995, 65f.

kulturellen" Geschichtsbild, konstruiert auch Forte den historischen Rahmen seiner Familiensaga. Ein Beispiel, das für viele stehen mag:

Maria und Joseph, Kreis Lodz, Kreis Krakau, Kreis Lemberg, Erntearbeiter und Kolonisatoren, die im Kreis umherzogen und sich in immer neuen Landecken festsetzten. Siedler aus Böhmen, Hopfenhändler, Tabakpflanzer, mit ihren Priestern in der Familie. Kleine Bauern im Oderbruch, kleine Bauern im Obrbruch, Regierungsbezirk Posen, Kreis Bomst, Deutsche oder Polen, sie wußten es nie.
Und als das Land erneut verteilt wurde, diesmal an Herren, die in Berlin lebten und ihre Felder nie gesehen hatten, Gutsbesitzer ohne Sinn für Geschichten und Lieder und Tänze, da wurden die Felder klein für die, die darauf arbeiteten. (99f.)

Einige blieben, andere emigrierten. Das Geschichtsbild, das bei Forte immer wieder durchschimmert ist das einer einzigen nie endenden, universalen oder doch zumindest europäischen Völkerwanderung. Man mag fragen, warum die Familiengeschichte in einem so weit gesteckten Rahmen verortet wird. Einen ersten Hinweis gibt bereits ein längeres Zitat von Borges, das der Trilogie als Motto vorangestellt ist. Ich zitiere es in Auszügen:

Die Völkerwanderungen, die der Geschichtsschreiber, gelenkt von den trügerischen Reliquien aus Steingut und Bronze, auf der Landkarte festzuhalten sucht, und welche die Völker, die sie herstellten, nicht begriffen. [...]
Die Furche von Kains Pflug. [...]
Shakespeares letzter Traum [...]
Ein Sonnenuntergang, dessen Röte in einer Vase von Kreta überdauert.
Das Spielzeug eines Knaben, der Tiberius Gracchus hieß. [...]
Da ist kein einziges dieser verschollenen Dinge, das jetzt keinen langen Schatten wirft und nicht das bestimmt, was du heute tust oder was du morgen tun wirst.

Diese bunte Aufzählung lässt sich schwerlich zu einem Sinn, zu einer stimmigen Geschichte zusammenfügen. Die Konstruktion der einen, der Universalgeschichte erscheint in dieser Perspektive unmöglich. Nach diesem Weltentwurf, bei dem fortwährend Dinge und Personen auf der Weltbühne auftauchen und wieder verschwinden, ohne dass sie ihre Rolle in dem Stück verstünden, konstruiert Forte den ersten Teil des ersten Romans seiner Trilogie. Und doch! Und doch, so die These, bestimmen auch noch all diese fernen und verschollenen Dinge und Menschen unsere Gegenwart.

Eben diese Erfahrung macht im 1. Teil der Trilogie auch der Hoflieferant, Seidenwarenhändler, Sammler und Privatgelehrte Monsieur Fontana. Die Geschichte seiner Familie

war ein Puzzle, das ihm immer wieder aus den Händen fiel, sobald es die Klarheit eines Bildes vermittelte, so genau die einzelnen Teile waren, sie fügten sich doch nie zusammen, obwohl sie eine Einheit bildeten, unzweifelhaft zusammengehörten, ein Bild darstellten. [...] Wichtiges war verlorengegangen, Unwichtiges zwar genau berichtet, ein Sinn aber nicht mehr zu erkennen, bestenfalls zu errahnen in diesen Geschichten [...]. Unzusammenhängende Fragmente und doch erkennbar eine immer wieder auftauchende von klarem Verhalten diktierte Haltung zur Welt, im einzelnen undeutlich, erkennbar erst im Nacheinander der Generationen, in der Folge der Geschichten und Ereignisse. Eine

Haltung, die nirgends verzeichnet war, keine Mahnung war, nirgendwo ausgesprochen oder festgehalten wurde, die einfach da war und immer wieder die Geschehnisse bestimmte oder mitbestimmte, und wenn sie sie nicht bestimmen konnte, ertrug, nach ihren inneren Maßstäben ertrug, sie anderen Generationen mitgab, auf andere Generationen vertraute. (91f.)

Geschichte ist für Dieter Forte nur in Geschichten vermittelbar, die in ihrer Vielfalt zwar zusammengehören, aber sich nicht zu einer sinnstiftenden Einheit fügen lassen. Die Geschichte jedes Einzelnen ist wiederum eingebettet in die lange Folge der Generationen. So etwas wie Sinn liegt nicht in der Konstruktion *der* Geschichte, sondern lässt sich allenfalls irgendwo zwischen den vielen Geschichten erahnen. Darum ist das Erzählen von so vitaler Wichtigkeit.

4. Vom Sinn des Geschichten-Erzählens

Von der polnischen Familie Lukacz heißt es einmal:

Sonntags und an den Feiertagen trafen sie sich auf dem Friedhof, saßen um die Gräber ihrer Familien, aßen ihr Brot, tranken Wodka, lachten, weinten, erzählten die alten Geschichten, die alle kannten und die von allen weitererzählt wurden [...]. Erinnerungen an die Vergessenen, an die, die vor ihnen da waren, die ihnen ihr Leben gaben, die ihrem Leben einen Sinn gaben, die jetzt in der dunklen Erde lagen, über die die schwarzen Krähenschwärme aufschreiend ihre Kreise zogen. (41f.)

Der Sinn des Erzählens, nicht bloß des literarischen, sondern vor allem des mündlichen Erzählens liegt in der Verortung der eigenen Existenz im Kommen und Gehen der Generationen. Der Sinn der eigenen Existenz liegt umgekehrt in den Erzählungen verborgen, die zugleich angesichts endlosen Leidens immer wieder Mut zum Leben gaben, wie an der folgenden Passage deutlich wird:

Maria hatte in ihrem jungen Leben erfahren, daß man die Wahrheit erfinden und an sie glauben muß, daran glauben muß, wie an eine schöne Geschichte, eine gute und wahre Geschichte, die man immer wiederholen mußte, immer weitererzählen mußte, [...] weil die Kraft, die das Leben verlangte, sich nicht mit dem Tode erschöpfte, sich in den Geschichten erneuerte und von Generation zu Generation den Mut zum Leben gab. (195)

In Fortes Trilogie sind Geschichten kein schmückendes Beiwerk, sie sind existenziell notwendig, geben nicht bloß Halt indem sie Haltungen weitergeben, sondern können sogar Leben retten. Dies geschieht beispielsweise im ersten Roman, als bei einem Grubenunglück die Frau des eingeschlossenen Bergmanns in den Schacht eindringt und ihn drei Tage lang mit alten Familiengeschichten am Leben hält, bis er befreit werden kann, und im dritten Roman der Trilogie verdankt der Junge, das *alter ego* des Autors, seine Rettung dem Vater, welcher bei den häufigen Anfällen von Atemnot die Aufmerksamkeit des Kindes durch das Erzählen von Geschichten von den Krämpfen in der Brust ablenkt.

So wie durch die Jahrhunderte seine Vorfahren so lebt auch noch der Junge in der Ruinenstadt im dritten Teil inmitten von Geschichten, denn die Stadt ist nun

voll von Kriegsheimkehrern, Waisen, Krüppeln und Heimatlosen, für die das Reden zum Zwang wird, weil sie sich im Erzählen ihrer Schicksale ihrer selbst vergewissern bzw. sich selber neu erfinden:

Sie saßen aufrecht an der Brandmauer, weil sie nicht wußten, wo sie waren, Angst hatten, beraubt oder erschlagen zu werden; sie rauchten Zigarettenstummel, die im Dunkel mit jedem Zug aufleuchteten, erzählten zusammenhanglose Geschichten, die sich ständig wiederholten, keinen Anfang und kein Ende hatten, mit irgendeinem Befehl, den irgendein Oberleutnant gegeben hatte, begannen oder mit einem Granateneinschlag dicht neben ihnen oder mit einer Frau an einen anderen Ort; Geschichten, die sich im Kreis drehten, ohne Ausweg immer wieder dasselbe Geschehen. Überlebensgeschichten, die nur berichten sollten, daß sie durch einen großen Zufall noch lebten, ohne zu wissen wo und warum und wozu, sie redeten sich durch die Nacht, nahmen am Morgen ihren mit Bindfaden verschnürten Pappkarton, verschwanden ohne Gruß. (633)

Geschichten erzählen half auch bei der Suche nach etwas Essbarem. Die folgende Szene spielt zu der Zeit, als nach dem 2. Weltkrieg die ersten Züge wieder fahren und die Menschen aus der Stadt in Gegenden kamen,

wo man fern der Zeit gelebt hatte, und wo die Schilderung der persönlichen Erlebnisse noch Entsetzen auslöste. Davon hatte man ja noch nie gehört, das hatte man nicht gewußt, das war ja grauenvoll, war das wirklich so schlimm? Die Hamsterer mußten in Küchen Platz nehmen, den herbeigerufenen Nachbarn noch einmal alles erzählen, ihre Geschichten ersetzten die alten Gruselgeschichten, die man noch vom Urgroßvater kannte, sie saßen da wie Mißgeburten auf dem Jahrmarkt, wurden mißtrauisch belauert und mit prüfenden Blicken getestet, ob ihre Verkrüppelungen und Erfrierungen und ihre Narben auch echt waren, mußten ihre Leiden immer erneut vortragen, damit man sie nicht für Betrüger hielt. Ja, stimmt das denn tatsächlich? Ja, als der kleine Sohn auf die Straße ging, um die Weihnachtsbäume am Himmel zu sehen, krachte es gewaltig, und man konnte ihn nur noch mit dem Löffel von der Hauswand abkratzen, um etwas in den Sarg legen zu können. Ja, man habe drei Tage unter dem brennenden Haus im Keller gelegen, zwischen aufgequollenen, vom Löschwasser verbrühten Menschen. Ja, man habe ... Für diese Schreckensgeschichten erhielt manch einer Kartoffeln, Speck und Mehl für einen Wintermonat, natürlich mußte er noch den Kuhstall ausmisten. (660)

Noch ist es auch die Zeit der zahllosen Geschichten der Trümmerfrauen, einer mündlichen Tradition, die sich ins kollektive Gedächtnis einschreibt, die Forte aber deutlich von der offiziellen Geschichtsschreibung unterscheidet, wie in der folgenden Passage deutlich wird:

Er hockte auf dem Boden neben den aufgebahrten Toten, hörte die Totengeschichten, [...] hörte über den roh gezimmerten Särgen die dunklen und hellen Stimmen, den Chor der allwissenden Frauen, die bei jedem Toten von hundert anderen Toten wußten. [...] Die ineinanderwebenden Stimmen, die vielfach verknüpften Erzählungen, die einem Halt gaben in ihren vertrauten Wiederholungen, die die Geschichte der Welt waren. Denn die offizielle Geschichte der Welt, in vielen Bänden sortiert und abgelegt, durch alte Dokumente beglaubigt, in Bibliotheken gestapelt, sie existierte nur auf dem Papier, sie war nicht wirklich, keiner hatte sie hier einem anderen erzählt. (837f.)

Die Geschichten der Trümmerfrauen, um die es hier geht, die von der akademischen Geschichtsschreibung ignoriert und nur mündlich weitergegeben wurden, hören sich bei Forte etwa so an:

Im Auseinandergehen erzählten sie weiter, kamen von dem Toten zu den drei Kindern, die gestern beim Spielen mit Granaten zerrissen wurden – zu der jungen Frau, die einer alten Frau ein Brot entriß und sie, weil sie schrie, zu Tode trat – zu dem alten Mann, der in seinem Keller erfroren wie mürrisches Glas zerbrach – zu der Frau, die vornübergebeugt jeden Tag einen Mann ohne Beine durch die Straßen schleppte [...] – zu der Frau, die von einer Granate getroffen, schreiend über ihrem Fahrrad lag, während die Menschen sich auf die von ihrem Blut gefärbten Kartoffeln stürzten [...] – zu den angeschossenen verkrüppelten Kühen, die brüllend herumsprangen zwischen den Einmannlöchern mit den toten Volkssturmsoldaten, Vieh, das jeder mitten im Beschuß melken wollte, obwohl man sich durch den Gestank der seit Tagen verwesenden Volkssturmmänner übergeben mußte (836f.)

Und so weiter fort. Doch schon bald, mit dem beginnenden Wirtschaftswunder, legt sich das ungeschriebene Schweigegebot über all diese Begebenheiten und Schicksale, der Blick richtet sich nach vorne und an die Stelle der menschlichen Selbstvergewisserung in Geschichte und Geschichten tritt jene Bewusstlosigkeit, die Enzensberger als Bedingung des wirtschaftlichen Erfolgs ausmachte⁵ und von der Alfred Döblin mutmaßte: “Es wird viel leichter sein, ihre Städte wieder aufzubauen als sie dazu zu bringen, zu erfahren, was sie erfahren haben und zu verstehen, wie es kam.”⁶

Von diesem Wiederaufbau sagte Sebald, dass er “einer in sukzessiven Phasen sich vollziehenden zweiten Liquidierung der eigenen Vorgeschichte gleichkam”; er “unterband durch die geforderte Arbeitsleistung sowohl als durch die Schaffung einer neuen, gesichtslosen Wirklichkeit von vornherein jegliche Rückerinnerung, richtete die Bevölkerung ausnahmslos auf die Zukunft aus und verpflichtete sie zum Schweigen über das, was ihr widerfahren war.”⁷

Bei dem Erzähler Forte klingt das etwas weniger abstrakt. Zwei Stellen, die Sebalds Thesen mit Anschauung füllen helfen:

Gustav war jeden Sonntagvormittag in diesen Park gegangen, in die Kunsthalle und die Theatermatineen, als er es jetzt sah, liefen ihm Tränen über das Gesicht. Das war nun alles kahl wie ein unbestelltes Feld, die (britische - B.S.) Militärregierung hatte die Wälder und alle Parks, auch die privaten, zum Abholzen freigegeben. Kein Baum rauschte im Wind, der kalt vom Fluß her wehte. Auch der Stadtkern war auseinandergerissen und weit offen, die stehengebliebenen Mauern wurden gesprengt, über diese Straßen sollten einmal andere Straßen führen, auf diesen Häusern andere Häuser stehen, das Alte, Darunterliegende war jetzt schon vergessen. [...] Unter den abgebrannten, schwarzen Fassaden lockten erste Läden mit einem Schaufenster, im ersten Stock hauste noch der Wind. (839f.)

⁵ ENZENSBERGER, H.M., *Europa in Ruinen*, Frankfurt/Main: Eichborn 1990, 21.

⁶ Zitiert bei ENZENSBERGER, S. 20.

⁷ SEBALD, W.G., *Luftkrieg und Literatur*, 16.

Ein zweites Beispiel:

Die, die da aufs Geld aus waren, waren nicht an den alten Geschichten interessiert, sie rasten bewußtlos und wie wahnsinnig in neuen Autos durch die Straßen, und es konnte sein, daß die, die da mit ihren Geschichten durch die Welt zogen, die wie Pilger auf einer unendlichen Straße wanderten, die Hellsichtigen, die Klarsehenden waren, die in ihren Erzählungen die Wahrheit bewahrten. Vielleicht spürten sie wie er, daß sich langsam ein Riß durch die Welt zog, der sich unaufhaltsam und unheilvoll verbreiterte, der sie aufteilte in Menschen, die nur noch an die Zukunft denken wollten, und in Menschen, die in der Vergangenheit lebten. Denn eines war klar, alles, was jetzt an Neuem geplant wurde und in Modellen in der Zeitung zu bestaunen war, entstand in einer anderen Welt, es entstand ohne sie. Daß man sie nie fragte, das waren sie gewohnt, das war der Lauf der Dinge, aber was da in der Stadt plötzlich aufbrach, sich ausweitete und wucherte, war etwas Feindliches. Die das ausheckten, hofften wohl darauf, daß sie alle bald aussterben und nichts hinterlassen würden. (785f.)

5. Die Dualität von Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Die Dualität zwischen schriftlicher und mündlicher Überlieferung wird in Forte Trilogie repräsentiert durch die beiden Familien. Der lange Weg der mütterlichen Linie von Polen durchs Ruhrgebiet ins Rheinland wird mündlich überliefert, Geschichten über Geschichten, und immer wieder dieselben Geschichten, die Halt und Orientierung in der Welt geben. Die Seidenweberfamilie Fontana dagegen gründet ihre Identität und Orientierung auf der Jahrhunderte langen Wanderung von Italien nach Deutschland auf ein Buch, auf das Musterbuch, das dem ersten Roman der Trilogie seinen Namen gibt: "Das Muster". Es handelt sich hier um eine Metaphorik, die auf den engen Zusammenhang von Text und Textilien anspielt. In diesem Buch sind nicht nur die Erlebnisse der Fontanas festgehalten, auch besonders gelungene Seidenmuster, also Textilien, sind darin eingeklebt zusammen mit dem geheimen Wissen ihrer Herstellung. Das Musterbuch enthält die Seidenwebertradition der Familie sowohl in Form materieller Gewebe als auch die Verhaltensmuster ihrer Protagonisten, die in den schriftlichen Erzählungen durchschimmern.

Forte gestaltet das Zusammentreffen der Herkunftsströme beider Familien zu einem Spiegel der oft beschriebenen rheinischen Mentalität: zur Vermischung von mediterraner Lebensfreude und östlicher Sentimentalität, von Leichtsinn und Melancholie, von Toleranz und tiefer Frömmigkeit, von Vernunft und Religion. Aber darüber hinaus zeigt er auch, wie hier zwei Traditionen des Erinnerns zusammenkommen: das präzise, unverändert weitergegebene schriftliche Wissen der Fontanas und der mündliche Sagenschatz der Familie Lukacz, der von jeder Generation etwas anders weitergegeben wird. Immer wieder stellt Forte die – heute würde man sagen – "interkulturellen Kommunikationsschwierigkeiten" heraus, ja mehr noch, die völlige Inkompabilität dieser Mentalitäten:

Die beiden Familien, durch Heirat und Geburt der Kinder verbunden, fanden nicht zusammen. [...] Während die Fontanas auf Vernunft und logischem Denken bestanden, der Wissenschaft anhängen, der revolutionären Politik [...] glaubten die Lukacz' an ein

finsteres Schicksal [...], an die Mühsal des Lebens, aber auch an die Gerechtigkeit Gottes auf Erden [...]. Das war ein geschlossenes Weltbild, das die Wärme eines Kachelofens in einer dunklen niedrigen Stube ausstrahlte [...], dagegen war das Weltbild der Fontanas ein durchlöcherter Hut, klar und hell wie der Tag, mit einem eisigen Wind aus Spott, Ironie, und Gelächter über die Dummheit der Menschen.

Zwischen diesen Welten gab es keinen Austausch. Selbst einfache Gespräche waren nicht möglich. Fragte ein Fontana einen Lukacz, wann sein Zug zurückfahre, erzählte der eine längere Geschichte [...]. Wollte ein Fontana Genaueres wissen, woher man denn da aus Polen komme, wurden die Geschichten weitläufiger [...]. Danach fingen die Erzählungen wieder von vorne an, die Frage war längst vergessen, auch der Anlaß des Erzählens, nie fiel der eine einzige klare Satz, auf den die Fontanas warteten. [...]

Es war ein Denken, Fühlen und Erleben, das den Fontanas fremd war. Gustav trug dann oft, nur um das zu beweisen, in knappen Sätzen die Familiengeschichte der Fontanas. vor. (333 - 338)

Das Aufeinandertreffen von Vernunft, Logos und Wissenschaft einerseits und Gefühl, Religion und Erzählungen andererseits bildet den Rahmen für den Gegensatz von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, bildet die Einbettung für die verschiedenen Formen von Tradierung. Aufschreiben, bewahren, weitererzählen, nachlesen - kein anderes Thema ist so omnipräsent in Fortes Trilogie. Und dann folgt die geschichtliche Bedeutung des apokalyptischen Augenblicks, des "Untergangs" einer tausend Jahre alten Stadtkultur: die Tradition, die 1133 in Palermo ihren Anfang nahm und seitdem im Musterbuch tradiert wurde, endet in den Trümmern der vom Bombenkrieg zerstörten Stadt Düsseldorf:

Das Musterbuch der Fontanas war endgültig verloren, nach Jahrhunderten verbrannt wie eine Tageszeitung [...] Die Zerstörung der Chronik bedeutete den endgültigen Untergang der Familie.

'Asche zu Asche', sagte Maria und erlebte einen späten Triumph. [...] Das Erzählte war stärker als das Aufgeschriebene, es war in vielen Köpfen und unvernichtbar wie ein Mythos. Während die vernünftigen, klugen, erhellenden Gedanken auf dem Papier nicht mehr in der Welt waren, so unauffindbar wie vergrabene Steine, zogen die erzählten dunklen Bilder wie die tiefe Strömung eines großen Flusses weiter. Allerdings nur so lange sie erzählt wurden. (828f.)

Es ist der Triumph der Mündlichkeit über die Schriftlichkeit, des Erzählens über das zwischen Buchdeckeln eingeschlossene Wissen. Auch das unterstreicht die Bedeutung des Erzählens: es ist unvernichtbar, weil es in vielen Köpfen ist - "Allerdings nur so lange sie erzählt wurden!" Dieser Zusatz ist von entscheidender Bedeutung. Und damit kommen wir zurück zu jenem unausgesprochenen. Schweigegebot, das den Wiederaufbau begleitete, im Roman dadurch symbolisiert, dass auch Maria, die begnadete Erzählerin am Ende verstummt.

6. Schweigen oder sprechen?

Wie kam es zu diesem Schweigen? Zu jener "Bewusstlosigkeit"⁸ und "eigentümliche(n) Ignoranz",⁹ von der Enzensberger sprach, dem "zeitgenössische(n) Überlieferungsdefizit"¹⁰ und jenen "vorbewussten Prozessen der Selbstzensur",¹¹ wie es bei Sebald heißt, dem Erzähltabu, dem Familiengeheimnis, der Amnesie und wie immer man es in den letzten Jahren betitelt hat?

Bevor ich versuche, einige Antworten zusammenzutragen, sei kurz Sebalds These in Erinnerung gerufen. Er bezieht sich zunächst einmal auf das Kollektiv der betroffenen Zivilbevölkerung:

Die in der Geschichte bis dahin einzigartige Vernichtungsaktion ist in die Annalen der neu sich konstituierenden Nation nur in Form vager Verallgemeinerungen eingegangen, scheint kaum eine Schmerzesspur hinterlassen zu haben im kollektiven Bewusstsein, ist aus der retrospektiven Selbsterfahrung der Betroffenen weitgehend ausgeschlossen geblieben.¹²

Über das Kollektiv der Zivilbevölkerung hinausgehend beklagt Sebald weiterhin, dieses fundamentale Defizit sei "auch von der seit 1947 bewußt sich rekonstituierenden Nachkriegsliteratur, von der man einigen Aufschluß über die wahre Lage hätte erwarten dürfen, nicht ausgeglichen" worden.¹³ Der Autor Dieter Forte urteilt sogar noch härter:

Die Literatur hat keine Pflichten. Aber wenn sie die größten Ereignisse dieses Jahrhunderts ausläßt, dann darf man schon fragen, was sie eigentlich noch wert ist, was sie eigentlich noch schildern will. Wenn man ein zentrales Thema eines Volkes ausläßt, dann hat man nicht sehr viel geleistet in der Literatur.¹⁴

Diese These vom Tabu bzw. von der literarischen Ausblendung der eigenen physischen und moralischen Vernichtung, die viele Literaturkenner teilten, wurde in der öffentlichen Debatte von einigen Teilnehmern unter Hinweis auf verschiedene vergessene Autoren und Werke zurückgewiesen,¹⁵ andere behaupteten, die These von einem Tabu, über den Luftkrieg oder den Holocaust zu reden oder zu schreiben sei völliger "Unsinn"¹⁶ und wieder andere betonten, das Schweigen des

⁸ ENZENSBERGER, H.M., *Europa in Ruinen*, 21.

⁹ ENZENSBERGER, H.M., ebda., 8.

¹⁰ SEBALD, W.G. *Luftkrieg und Literatur*, 16.

¹¹ SEBALD, W.G., ebda., 17.

¹² SEBALD, W.G., ebda., 11f.

¹³ SEBALD, W.G., ebda., 16f.

¹⁴ FORTE, D., *Schweigen oder Sprechen*, Frankfurt/Main: Fischer 2002, 66f.

¹⁵ Vgl. z.B. FRANZEN, G., «Diktierte Reue. Unerwünschte Trauer», *Freie Assoziation*, Heft 2/1999, 215. Und: GÜNTNER, J., «Der Luftkrieg fand im Osten statt. Anmerkungen zu einer fehllaufenden Literaturdebatte», *Neue Zürcher Zeitung*, 24.1.1998.

¹⁶ NOLTE, J., «Sebald oder Neues über Untergänge», *Die Welt*, 24.1.1998.

Tätervolkes sei als Ausdruck seiner Scham zu begrüßen.¹⁷ Volker Hage, der eine Dokumentation zum Luftkrieg in der deutschen Literatur vorgelegt hat, zieht folgendes Resümee der Sebald-Debatte:

Heute steht für mich fest: Die Lücke, die nicht nur von Sebald empfunden worden ist, war und ist weniger eine der Produktion als der Rezeption – es sind viele Romane und Erzählungen über den Luftkrieg publiziert worden, doch sie fielen schnell und gründlich dem Vergessen anheim, wenn sie denn überhaupt zur Kenntnis genommen wurden.¹⁸

Fortes Anfang der 90er Jahre begonnene Erinnerungen fanden beim Publikum zunächst ebensowenig Beachtung wie in den Nachkriegsjahren beispielsweise das Buch „Vergeltung“ von Gert Ledig oder „Der Untergang“ von Hans Erich Nossack, das den Hamburger Feuersturm zum Gegenstand hat. Darin beschrieb Nossack, wie sich die Bergungskommandos mit Flammenwerfern den Weg durch von fingerlangen Maden übersäte Leichenberge bahnten, die von riesigen Ratten umgeben und von grün schillernden Schweißfliegen umschwärmt waren, so groß, wie der Autor sie „nie gesehen“ hatte.¹⁹

„Es gibt ein Grauen jenseits der Sprache,“ sagt Forte, „ein unaussprechliches Entsetzen, es gibt Augen, Münder und Schreie, das ist nicht mehr zu artikulieren. Es wird untergehen mit denen, die es erlebt haben.“²⁰ Auch Nossack berichtete von diesem unaussprechlichen Entsetzen: „Das Antlitz der Menschen damals, wer dürfte es je vergessen. Die Augen waren größer geworden und durchsichtig, wie sie es auf Ikonen sind.“²¹

Doch nicht genug, dass dieses Grauen nicht artikulierbar ist, es *will* unter der Wirkung des Apokalyptischen auch nicht erinnert werden, wie Forte unterstreicht:

In solchen Tagen, Wochen, Monaten zählt die Erinnerung nicht. Wozu? Für wen? Der Glaube an nachfolgende Generationen ist in solchen Situationen stark lädiert, nachfolgende Generationen, damit kann man in einer Katastrophe nur lautes höhnisches Gelächter erzeugen.²²

Auch Nossack artikuliert noch während seiner Niederschrift starke Zweifel am Sinn dieses Tuns, aber er fand einen kleinen Hoffnungsschimmer, sein Bericht möge etwas verständlich machen, was sonst vielleicht nicht kommunizierbar wäre:

Ach, während ich in der Erinnerung diese Straße nach Hamburg hinein wieder fahre, treibt es mich, anzuhalten und abubrechen. Wozu? Ich meine: Wozu dies alles nieder-

¹⁷ HARPPRECHT, K., «Stille, schicksalslose. Warum die Nachkriegsliteratur von vielem geschwiegen hat», FAZ, 20.1.1998.

¹⁸ HAGE, V., *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg*, Frankfurt/Main: Fischer 2003, 119f.

¹⁹ NOSSACK, E., *Der Untergang*, 52.

²⁰ FORTE, D., *Schweigen oder sprechen*, 33.

²¹ NOSSACK, E., a.a.O., 36.

²² FORTE, D., a.a.O., 36.

schreiben? Wäre es nicht besser, es für alle Zeiten der Vergessenheit preiszugeben? Denn die dabei gewesen sind, brauchen es nicht zu lesen. Und die anderen und spätere? Wie, wenn sie es nur läsen, um sich am Unheimlichen zu ergötzen und ihr Lebensgefühl dadurch zu erhöhen? [...] Oder ist dies eine Bitte an die anderen, Nachsicht mit uns zu haben, wenn wir nicht mehr so sind, wie man uns erwartet, nicht mehr so anwesend, nicht mehr so selbstverständlich?²³

Immer wieder ist in der Literatur von einem Zustand der Betäubung und völligen Willenlosigkeit bei den Überlebenden die Rede, den man rasch "als Krankheit erkannte".²⁴ Einher damit ging eine unheimliche Stille:

In der Nacht schon und im frühen Morgengrauen waren die ersten Flüchtlinge eingetroffen. Barfuß manche und im Hemd, so wie sie aus dem Bett auf die Straße gerannt waren. Sie brachten eine unheimliche Stille mit sich. Niemand wagte sie zu fragen, wenn sie stumm am Wegrand saßen; ja, nur ihnen Hilfe anbieten zu wollen, schien eine zu laute Handlung.²⁵

Von diesen Überlebenden sagt Nossack drei Monate später: "Was sie erzählen, wenn sie überhaupt davon sprechen, ist so unvorstellbar grauenhaft, daß es nicht zu begreifen ist, wie sie es bestehen konnten."²⁶

Solche Alpträume wollte die Wiederaufbaugeneration der Davongekommenen möglichst rasch verdrängen. "Wiederaufbau und Verdrängung – das vertrug sich gut, ja das bedingte einander", wie sich der Sozialdemokrat und Ex-Minister Hans Apel an den Hamburger Feuersturm erinnerte.²⁷

Auffällig ist die in der Literatur oft beschriebene Zweiteilung der Überlebenden in diejenigen, die "nur noch an die Zukunft denken wollten" und die anderen, die "die in der Vergangenheit lebten".²⁸ Ein Riss, der nicht nur für diese beiden koexistierenden Mentalitäten ausschlaggebend wurde, sondern auch für das besagte Schweigen mitverantwortlich war, wie Nossack bereits drei Monate nach dem Untergang Hamburgs feststellte:

So geschah es, daß Menschen, die in demselben Hause zusammenlebten und am gleichen Tische beieinandersaßen, die Luft ganz verschiedener Welten atmeten. Sie versuchten sich die Hand zu geben und griffen vorbei. [...] Sie redeten dieselbe Sprache, aber sie meinten mit ihren Worten ganz andere Wirklichkeiten. [...] Es gibt auch heute noch keine Möglichkeiten, sich dies gegenseitig zu übersetzen. Die einen sagten durch ihr Tun: Seht, das Leben geht weiter. Trotzdem! Wir hören es und nicken mit dem Kopf: Ja, so ist es, wir wissen es von früher. [...] Oder wir schämen uns, zuviel davon zu sprechen, und geben es auf. Ob es wohl besser verstanden würde, wenn man es im Zwielficht als Märchen erzählte? Es war einmal ein Mensch, den hatte keine Mutter geboren. Eine

²³ NOSSACK, E., *Der Untergang*, S. 44f.

²⁴ NOSSACK, E., ebda., 37.

²⁵ NOSSACK, E., ebda., 24.

²⁶ NOSSACK, E., ebda., 7.

²⁷ Zitiert in: *Der SPIEGEL* vom 6.1.2003, Artikel: «So muss die Hölle aussehen».

²⁸ FORTE, D., *Das Haus auf meinen Schultern*, 785f.

Faust stieß ihn nackt in die Welt hinein, und eine Stimme rief: Sieh zu, wie du weiterkommst. Da öffnete er die Augen und wußte nichts anzufangen mit dem, was ihn umgab. Und er wagte nicht, hinter sich zu blicken, denn hinter ihm war nichts als Feuer. Wir haben keine Vergangenheit mehr. Vielleicht würden wir dies gar nicht so schmerzlich empfinden, wenn es nicht noch Menschen gäbe, die eine Vergangenheit haben, von der sie ihren Maßstab für den morgigen Tag nehmen. [...] Und so ist die Welt in zwei Teile geteilt, dazwischen liegt ein unsichtbarer Abgrund, um den beide wissen.²⁹

Zwischen diesen beiden Welten gibt es kein Zuhören mehr und also auch keine Kommunikation. Der zukunftsorientierte Teil setzte sich rasch durch und begann mit dem Wiederaufbau, der andere "blieb" mit seinen Erinnerungen gewissermaßen "zurück", über beide legte sich ein Jahre langes Schweigen. Und offenbar ist auch die deutsche Nachkriegsliteratur zum Teil ein Spiegel dieses Vorgangs. Jedenfalls fielen Autoren wie Hans Erich Nossack, Gert Ledig und andere rasch in Vergessenheit und auch Böll musste bald einsehen, dass ein Roman wie "Der Engel schwieg" dem damaligen Publikum nicht zugemutet werden konnte bzw. sollte. Sein Verleger drückte das so aus: er halte es für wichtig, dass Böll "thematisch über das Kriegserlebnis hinaus zu neuen Themen"³⁰ komme. Dabei hatte der zuvor schon betont, es werde in seinem Roman "nichts vom Krieg erzählt".³¹ Der Roman wurde bekanntlich erst posthum im Jahr 1992 veröffentlicht.

Doch kommen wir noch einmal zurück zur Zivilbevölkerung. Zu diesem Schweigen, das ganz anders entstanden ist als das Schweigen aus Scham über den Holocaust, trugen noch weitere Erfahrungen bei. Das äußerste Entsetzen der Luftkriegsapokalypse war eine gemeinsame Erfahrung zumindest der städtischen Zivilbevölkerung, war also in gewisser Weise eine Normalität geworden und das heißt für jeden Einzelnen: alle anderen hatten es auch erlebt, was sollte man da noch wem erzählen! Aber noch wichtiger als dieser, das Mitteilungsbedürfnis scheinbar sinnlos machende Umstand war die Erfahrung, dass es gewissermaßen nicht legitim war, das Erlebte zu erzählen: Immer gab es Menschen, die noch Schlimmeres erlebt hatten, immer gab es andere, die mit dem Schulterzucken der Überlebenden alle Schreckensberichte unter "Glück gehabt" verbuchten. "Wir durften nicht jammern, denn sonst galten wir als egoistisch und undankbar. Wir hatten doch schließlich überlebt", sagt eine Hamburger Überlebende.³²

Auch Weinen war nicht nur verpönt, sondern mitunter physiologisch regelrecht unmöglich, wie die folgende Erinnerung von Ludger Heinz zeigt. Er ging als Kind nach einem Bombenangriff auf Darmstadt hinaus auf die Straße und stand

in einem nicht von Toten geprägten, sondern von Toten gebildeten Raum: teils waren sie als kompakte Körper anwesend, teils schwebten sie, zu unsichtbaren Partikeln zerschunden, in der Luft. Und er konnte keine Träne darüber vergießen. 'Wir waren regelrecht ent-

²⁹ NOSSACK, E., a.a.O., 29f.

³⁰ Zitiert in: BELLMANN, W., Nachwort zu: Böll, H., *Der Engel schwieg*, München: dtv, 4. Aufl. 2003, 195.

³¹ Ebda., 194.

³² Zitiert in: LORENZ, H., *Kriegskinder. Das Schicksal einer Generation*, Berlin: List 2005, 19.

weint worden', sagt er, 'auch physiologisch.' Es flossen keine Tränen, weil keine zur Verfügung standen. 'Weinen hätte ja auch Erleichterung bedeutet. Es gab keinen Grund zur Erleichterung'.³³

Auch später konnten sie sich "Trauer, ein Nachgeben des Widerstandswillens, [...] nicht leisten. Es gab zu viel, was überlebt werden musste."³⁴ Hinzu kam das Überlebensgebot der Erwachsenen an die Kinder: "Sei tapfer. Du musst der Mutter jetzt helfen." Wo die Kinder derart auf die Zukunft ausgerichtet wurden und man von ihnen erwartete, mit dem Erlebten schnell abzuschließen, da durften umgekehrt die Mütter sich noch viel weniger der Verzweiflung und dem Kummer hingeben.

Diese Generation der Kriegskinder war zu großen Teilen, wie durch ein Gelübde, auf Gefühlsunterdrückung ausgerichtet worden. Das wiederum funktionierte offenbar auf zweifache Weise: mittels eines Erinnerungsverbot und des Leistungsgebotes, um das Zauberwort der Fünfzigerjahre zu gebrauchen. Interessant wäre nun, die Weitergabe dieser Erfahrungen und Mentalität an die folgende Generation in den Blick zu nehmen, aber das ist ein neues Thema. Nur soviel: Es war keineswegs so, dass nur noch geschwiegen worden wäre, weder den Kindern gegenüber, noch vor anderen Zeitzeugen. Aber wenn sie erzählten, dann meist Überlebensgeschichten mit gutem Ausgang

oder Abenteuerschnurren. Wie sie mit scharfer Munition gespielt hatten und mit heiler Haut davon gekommen waren, oder wie sie mit einem Lausbubentrick in der Zeit des Hungers ein Wurstbrot ergattert hatten. Sie erzählten nicht davon, [...] wie sie der Brechreiz überkam, weil sie schon wieder in den Bunker mussten. Im Reden haben sie das Schweigen geübt.³⁵

Auch Dieter Forte, der die Ausblendung der Luftkriegsthematik aus der deutschen Nachkriegsliteratur mit harten Worten beklagt hat, gesteht von sich selber: "Ich habe das lange verdrängt. Ich habe nie jemandem erzählt, was ich selbst im Krieg und danach erlebt habe, nicht einmal meiner Frau." Erst als er damit begonnen hatte, über seine Erfahrungen zu schreiben, sei das alles wieder hochgekommen.³⁶

Zu all diesen, bis hier zusammengetragenen Formen und Gründen des Schweigens und Verdrängens bzw. der Nicht-Rezeption durchaus vorhandener Literatur kommt hinzu, was im engeren Sinne traumatisch bedingt ist. Ein psychisches Trauma wird in Fischers und Riedessers "Lehrbuch der Psychotraumatologie" definiert als

vitales Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und den individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, das mit Gefühlen von Hilflosigkeit und schutzloser

³³ LORENZ, H., a.a.O., 110.

³⁴ LORENZ, H., a.a.O., 112.

³⁵ LORENZ, H., ebda., 20.

³⁶ FORTE, D., a.a.O., 11.

Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis bewirkt.³⁷

Bei sogenannten Kriegskindern kann dies zu klammerndem Verhalten gegenüber Eltern und Geschwistern führen, zu Trennungsangst, zur Furcht vor der Wiederkehr des Traumas, zu Schuldgefühlen, weil man im Gegensatz zu anderen das traumatisierende Ereignis überlebt hat und zu vielen weiteren Verhaltensstörungen. Diese dauerhafte Erschütterung des Selbst- und Weltverständnisses wird sowohl im Werk Dieter Fortes als auch bei Nossack und anderen sehr deutlich, ist aber nicht das Thema dieses Artikels. Ebenfalls nur erwähnen kann ich hier einen Aspekt, der einer gesonderten Untersuchung bedarf: den Umstand nämlich, dass diese traumatische Erschütterung des Selbst- und Weltverständnisses an die nächste(n) Generation(en) weitergegeben wurde. Ich zitiere aus einem Aufsatz von Werner Bohleber über “the After-Effects of National Socialism on the Following Generations”:

attitudes and [...] the inability to empathize are perpetuated and passed on to the next generation. The silence about Nazi times that marked the relationship between the first and the second generation [...] reproduces itself in the inability of presentday grown-ups to talk to their adolescents, confront them with their actions and embody an authority that they themselves did not experience as children.³⁹

Doch an dieser Stelle geht es, wie gesagt, nicht um die intergenerationelle Perpetuierung der traumatischen Erfahrung, sondern um das traumatisch bedingte Schweigen selber. Ein Trauma überschreitet die Grenzen dessen, was Menschen normalerweise verkraften können und es hinterlässt tiefe Spuren im Körper und in der Psyche, die sich in Form von Depressionen, Atemnot, Unruhe und vielen anderen Symptomen äußern können. Dabei unterscheidet man intrusive Symptome, die eine Nähe zum traumatischen Geschehen herbeiführen – wie zum Beispiel Alpträume, Panikattacken, blitzartiges Wiedererinnern durch bestimmte Auslösereize oder auch zwanghaftes Erinnern – von aversiven Symptomen, die eine Nähe zum Trauma vermeiden, z.B. emotionale Empfindungslosigkeit, phobische Vermeidung von Auslösereizen, soziale Isolation, Alkoholmissbrauch etc. Es gibt demnach Menschen, die ihre traumatische Erfahrung dadurch zu überwinden versuchen, indem sie sie thematisieren, also z.B. in Form von Literatur, und es gibt Menschen, die ihr Trauma nicht überwinden, sondern gewissermaßen in sich “vergraben” und ihr Leben lang mehr oder weniger bewusst mit sich herumtragen bis sie sich, nach vielen Jahrzehnten, der Vergegenwärtigung des Verdrängten stellen können. Zu ihnen gehört Dieter Forte. Er beschreibt im Interview die Wirkung des traumatischen Erlebnisses folgendermaßen:

³⁷ FISCHER, G. / RIEDESSER, P., *Lehrbuch der Psychotraumatologie*. München: UTB 2003, 82.

³⁸ BOHLEBER, W., “The Children of the Perpetrators - the After Effects of National Socialism on the Following Generations”, in: BERENS, C. (Hg.) *“Coming Home” from Trauma: The Next Generation Muteness, and the Search of a Voice*. Hamburg: Publikationen des Hamburger Instituts für Sozialforschung 1996, 51

Die Traumaforschung weiß heute, daß man vierzig, fünfzig Jahre braucht, um sich dem Schrecken zu stellen, Worte der Erinnerung zu finden, das Entsetzen zu schildern, das unter dem Vergessen liegt. Es ist doch eine fast körperliche Vernichtung der eigenen Identität. Man ist ja nicht unbeschädigt. Man ist nur zufällig dem Tod entgangen. Das wußte man auch als Kind, daß man nur zufällig überlebt hat. [...] Das vergißt man nicht mehr. Es bestimmt die Lebensmaßstäbe für den Rest des Lebens. Ich kann nicht viel anfangen mit den Problemen der heutigen Menschen. Das ist für mich so relativ, so weit weg.”³⁹ “Die eigene Existenz ist nachhaltig beschädigt, man kommt nicht mehr zur Ruhe. Ich könnte mir zum Beispiel schwer vorstellen, jemals ein Haus zu kaufen.”⁴⁰

Was die unmittelbaren Auswirkungen dieser Erfahrungen betrifft, sagt Forte: “Ich habe gestottert, ich war ein ganz schwerer Stotterer, ich habe überhaupt nicht mehr richtig sprechen können.”⁴¹ Noch fünfzig Jahre später holte den Autor Forte dieses Kindheitstrauma ein: während der Niederschrift der letzten beiden Romanbände brach er mehrmals zusammen, der Notarzt musste kommen.

Ich wußte natürlich, daß wir ausgebombt waren. Aber erst im Schreiben kamen die verdrängten Details: wie ich mich an meine Mutter geklammert habe und ähnliches. Ganz unmittelbar. Ich hätte vorher nicht geglaubt, daß so etwas möglich ist. Als wäre es gerade geschehen.⁴²

Plötzlich habe sich beim Schreiben etwas in ihm geöffnet. Auf die Frage, ob dieser Schreibvorgang eine Art Psychoanalyse war, antwortet er:

Es ist einem bewußt geworden, man wird nicht befreit, man wird es nicht los, aber es wird einem bewußt. [...] Man kann [...] sich dazu stellen und sagen, es ist nun mal dein Leben. Aber es macht mich zusehends einsamer. Eigentlich möchten die Leute nichts davon wissen.⁴³

Über die Bedeutung dieser späten Erinnerung, auch in Bezug auf sein schriftstellerisches Lebenswerk, sagt der Autor: “Es war mein Lebensinhalt, das zu berichten, alles Vorherige war nur ein Umweg,”⁴⁴ um sich mit dem auseinandersetzen zu können, was dieses ganze Leben bestimmt hat. Klarer lässt sich das traumatisch bedingte Schweigen vielleicht kaum auf den Punkt bringen.

Ich komme damit zu einem letzten Aspekt des Schweigens und Verdrängens. Während des Krieges hatte das Schweigen neben den schon genannten Gründen auch damit zu tun, dass es offiziell verboten war, davon zu erzählen, weil es sich um die Verbreitung von “feindlicher Greuelpropaganda” gehandelt hätte. In der Presse stand ebenfalls nichts, weil es den Untergang ganzer Städte offiziell gar

³⁹ FORTE, D., *Schweigen oder sprechen*. 59f.

⁴⁰ FORTE, D., a.a.O., 12.

⁴¹ FORTE, D., a.a.O., 48.

⁴² FORTE, D., *Schweigen oder sprechen*, 11f.

⁴³ FORTE, D., a.a.O., 52f.

⁴⁴ FORTE, D., a.a.O., 52.

nicht geben durfte. Warum aber wurde nach dem Ende des Kriegs so wenig über die Luftangriffe geschrieben?

Forte antwortet auf diese Frage:

Ich kann nur vermuten, dass der Bombenkrieg gegen Deutschland zunächst zu einem Tabu-Thema wurde, denn das größere Unrecht während dieses Kriegs war die Ermordung der Juden in den KZs. Das Wissen um diese Verbrechen und das entsprechende Bewusstsein der Schuld musste man erst verbreiten, bevor man über anderes reden konnte.

Damit ist die Frage nach der moralischen Zulässigkeit und der politischen Korrektheit dieser Erinnerungen angeschnitten. Die von Sebald angestoßene Diskussion drehte sich im deutschen Feuilleton sofort um ihre potenzielle moralische Anstößigkeit und hat die Rezeption der seither erschienenen Literatur beherrscht. Abgesehen von immer wieder auftauchenden Revanchismus-Vorwürfen liegt der heiße Kern der Debatte in der Frage, ob eine Vergegenwärtigung des vergangenen Schreckens, welche das eigene Leid derart stark zur Sprache bringt, für die historisch-politischen Erben der sogenannten Tätergeneration überhaupt statthaft ist?⁴⁵

Aber auch dieser Aspekt verdient eine gesonderte Behandlung. Schon bei Nossack war er übrigens präsent: „Und noch etwas anderes: Ich habe nicht einen einzigen Menschen auf die Feinde schimpfen oder ihnen die Schuld für die Zerstörung geben hören. [...] Eine viel tiefere Einsicht in die Dinge verbot uns, an einen Feind zu denken, der dies alles verursacht haben sollte.“⁴⁶ Und Gert Ledig hat diese Einsicht in einem einzigen Wort, dem Titel seines Buches zusammengefasst: *Vergeltung*.

7. Erinnerung und Weltgeschichte

Warum ist nach so vielen Jahren des Verdrängens die Erinnerung für Forte heute so wichtig geworden? Ich sehe im Werks Forte mindestens 4 Funktionen des Erinnerns. Da ist zunächst die Korrektivfunktion, die die (bei Forte meist mündliche) Erinnerung, also das Erzählen z.B. mit der Literatur teilt. Gegen eine gegenwärtige Wirklichkeit wird eine vergangene Wirklichkeit erinnert. Das ist z.B. in totalitären Diktaturen von Bedeutung, um dem Zugriff auf das Denken zu widerstehen. In dieser Funktion wird die Erinnerung im 2. Roman der Trilogie als tägliche Praxis des geistigen Widerstands der kleinen Leute im Immigrantenviertel Oberbilk in Düsseldorf thematisiert:

Es waren Zeiten, in denen die Erinnerung wichtig war, um weiterleben zu können, denn die Erinnerung sagte einem, daß es einmal anders war und daß es daher auch wieder

⁴⁵ «Der Bombenkrieg findet zur Sprache», *Neue Zürcher Zeitung*, 7.12.2002.

⁴⁶ NOSSACK, E., *Der Untergang*, S. 42.

anders werden könne, ja müsse. Denn das, was war, kommt immer wieder, man mußte nur Ausdauer haben, Geduld, man mußte das ertragen, um es zu überstehen [...] darum war es so wichtig, daß alle in ihren Erinnerungen zu Hause waren, von alten Zeiten erzählten, so daß keiner auf die Idee kam, die heutige Zeit sei der Grundstein einer unabänderlichen und unveränderbaren Zukunft.⁴⁷

In den Erinnerungen zu Hause sein – das ist ein Bild, das bei Forte mehrfach vorkommt und von dem her sich auch der Titel der Trilogie erschließt: “Das Haus auf meinen Schultern”, das sind die Erinnerungen, die man mit sich trägt und deren Last man nur mindern kann, indem man sie erzählt.

Die zweite Funktion des Erinnerns ist politisch-moralischer Natur. Ähnlich wie in der jüdischen Tradition, wo aus dem Erinnern an erlittenes Unrecht der Wunsch nach Gerechtigkeit für die Zukunft entstehen soll, so hat für Dieter Forte das Erinnern an die Schrecken des Krieges einen klaren pazifistischen Sinn. Die folgende Passage greift Erfahrungen des Autors auf, die noch aus dem Krieg selber stammen, nämlich aus der Zeit der Evakuierung in ländliche Gebiete Süddeutschlands:

Wozu sprechen? [...] Die Antworten sind bekannt. 'Das kann ich mir gar nicht vorstellen.' 'Ja, war es wirklich so schlimm?' 'Ja, was soll man da sagen.'
Ja, was soll man da sagen, die, die keinen Krieg kennen, kennen keinen Krieg und führen wieder Krieg, weil sie ihn sich nicht vorstellen können. Die menschliche Vorstellungskraft reicht nicht aus für das, was sich hinter dem Wort Krieg verbirgt. [...] Ich habe es immer gewußt. Wenn die Überlebenden des letzten großen Krieges sterben, werden die Ahnungslosen wieder einen Krieg führen, unwissend, gleichgültig.⁴⁸

Ein anderer Aspekt des Erinnerns liegt bei Forte in einer – nicht ganz unmelancholischen – Suche nach der verlorenen Welt der eigenen Kindheit, denn, so führt der Autor aus, die “Welt, in der man aufwächst, wird zum Maßstab für die ganze Welt”⁴⁹ und die Erinnerung an diese Welt der eigenen Ursprünge hat eine wichtige Funktion für die Erkenntnis des eigenen Ich-Werdens, gibt Antworten auf die Frage, wie ich der geworden bin, der ich heute bin. Dieses Erinnern gehört bei Forte zu einer Kreisbewegung, bei der die Distanz konstitutiv wird für die Bewahrung der Authentizität einer Erinnerung, in der man dann zu sich selber finden kann. Forte nennt dies: “Sich entfernen, um nicht zu vergessen. Weggehen um anzukommen.”⁵⁰ Dies entspricht der Erfahrung, die der Autor selber machte, als er die Stadt, die er seine Heimat nennt⁵¹, verließ und wegging in “eine zufällige

⁴⁷ FORTE, D., *Das Haus auf meinen Schultern*, 429.

⁴⁸ FORTE, D., *Schweigen oder sprechen*, 69f.

⁴⁹ FORTE, D., *Schweigen oder sprechen*, S. 78.

⁵⁰ FORTE, D., a.a.O., 74.

⁵¹ “Düsseldorf ist meine Heimat, die Straßen und Plätze eines bestimmten Quartiers mit seinen unverwechselbaren Menschen und ihren tausendundeinen Geschichten, ein Bildteppich voll unerschöpflicher Erinnerungen. [...] Heimat im Klang der Sprache [...] Heimat im Sprachgestus [...] Heimat in der Grammatik der Landschaft [...]” (*Schweigen oder sprechen*, 79)

Fremde, die fremd bleibt, zu der man nie gehören wird, um in seinen Gedanken durch einen fernen Ort zu gehen, der sich von nun an nicht mehr verändert", nämlich den Ort seiner Kindheit, so wie er in den Bildern der Erinnerung festgehalten ist, "durch Straßen zu gehen, die es nicht mehr gibt, mit Menschen zu reden, die schon lange tot sind, sich an Geschichten zu erinnern, die von allen anderen längst vergessen wurden."⁵²

Die Melancholie, die sich dabei einstellt, hat mit dem Verlust zu tun, der einer "Vertreibung aus dem Paradies"⁵³ ähnelt; mit dem Verlust einer Heimat, die sich nie wieder einstellt, "die ein weißer Fleck bleibt, eine offene Wunde, um die herum man malt, komponiert oder schreibt. Der lebenslang vergebliche Versuch, das wiederzufinden, was man verloren hat. Das man einmal besaß, ohne zu wissen, daß es das Eigene war."⁵⁴

Diese Funktion der autobiografischen Selbstvergewisserung des Erinnerns leitet über zu einer letzten, vielleicht kann man sagen: existenzialistischen, Funktion des Erinnerns, die das Dasein im Sein, die individuelle Existenz in der Weltgeschichte verortet. Forte erinnert sich, dass ihn beim Tod seines Vaters das Bewusstsein, der letzte aus dieser Familie zu sein, den Entschluss fassen ließ, alles aufzuschreiben - denn wo die mündliche Tradition abbricht, bleibt nur die Möglichkeit, einer fremden Nachwelt die eigenen Geschichte schriftlich zu hinterlassen.⁵⁵ Aus diesem Wissen, der Letzte in einer langen Familientradition zu sein, resultiert die Eingliederung der eigenen Existenz in den größeren geschichtlichen Zusammenhang:

Über die Jahrhunderte gesehen stolpert der Mensch ja von einer Katastrophe in die andere. Die Erde ist doch nur ein großer Friedhof. Der Mensch errichtet seine Grabsteine und weint und lacht und beginnt von vorne. Und mit welchem Lebensmut. Und mit welcher Anhänglichkeit an das, was vorher war. Im Glauben und im Wissen. Deshalb ist die Erinnerung auch so zentral und lebensbewegend im Ablauf eines Menschenlebens, in der Abfolge der Generationen. Und deswegen konnte ich das Schreiben ertragen. Ich konnte mein Leben in diese lange Familiengeschichte einfügen. Das hat mir geholfen. Plötzlich wusste ich, ich bin nur ein Teil der Kette.⁵⁶

Es ist auffällig, wie der Autor im Angesicht der Apokalypse sein Leben in eine lange Familiengeschichte einfügt. Man kann vermuten: in bewusstem Unterschied zum offiziellen Geschichtsbewusstsein bzw. zur langjährigen Geschichtsvergessenheit in der BRD setzt er auf das Erzählen, und zwar auf das Erzählen, das sein Trauma und seine Existenz in eine lange Abfolge von Generationen, Katastrophen und Völkerwanderungen einfügt, in eine lange Kette einreihet, von der er sich nun als Teil begreift.

⁵² FORTE, D., a.a.O., 74.

⁵³ FORTE, D., a.a.O., 76.

⁵⁴ Ebda.

⁵⁵ FORTE, D., a.a.O., 52.

⁵⁶ FORTE, D., a.a.O., 63.

Nachdem im dritten Teil von Fortes Trilogie das Musterbuch verbrannt ist, die Familientradition endgültig untergegangen ist, die Mündlichkeit für den Augenblick über die Schriftlichkeit gesiegt zu haben scheint, heißt es von dem letzten Fontana:

Gustav [...] tat das, was die Menschen von jeher taten, wenn sie am Ende waren. Sie erfanden die Welt noch einmal, sie erfanden sich und ihre Welt in der Erkenntnis der Vergänglichkeit der Welt, in der Erkenntnis, daß ihr Leben darin nur ein Sandkorn war. (830)

Und dann spricht Gustav, der letzte, der das im Musterbuch abgelegte Wissen gekannt hat, über den Gang der Schöpfung, so wie er nach dem Geschichtsbild dieser Trilogie immer schon war:

Erst das Meer, dann Deiche und Dämme, dann blühende Länder, wohlhabende Städte, kultivierte Landschaften, und schon am nächsten Tag eine verlassene, ausgestorbene Welt; öde Wildnis, vom Sand verwehte Ruinen, untergegangen in der Einsamkeit der Wüste, von der Landkarte verschwunden, von den Menschen vergessen, nur noch vage in der Erinnerung, und auch die Erinnerung vergeht in der Erinnerung. (830)

In der Erinnerung – das ist der Titel des letzten Teils der Trilogie. Am Ende ihrer Tage saß “Maria in einem kleinen Zimmer, sah die hereinbrechende Nacht und erzählte, denn ohne Erinnerung waren alle Tage gleich” (855) und auch, weil sie dem Jungen – dem *alter ego* des Autors – die Geschichten möglichst genau überliefern wollte, bis sie sich am Ende ihrer Tage eingestehen musste: “Ich weiß nicht mehr. Ich habe es vergessen.” (856) So vergeht die Erinnerung in der Erinnerung.

Nach ihrem Tod verlässt der Junge die Stadt, in die seine Vorfahren vor über 200 Jahren eingewandert waren und setzt die endlose Völkerwanderung des Menschengeschlechts fort. Was er mitnimmt, passt “in eine Reisetasche”: ein Paket Fotografien, eine Eisenbahneruhr und ein Korallenrosenkranz: “Zwei Dinge ohne Anfang und Ende”, so wie die Ewigkeit, das ewige Kommen und Gehen der Generationen. In dieser Ewigkeit ist Zeit nur “in den Geschichten, ohne die Geschichten war keine Zeit, war nur die Ewigkeit des Todes, erst die Geschichten erschufen die Zeit, denn alles war bereits geschehen, alles hatte sich bereits ereignet, es mußte nur immer wieder erzählt werden.” (860)

So beginnt auch er, und zwar nun als Autor Dieter Forte, am Ende seines Schriftstellerlebens sich zu erinnern:

In der Erinnerung war alles ein schwerer, ferner Traum [...]. Bilder ohne Sinn, vergessene Worte, versunkene Melodien, und doch stand alles unwandelbar fest, war Gewißheit und nicht mehr zu ändern, [...] ein Bild aus Bildern, ohne Perspektiven, ohne Fluchtpunkt, ohne den Ablauf der Zeit [...]. Zeit war nur [...] das Umblättern einer Seite in einer Chronik, die Zeit war nur die Wiederholung der immer wieder erzählten Geschichten, die aus dem Nichts kamen und zur ablaufenden Zeit wurden. (859f.)

Als der Autor seine Erzählung beendet, schließt er den Kreis, und die Trilogie endet, wie sie 1000 Jahre zuvor begonen hatte, als das Wissen von den Seidenraupen über die Grenzen des chinesischen Reiches getragen wurden. Er reiht sich damit ein in den endlosen Zug der Völkerwanderung, in die Ewigkeit, in der es nichts gibt "das jetzt keine langen Schatten wirft und nicht das bestimmt, was du heute tust oder morgen tun wirst", wie es in dem Zitat von Borges heißt. Sich dessen bewusst werden, sich davon Rechenschaft ablegen heißt: erzählen müssen. Denn Zeit ist eine Sequenz der Ewigkeit, die erzählt werden kann. Ohne Erinnerung, ohne Erzählung bleibt nur das Nichts.

Literaturverzeichnis

- BERENS, C. (Hg.), *"Coming Home" from Trauma: The Next Generation, Muteness, and the Search for a Voice*. Hamburg: Publikationen des Hamburger Instituts für Sozialforschung 1996.
- BÖLL, H., *Der Engel schwieg*. München: dtv 42003.
- ENZENZBERGER, H.M., *Europa in Ruinen*. Frankfurt/Main: Eichborn 1990.
- FISCHER, G. / RIEDESSER, P., *Lehrbuch der Psychotraumatologie*. München: UTB 2003.
- FORTE, D., *Schweigen oder Sprechen*. Frankfurt/Main: Fischer Verlag 2002.
- FORTE, D., *Das Haus auf meinen Schultern*. Romantrilogie. Frankfurt/Main: Fischer TB 2003.
- HAGE, V., *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg*. Frankfurt/Main: Fischer 2003.
- LEDIG, G., *Vergeltung*. Frankfurt: Fischer 1956, Neuauflage Frankfurt: Suhrkamp 1999.
- LORENZ, H., *Kriegskinder. Das Schicksal einer Generation*. Berlin: List 2005.
- NOSSACK, H.E., *Der Untergang*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1976.
- SEBALD, W.G., *Luftkrieg und Literatur*. Frankfurt/M: Fischer 2001.
- ZUCKMAYER, C., *Des Teufels General*. Frankfurt/Main: Fischer 1995.