

Stephanie Lavorano,
Carolin Mehnert,
Ariane Rau (Hg.)

GRENZEN **DER ÜBERSCHREITUNG**

Kontroversen
um Transkultur,
Transgender und
Transspecies

Aus:

Stephanie Lavorano, Carolin Mehnert, Ariane Rau (Hg.)

Grenzen der Überschreitung

Kontroversen um Transkultur,
Transgender und Transspecies

Oktober 2016, 278 Seiten, kart., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-3444-0

Transgender, Transkulturalität, Transnationalität – Konzepte des Trans erleben eine politische und wissenschaftliche Konjunktur. In ihnen geht die Forderung nach einer Öffnung von soziokulturellen Identitäten auf. Doch die fluide gewordenen Grenzen von nationalen, sozialen und körperlichen Räumen drohen sich in Traditionen und Neorassismen erneut zu verfestigen:

Werte der bürgerlichen Kleinfamilie wie rechtspopulistische Positionen werden immer wieder thematisiert und in verschiedenen medialen und sozialen Kanälen reproduziert.

Die Beiträge des Bandes fragen: Durch welche Prozesse essentialisieren sich Transkonzepte – an welchen Grenzen zerbrechen sie?

Stephanie Lavorano (M.A.) promoviert und lehrt an den Universitäten Gießen und Tübingen.

Carolin Mehnert (M.A.) promoviert an der Universität Tübingen. Sie betreut das Forschungsprojekt »Körper im Visier«.

Ariane Rau (M.A.) forscht zu Konzepten der Transkulturalität innerhalb der aktuellen globalen Literaturen in Berlin und Tübingen.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3444-0

Herkunftsmythen und Erinnerung

Transmemory in Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land*
und W.G. Sebalds *Austerlitz*

MAGDALENA HIRSCHBERGER

EINLEITUNG

Wie mächtig Familienbilder sind hat sich in den letzten Jahren immer wieder daran gezeigt, wie die Frage, wie denn Familie ›sein soll‹, verhandelt wurde (vgl. Michalski 2015). Zeitgleich mit einer progressiven Arbeit sind auch vermehrt konservative Stimmen zu vernehmen, deren erklärtes Ziel der Erhalt eines ›traditionellen‹ Familienbildes ist. Dabei scheint es keine Rolle zu spielen, dass die Vorstellung einer ›normalen‹ Familie schon seit einiger Zeit zu einer – wenn auch »wohlbegründete[n]« – »Fiktion« erklärt worden ist (Bourdieu 1998: 135). In seinem Essay *Familiensinn* von 1998 konturiert Pierre Bourdieu die Familie in ihrem Zusammenwirken aus biologisch begründeten Bindungen und kultureller Tradierung als einen »macht- und wirkungsvollen *Setzungsdiskurs*, der über die Mittel verfügt, die Bedingungen seiner eigenen Verifizierung zu schaffen« (ebd., Herv.i.O.).

Seit den 1990er Jahren erleben Familiengeschichten im deutschsprachigen Raum vor allem in der neuen Erinnerungsliteratur eine Renaissance. In den Texten dieser neuen Erinnerungsliteratur fungieren sie als Möglichkeit der Vermittlung einer Erinnerung an das europäische 20. Jahrhundert, vor allem der NS-Zeit und der Erinnerung an Auschwitz¹. Dabei zeichne sich diese Literatur dadurch aus, dass sie aus gegenwärtiger Perspektive rückblickend immer auch die Möglichkeitsbedingungen von Erinnerung mit reflektiert. In dem Versuch

1 Sofern nicht anders angemerkt, wird der Begriff ›Auschwitz‹ in dieser Arbeit eine Stellvertreterfunktion übernehmen und für die Verbrechen der NS-Zeit einstehen.

einer Abgrenzung zu früheren literarischen Erinnerungsarbeiten schlägt Aleida Assmann die Markierung eines Bruchs vor, den es in der Väterliteratur der 1970er und 1980er Jahre zu betonen galt und den die Familienliteratur seit den 1990er Jahren zu überwinden suche (vgl. Assmann 2009). Es seien die »Herkunftssehnsüchte« (Weigel 2005: 126) unserer Zeit, die sich in der neueren Familienliteratur als Ich-Verortungen innerhalb von Familienbanden offenbaren. Damit werden Familienromane zum einen als Ausdruck einer Sehnsucht nach »Zugehörigkeitsgefühlen« (ebd.) lesbar; zum anderen als mögliche Bezugnahme auf eine sich mehr und mehr in die Geschichte zurückziehende Vergangenheit (vgl. Nora 1990).

Doch nicht nur als narrative Inbesitznahme der Vergangenheit müssen Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land* und W.G. Sebalds *Austerlitz* gelesen werden. Denn mit den Möglichkeitsbedingungen der Erinnerung verlangt auch ein Verdrängtes in Form einer »Wiederkehr der Geschichte« (Assmann 2009: 67) nach Aufmerksamkeit. Die Familie als *lieu de mémoire* (vgl. Nora 1990) wird zum Schauplatz jenes Phänomens, das Marianne Hirsch mit dem Begriff *postmemory* belegt hat und das zugleich mehr sowie etwas anderes meint als eine Erinnerung an Erzähltes: »in certain extreme circumstances, memory can be transmitted to those who were not actually there to live the event« (Hirsch 2008: 106). Das Konzept des *postmemory* stellt die vorliegende Analyse insofern vor eine Herausforderung, als dieses als Begriff im engeren Sinne den Nachkommen der Opfer von Auschwitz zugeordnet ist. Während *Austerlitz* in der Arbeit Hirschs eine zentrale Stellung einnimmt, muss Wackwitz' *Ein unsichtbares Land* als Tätergeschichte außen vorbleiben. Der Begriff *post-memory* suggeriert zudem eine Nachzeitigkeit der Erinnerung, die sich der Bedeutung einer in der Lektüre aktualisierten Erinnerung entzieht. Daher möchte ich an dieser Stelle den Begriff des *trans-memory* einführen, den Christa Schönfelder vorschlägt (vgl. Schönfelder 2013: 259). Mit dem Austausch der Vorsilben »post-/trans-« lässt sich eine neue Perspektive auf das Verhältnis von Raum und Zeit gewinnen: Neben dem Zusammenfall von Orten medialer Vermittlung – in Aufzeichnungen, Photographien oder sprachlichem Austausch – findet auch die Verschränkung von öffentlichem und privatem Erinnern ihre Berücksichtigung.

Die vorliegende Analyse unternimmt den Versuch einer Differenzierung der Interdependenzen von Familiennarrativen und *transmemory*. Dazu sollen beide Texte auf ihr zugrundeliegendes Verständnis von Herkunft (I), die Komplementarität der ihnen zugrunde liegenden Konzeptionen von *memory* (II) und ihrer Wahl der Erinnerungsorte, *lieux de mémoire* (III), untersucht werden. Abschließend wird diese Arbeit ihre Aufmerksamkeit auf zwei für die vorliegenden Texte zentrale Familienmythen (IV) richten: den Mythos von der »heilen Kindheit« und

den der weiblich codierten Weitergabe von Erinnerung. Es gilt, die Schwierigkeiten einer Erinnerungsarbeit des *transmemory* abzustecken, die sich der ›wohlbegründeten Fiktion der Familie‹ verschrieben hat.

VERORTUNG DER BEIDEN ROMANE IM KONTEXT DER FORSCHUNGSLITERATUR

Während *Austerlitz* eine der wichtigsten Referenzen für die Arbeiten Marianne Hirschs zu *postmemory* und dem Gedächtnis an Auschwitz darstellt, ist *Ein unsichtbares Land* seit seinem Erscheinen 2003 immer wieder als Prototyp des ›neuen Familienromans‹ gehandelt worden. Im Gegensatz zu den Geschichten vom ›Bruch‹, den Assmann in der Väterliteratur der 1970er und 1980er Jahre zwischen der Kriegsgeneration und der ihrer Kinder beziehungsweise der 68er-Generation ausmacht, stehe im neuen Familienroman die »Kontinuität« (Assmann 2007b: 73) im Vordergrund, eine Kontinuität, die es in den meisten Fällen zu ›erschreiben‹ gilt. Weigel zufolge ist der Väterroman als Genre eines rekonzipierten Generationenbegriffs zu betrachten, der sich nicht mehr als Schaltstelle einer biologischen und kulturellen Reproduktion versteht, sondern vielmehr als synchrone soziale Einheit, die sich auf einen ähnlichen Erfahrungshorizont zurückführt und sich »zugleich über die Abgrenzung oder Differenz zu anderen Generationen definiert« (Weigel 2005: 117). Dies zeige sich in der Tendenz der Väterliteratur zur »Legitimation einer verweigerten Verantwortung« (ebd.: 122) und zu einer »Verdrängung der historischen Opfer« (ebd.: 123) durch die private Geschichte. Im neuen Familien- oder Generationenroman hat Weigel hingegen eine Rückkehr zu »alten Mythen« (ebd.: 126) der Abstammung sowie »neue Herkunftssehnsüchte« (ebd.) festgestellt. Ein immer noch fortbestehendes Schweigen der Zeitzeugen- und Kriegsgeneration transformiere sich dabei in eine literarische »Figur entstellter Genealogie, die ein im Gedächtnis wirksames [generationenübergreifendes, M.H.] Band [...] stiftet« (ebd.: 125). Im Zuge einer nachträglichen Generationensetzung werde der Zweite Weltkrieg dabei zum »Ursprungsort« (ebd.: 124), von dem aus die Generationen gezählt werden. Die Kontinuität in Familienromanen wie dem von Wackwitz wird dabei insofern problematisch, als sie Gefahr läuft, die Aushandlung der sprachlichen Darstellung einer Literatur ›nach Auschwitz‹ zugunsten eines lückenlosen Narrativs aufzugeben.²

2 Eine solche Kritik steht natürlich auch vor dem Hintergrund von Theodor W. Adornos Diktum von 1949, »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, [sei] barbarisch«

Obwohl Wackwitz mit *Ein unsichtbares Land* deutlich Bezug auf W.G. Sebalds *Austerlitz* nimmt – beispielsweise in seiner Einbindung von Photographien (vgl. Horstkotte 2009; Schmitz 2009) – handelt es sich bei den beiden Romanen inhaltlich um äußerst gegenläufige Erzählungen. Im 2001 erschienenen Roman *Austerlitz* von W.G. Sebald entfaltet sich die Lebensgeschichte der Figur Jacques Austerlitz in zwei Serien von Begegnungen zwischen diesem und einem erzählenden Ich, das anonym bleibt. Durch eine Reihe von Zufällen erfährt Austerlitz, der mit dem Namen Dafydd Elias aufwuchs, dass er 1939 als Sohn jüdischer Eltern im Alter von vier Jahren mit einem der letzten Kindertransporte aus Tschechien nach London gekommen ist. Seine Recherchen führen ihn nach Prag, wo er das alte Wohnhaus seiner Eltern findet und Věra begegnet, seinem früheren Kindermädchen. Er macht sich auf die Suche nach den Spuren seiner Eltern, eine Suche, die sich als beinahe aussichtslos erweist und am Ende des Romans unabgeschlossen bleibt.

Ganz anders der 2003 erschienene Roman *Ein unsichtbares Land*: Darin wird von einem mit Stephan Wackwitz identifizierbaren Ich die Täter- beziehungsweise Mitläufergeschichte seines Großvaters rekonstruiert. Ganz im Sinne des neuen Familienromans erzählt der Roman rückblickend die Geschichte der Familie des Schreibenden, die ihm auf unheimliche Weise eng mit »einigen zentralen Ereignissen des letzten Jahrhunderts« (Wackwitz 2005: 47) verknüpft scheint. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, an dem er von Beginn an teilnimmt, wird der Großvater Andreas Wackwitz Pfarrer in der Gemeinde Anhalt, nicht weit von Auschwitz³. Nach einem sechsjährigen Aufenthalt der Familie im damaligen Südwesafrika geraten Großvater und Vater 1939 auf ihrer Rückfahrt nach Deutschland in Kriegsgefangenschaft. Anders als Austerlitz kann sich Wackwitz bei seinen Recherchen auf einen breiten Fundus an Familiendokumenten stützen, vor allem auf die Memoiren des Großvaters, Kriegstagebücher und Photoalben. Die Untersuchung von *Austerlitz* muss in dieser Arbeit zugunsten einer Problematisierung der Mitläufergeschichte als Familiengeschichte, wie sie in *Ein unsichtbares Land* erzählt wird, in den Hintergrund treten. Helmut Schmitz hat das Verhältnis der beiden Romane als »complementary« (Schmitz 2009: 257) in ihrem Gedenken an Auschwitz bezeichnet. So sei

(Adorno 1977: 30). Denn das Schreiben in einer durch den Holocaust gegangenen Sprache ist immer verknüpft mit der ethischen Frage nach der Möglichkeit der Darstellung des Undarstellbaren (vgl. Kiedaisch 1995; Horstkotte 2009: 118f).

- 3 An dieser Stelle steht der Name »Auschwitz« nicht als pars pro toto für die Vernichtung der Juden und vieler anderer Personen und Personengruppen während der NS-Zeit ein, sondern bezeichnet den konkreten historischen Ort im heutigen Polen.

Austerlitz »prinzipiell anti-integrativ« (ebd.: 273) im Hinblick auf eine Historisierung und stehe damit entgegen der »integrativen Absicht« (ebd.: 275) in *Ein unsichtbares Land*.⁴

I GENEALOGIE DER ERINNERUNG

Ein unsichtbares Land sei die »Geschichte einer Solidarität« (Wackwitz 2003: 91) in der Weitergabe nicht nur des biologischen Erbes, sondern auch der Erinnerungen des Großvaters »durch meinen Vater und mich [Wackwitz, M.H.] auf meinen Sohn« (ebd.). Damit steht der Roman in klarem Widerspruch zu den Väterromanen der Abkehr, denen er die hermeneutische Sehnsucht nach einem Verstehen entgegensetzt. Auffällig ist hier die ausdrücklich männlich codierte Kontinuität der Generationen, die sich auch in die Beschaffenheit des Textes drängt. So ist *Ein unsichtbares Land* ein Zitatagglomerat, das sich ausgiebig an dem Material des Familienarchivs bedient, das Wackwitz zu Beginn seiner Suche auf dem Dachboden des großelterlichen Hauses in Hamburg findet. Im Zuge einer erstaunlichen Unterwerfung des eigenen Schreibens vor der Autorität dieser Schriften greift Wackwitz auf das Werk seines Großvaters über die Geschichte der Gemeinde Anhalt von 1931 sowie auf seine Memoiren, Photoalben, Reisetagebücher und das Tagebuch aus der Zeit des Ersten Weltkrieges zurück (vgl. Wackwitz 2003: 83). Die Auszüge, hervorgehoben durch Kursivierungen oder Anführungszeichen, werden von Wackwitz kommentiert und analysiert.⁵ Die »Arbeit an unserem Familienroman« (ebd.: 59) erscheint als Arbeit an

4 Schmitz liest die beiden Texte als komplementär auch im Hinblick auf die ihnen zugrunde liegenden philosophischen Traditionen, die gegenläufig und doch beide einer deutschen Philosophiegeschichte zuzurechnen sind: eine Geschichtsphilosophie der Frankfurter Schule, in der Erstarrung vor der Benjamin'schen »Katastrophe der Geschichte« für *Austerlitz* einerseits, eine hermeneutische Traditionslinie im Anschluss an Schleiermacher für *Ein unsichtbares Land* andererseits (vgl. Schmitz 2009: 274).

5 Eigler sieht im Kapitel *Transusigkeit* beim Zitieren der Schwärmerei des Großvaters über seine Zeit in Afrika sogar eine Steigerung hin zu einer »Umkehr des »narrative framing«« (Eigler 2005: 211). Hier kommentiere nicht mehr der Enkel die Erinnerungen des Großvaters, sondern der großväterliche Text das Schreiben des Enkels. In diesem Verfahren sieht Eigler die Unmöglichkeit eines kritischen Umgangs mit der Familiengeschichte, die sich dem Identitätsstreben widersetzen würde. Alterität sieht sie lediglich darin, dass es bewusst nicht-eigene und vermittelte Gedanken in

einem transgenerationellen Unbewussten, das sich jedoch – und hier steht es komplementär zu *Austerlitz* – letztlich entbergen lässt.

»Mir aber, dem ältesten Enkel [...] scheint es zugefallen zu sein, hinter und zwischen den sachlichen, fassbaren und historisch zurechenbaren Gegebenheiten des in den Memoiren meines Großvaters überlieferten Lebenslaufs die Traumgestalten und Geister seines Lands zu sehen (die dann auch in meinem eigenen gespuht haben).« (Ebd.: 51)

In einer, dieser Einsicht vorangestellten Vorgeschichte, wird zudem eine Geschichte des Bruchs geschildert (Kap. 1 *Geister* bis Kap. 5 *Die Transusigkeit*), die mit dem Entschluss endet, sich auf die Suche nach der Familiengeschichte zu begeben, um dem »Geheimnis über mich selbst« (ebd.: 26) näherzukommen. Die für den Roman typische Verschachtelung der verschiedenen Erzählebenen löst sich am Ende des Romans schließlich in dem Zusammenfall der erzählten Suchgeschichte mit dem gegenwärtigen Rahmen der Erzählung auf: »Es ist über diesem Manuskript zum dritten Mal Herbst geworden. Ich sitze am Fenster« (ebd.: 272). Diese im Schreiben zu sich kommende Präsenz steht in radikalem Widerspruch zum Ende von *Austerlitz*, an dem Austerlitz, die Wohnungsschlüssel an den Erzählenden übergend, aus seiner eigenen Geschichte verschwindet. Doch endet die Textproduktion an dieser Stelle nicht, sondern weist über ihre darstellende Funktion hinaus darauf hin, dass Austerlitz' Geschichte teilweise unerzählbar bleibt. Diese Suche bleibt selbst in dem Moment dissoziiert, in dem sich ihm im *Lady's Waiting Room* der Liverpool Street Station in London ein für die eigene Geschichte bedeutender Anblick offenbart. Auf einer Bank sieht er dort einen kleinen Jungen sitzen, ausgestattet mit dem für den späteren Austerlitz typischen Rucksack:

»So [...] erkannte ich ihn, des Rucksäckchens wegen, und erinnerte mich zum erstenmal, soweit ich zurückdenken konnte, *an mich selber* in dem Augenblick, in dem ich begriff, dass es in diesem Wartesaal gewesen sein musste, dass ich in England angelangt war vor mehr als einem halben Jahrhundert.« (Sebald 2001: 201, Herv. M.H.)

Auch in der selbst-reflexiven Erinnerung ›an (s)ich selber‹ bleibt Austerlitz der Beobachter seiner eigenen Geschichte, deren unsagbarer ›Ursprungsort‹ Auschwitz ist. Während Austerlitz diesen Bruch bewahrt, entwirft *Ein unsichtbares Land* ein Familiennarrativ, das seinen ›Ursprungsort‹ zum Ersten

den Text integriere, sie jedoch dann dem identitätsstiftenden Moment der Genealogie unterstelle.

Weltkrieg hin verschiebt und in dem Bogen seiner Kontinuität den Bruch, der Auschwitz bedeutet, systematisch übergeht:

»Der Erste Weltkrieg ist 1918 überhaupt nicht zu Ende gegangen; er ging weiter bis 1989, und in gewisser Weise hat nicht nur mein Vater, sondern auch ich in ihm weitergekämpft und erst in den letzten fünfzehn Jahren des Jahrhunderts aus ihm herausgefunden.« (Wackwitz 2003: 133)

Neben dem hier anzitierten Motiv des Kampfes sind für den Entwurf der familialen Kontinuität in *Ein unsichtbares Land* noch einige weitere Motive zentral; hier vor allem der Spuk und das Teleskop, wobei letzteres die Generationen »hintereinander montiert« (ebd.: 105) ohne den Zweiten Weltkrieg auch nur zu erwähnen. Als Spuk sei das unbewusste Erbe Wackwitz' in »[s]einem Leben weitergegangen« (ebd.: 11), kann jedoch letztendlich schreibend überwunden werden. Die letzten Tage des Schreibens sind auch die letzten Tage der Gespenster. So heißt es gegen Ende: »Heute ist eine der letzten Morgendämmerungen, die ich mit ihnen verbringen werde« (ebd.: 273). Im Zuge einer »hermeneutische[n] Annäherung an seinen Großvater« (Schmitz 2009: 272) integriert Wackwitz dessen Aufzeichnungen in die eigene Lese- und Schreibarbeit und steigert sich dabei in eine männlich codierte Traditionslinie hinein, die die Weitergabe von Erinnerungen nicht mehr von biologischer Reproduktion zu unterscheiden vermag, »etwas, von dem ich nicht mehr weiß, ob ich es erlebt, gelesen oder als Kind gehört habe – oder ob es in Wirklichkeit mit anderen Erbanlagen [...] auf mich gekommen sein könnte« (Wackwitz 2003: 102). In dem Verschmelzen der eigenen mit den fremden Erinnerungen gelingt eine Kontinuitätsbildung in Form von »erschriebene[n] Familienzusammenhänge[n]« (Eichenberg 2009: 112).⁶

Ganz anders steht es um Austerlitz, dessen Vereinzelung ihn als »paradigmatische[s] Post-Holocaust-Subjekt« (Schmitz 2009: 257) markiert, und die das Fehlen eines Herkunftsnarrativs bedeutet. Im Rückblick auf die Zeit vor dem Beginn seiner Suche berichtet Austerlitz, er habe »allmählich [begriffen], wie vereinzelt ich war und jeher gewesen bin. [...] Der Gedanken an meine wahre Herkunft ist mir ja nie gekommen« (Sebald 2001: 185). Am eindrucklichsten

6 Ebenfalls deutlich wird dieser Aspekt in dem Kapitel *Verlassene Zimmer*, in dem Transgenerationalität geträumt wird: »Dass man sich in verlassenen Zimmern, beim Wandern durch unendliche Parks – schon in diesem Leben erlösen kann von der Person, in die man eingesperrt ist: Das habe ich [...] von meinem Vater und von meinem Großvaters gelernt oder vielleicht eher: geerbt.« (Wackwitz 2003: 187)

äußert sich dies vermutlich im »Absterben der eigenen [tschechischen] Muttersprache« (ebd.: 203), von der nur die Erinnerung an ein »von Monat zu Monat leiser werdende[s] Rumoren« (ebd.) und ein »leichte[r] Sprachfehler« (ebd.: 50) im Englischen bleiben. Doch werden in dieser Vereinzlung neue Verwandtschaftsbeziehungen möglich, so beispielsweise zu Ludwig Wittgenstein, mit dem Austerlitz für den Erzählenden eine »gewissermaßen körperliche[] Verwandtschaft« (ebd.: 63) – eine ›Familienähnlichkeit‹ – zu verbinden scheint.

Das Angebot einer Rückbindung in Familiennarrative erhält Austerlitz schließlich ausgerechnet von Marie de Verneuil, deren Name seiner Herkunftslosigkeit das Prinzip der Abstammung entgegenstellt. So glaubt Austerlitz, sie schweige über sich selbst, »möglicherweise weil sie aus einer sehr vornehmen Familie, ich hingegen, wie sie wohl ahnte, sozusagen aus dem Nirgendwo stammte« (ebd.: 373). Anders als für Wackwitz löst sich das »Geheimnis meiner eigenen Zukunftslosigkeit« (Wackwitz 2003: 59) nicht im Zuge einer restlosen Rekonstruktion der Familiengeschichte. Während Wackwitz' Arbeit an der Vergangenheit ihren Abschluss in der Gegenwart findet, entschwindet Austerlitz am Ende des Romans mit dem Ausblick, die Photographien in seiner Wohnung würden »als einziges übrigbleiben von seinem Leben« (Sebald 2001: 414). Die Schwierigkeit von Austerlitz' Suche findet ihre Übersetzung in der vielfachen Vermitteltheit des Romans, in der vor allem der Erzählende immer wieder als unzuverlässige Instanz erscheint.⁷

II POST- UND TRANSMEMORY: PROBLEMATIK EINES FAMILIENNARRATIVS

Der Begriff *postmemory*, den Marianne Hirsch innerhalb der Holocaustforschung geprägt hat, basiert auf der Annahme,

»[...] that descendants of survivors (of victims as well as of perpetrators) of mass traumatic events connect so deeply to the previous generation's remembrances of the past that they need to call that connection memory and thus that, in certain extreme circumstances, memory can be transmitted to those who were not actually there to live an event.« (Hirsch 2008: 105f, Herv.i.O.)

7 Beispielsweise als dieser mit einer beginnenden Augenerkrankung am rechten Auge nach London reist und dort zufällig wiederum Austerlitz begegnet, den er von weitem an seinem Rucksack zu erkennen meint. Es kommt ihm so vor, »als sei auch linksseitig eine gewisse Beeinträchtigung des Blicks eingetreten« (Sebald 2001: 55).

Die Weitergabe von Erinnerungen über Generationen hinweg ereigne sich dabei meist ohne, dass dies ausdrücklich gewünscht wird, *postmemory* drängt sich gewissermaßen auf, stets begleitet von einem überwältigenden Gefühl von verspäteter Erinnerung (*belatedness*) (vgl. Schönfelder 2013: 259). Sebalds *Austerlitz* wurde von Hirsch als für diese Form des Gedächtnisses paradigmatischer Roman gelesen. Dagegen bietet sich für das Gedächtnis, wie es in Wackwitz' *Ein unsichtbares Land* beschrieben wird, eher Schönfelders Konzept des *transmemory* an, das sich in vielerlei Hinsicht komplementär zu *postmemory* verhält:

»A distinction should be drawn between postmemory as an intergenerational structure of remembering that happens without the subject's active involvement and transmemory as a condition desired by the subject. Transmemory then arises from the subject's longing for a state of connectedness with a loved one, even after his or her death, through transmitted or imagined memories. While postmemory mainly refers to the involuntary transmission of a severely traumatic past, transmemory encompasses a broader sense of connectedness, one that may involve both memories and thoughts and traumatic as well as non-traumatic memories.« (Ebd.: 259, Herv.i.O.)

Transmemory als »condition desired by the subject« ist der Ausdruck eines Verlangens nach Verbundenheit, das sich in die Kontinuität eines Narrativs übersetzen lässt. Dabei, so Schönfelder im Rückgriff auf Michael Rothberg, sei es »multidirectional« (ebd.: 257), sowohl was die involvierten Personen und Medien betreffe als auch im Hinblick auf die zeitliche Gerichtetheit. Das Verlangen nach einer Aneignung der Erinnerungen anderer wird als Arbeit an der Zukunft verstanden, ähnlich wie Wackwitz sein Schreiben als Arbeit am »Geheimnis [s]einer eigenen Zukunftslosigkeit« begreift. Das Problem des Romans *Ein unsichtbares Land* besteht nicht in der Widersprüchlichkeit eines »longing for a state of connectedness« mit der Mitläufergeschichte seines Großvaters. Vielmehr ist es der Umgang mit dem Trauma, das sich mit dem Namen Auschwitz verbindet, der einige ethische Fragen an den »Familienroman« *Ein unsichtbares Land* stellt. So steht *transmemory* stets in dem Verdacht, das Trauma des anderen mit der eigenen Geschichte zu überschreiben. Als Wiederkehr des Narrativs gefährdet es die zentralen Anliegen literarischer und theoretischer Trauma-Arbeit,

»a complex balancing act regarding the (un)speakability, (un)narratability, and (in)comprehensibility of trauma, and [...] an equally strong concern for the interrelations between wounds and words, between wounds and signification.« (Schönfelder 2013: 30f)

In der Tat ist Auschwitz das »unsichtbare Zentrum« (Horstkotte 2009: 217) beider Texte, wobei sich beide Protagonisten einem Besuch verweigern: *Austerlitz*, indem der Text den Namen des Ortes ungesagt lässt, jedoch beständig mit-evoziert (vgl. Kasper 2016); *Ein unsichtbares Land*, indem Wackwitz kein Problem damit hat, den Ort zu benennen, ihn jedoch selbst dann nicht besucht, als er auf dem Weg zum großväterlichen Haus daran vorbeifährt.

Während *postmemory* jene Fälle beschreibt, in denen »traumatic events [...] still defy narrative reconstruction and exceed comprehension« (Hirsch 2008: 107), glättet *transmemory* den Bruch, der sich aus der unübersetzbaren Einzigartigkeit und Andersartigkeit des Schmerzes der anderen ergibt. Als Trauma »anderer«⁸ sich seiner sprachlichen Darstellung widersetzt, kann Auschwitz nur gewaltsam und unter Ausklammerung einer Reflexion der Bedingungen in das Familiennarrativ Wackwitz' überführt werden. *Postmemory* auf der einen Seite bezeichnet die »uneasy oscillation between continuity and rupture« (Hirsch 2008: 106), *transmemory* auf der anderen Seite »override[s] the ethical demands of bearing witness« (Schönfelder 2013: 267).⁹

Obwohl sie sich stark voneinander unterscheiden, liegen den Gedächtnisformen beider Texte Familiennarrative zugrunde, von denen aus (Un-)Erzählbarkeit verhandelt wird. Hirsch hat darauf hingewiesen, dass Familiengeschichten als »accessible lingua franca« (Hirsch 2008: 214) eine Erzählstrategie von Gedächtnisliteratur darstellt, um Vergangenheit zugänglich zu machen. Dazu schreibt Weigel in ihrer Theorie zum Generationenroman:

»Die Wiederentdeckung der Familienbande als Band, das für die Nachgeborenen eine Unmittelbarkeit zur Vergangenheit von Krieg und Nazizeit herstellt, dient [...] in der jüngeren Literatur nicht selten als Zugang zu einem verschwiegenen Wissen der Geschichte.« (Weigel 2005: 112)

Die Familie als Bildspenderin verweist auch auf die wichtige Rolle, die die Photographie für die beiden vorliegenden Romane und allgemein für Gedächtnistheorien spielt. Vor allem Familienphotographien, so Hirsch, entfalten ihre

8 Susan Sontag hat sich in *Regarding the Pain of Others* dieser schwierigen Frage des Umgangs mit dem Trauma eines absolut unzugänglichen anderen gewidmet (vgl. Sontag 2003).

9 Schönfelders Arbeit in *Wounds and Words* bezieht sich allerdings auf solche Texte, in denen das Verlangen nach *transmemory* zur Überlebensbedingung für die Opfer wird. Sie unterscheidet darin *transmemory* auch von *intermemory*, wobei letzteres »includes a sense of physical closeness« (Schönfelder 2013: 268).

widersprüchliche Wirkung als Moment der Versicherung einerseits und als Verweis auf die Kontingenz und Flüchtigkeit von Erinnerung andererseits. Ohne das Wiedererkennen im *familial gaze* werde jede Familienphotographie zu »just another generic family photograph from a long time ago« (Hirsch 2012: 2). So werden in *Austerlitz* die Photographien zu Symbolen einer unwiederbringlich verlorenen Vergangenheit, die im Akt einer »performative indexicality« (Hirsch 2008: 125) heraufbeschworen wird. Keine der fünf angeblichen Familienphotographien, die Austerlitz auf seiner Suche in die Hände gelangen, scheint besonders geeignet zu sein, eine Verbindung zu seiner Familiengeschichte zu stiften. Die einzige Photographie, die Věra »zugleich und zweifelsfrei« (Sebald 2001: 360f) als eine Photographie der Mutter Austerlitz' identifiziert, zeigt das Gesicht einer Frau, das zu einem großen Teil von Schatten verdunkelt ist.¹⁰ In ihrer Lektüre des Romans argumentiert Hirsch, diese Photographien in *Austerlitz* »can at best become a measure of the character's desire for his mother's face« (Hirsch 2008: 122).

Der Nachdruck der Suche Austerlitz' nach der eigenen Geschichte, die »performative indexicality«, die ihn Personen wiedererkennen lässt, denen er noch niemals begegnet ist, findet ihren Gegenentwurf in Wackwitz' *Ein unsichtbares Land*. Denn mit derselben Leichtigkeit, mit der Wackwitz Familienbande »erschreibt«, sich in die Vergangenheit der männlichen Familienmitglieder hineinliest, gelingt ihm auch die Herstellung einer »living connection« in der Betrachtung der Photographien. Für einen Eindruck vom Umgang mit Familienphotographien in *Ein unsichtbares Land*, sind vor allem zwei Photographien von Interesse, die Wackwitz im Laufe seiner Recherchearbeit betrachtet und beschreibt: zum einen die Photographie des Bruders seines Großvaters, der im Ersten Weltkrieg gefallen ist, zum anderen eine Familienphotographie, die während der Kriegsgefangenschaft des Vaters entstand und die beschrieben wird, jedoch nicht in den Text eingefügt ist. Beide Male sind die Identitäten der abgebildeten Personen für Wackwitz klar zuzuordnen, eine »living connection«

10 Zum Verhältnis von Erinnerung und Photographie in *Austerlitz* vgl. Hirsch 2008 und Horstkotte 2009. Auch keine der anderen Aufnahmen erweist sich als besonders geeignet. Eines der Bilder zeigt einen Mann und eine Frau in einiger Entfernung auf einer Bühne. Zu diesem bemerkt Věra, sie habe zunächst geglaubt, es handle sich um Austerlitz' Eltern, »aber dann habe sie natürlich gemerkt, dass es andere Leute sind« (Sebald 2001: 265). Das zweite zeigt einen Knaben im Pagenkostüm auf einem Feld, angeblich Austerlitz selbst, der sich jedoch nicht an »[s]ich selber in dieser Rolle« (ebd. 267) erinnern kann. Von den weiteren Aufnahmen, die Austerlitz im Laufe seiner Recherchen auftreibt, verwirft Věra zwei »kopfschüttelnd« (ebd. 360f).

problemlos herstellbar. Dabei »lächelt« (Wackwitz 2003: 126) der im Ersten Weltkrieg gefallene Großonkel im ersten Bild »so entschuldigend und verlegen, als sei es ihm zu Gast in der Wirklichkeit des achtzig Jahre jüngeren Betrachters, ein bisschen unbehaglich zumute« (ebd.). Als »Memento mori« (ebd.) wird das Bild dabei zur Spur einer verlorenen präkatastrophischen Vergangenheit, die für Wackwitz' noch vor dem ›Ursprungsort‹ des Ersten Weltkriegs angesiedelt ist.

In der Beschreibung der zweiten Photographie verfällt Wackwitz wiederholt in jenes Hineinsteigern, das eine hermeneutische Horizontverschmelzung suggeriert: »Und doch ist es merkwürdig, wie nah mir all diese Braun- und Grautöne auf den Leib rücken; die Kratzigkeit dieser Strümpfe« (ebd.: 227). Auch meint Wackwitz in den Blicken des Onkels und der Großmutter eine Traurigkeit zu entdecken, die erst nach Ende des Krieges wieder daraus verschwinde: Erst »nach 1945 lächeln meine Tante und mein Onkel [...] dann wieder in einer Weise in die Kamera, wie man in meinem Land lächelt« (ebd.). Damit verhält sich Wackwitz' Betrachtung ganz anders als Austerlitz' ›performative indexicality‹, die als enttäuschte Sehnsucht einer Begegnung mit der Vergangenheit, deren Rettung unmöglich ist, erscheint. Wackwitz hingegen gelingt diese Begegnung in der ›*living connection*‹ zu den betrachteten Photographien scheinbar mühelos.

III FAMILIENORTE: *LES LIEUX DE MEMOIRE*

Das wenig problematische Verhältnis zur Familiengeschichte, das *Ein unsichtbares Land* erzählt, zeichnet sich auch in der Wahl der Erinnerungsorte ab. Sind es in *Austerlitz* nicht nur Familienorte, an denen erinnert wird, sondern auch Friedhöfe, Bahnhöfe, Bibliotheken und Archive, verengt *Ein unsichtbares Land* seine Auswahl auf eine »topographische Anordnung von Gedächtnisorten« (Horstkotte 2009: 257), die Familienorte sind. Das Zentrum dieser Anordnung ist das ›unsichtbare Zentrum‹ Auschwitz, um das beide Romane kreisen, das jedoch keine der Figuren je besucht. Stattdessen sind es Orte, an denen sich die Vergangenheit in die Gegenwart drängt, die die Suchbewegung der beiden Protagonisten bestimmten – *lieux de mémoire* in den Worten Pierre Nora (vgl. Nora 1990).

Für Nora ist das Erscheinen von *lieux de mémoire* in den Erinnerungsdiskursen unserer Gegenwart Ausdruck eines Gefühls des »immer schnellere[n] Absturz[es] in eine unwiderruflich tote Vergangenheit« (Nora 1990: 11). *Lieux de mémoire* seien zu verstehen als Orte in Bewegung, als Dialektik zwischen der scheinbaren Opposition von Geschichte und Gedächtnis, wobei Geschichte als

die monolithische Repräsentation einer entschwundenen Vergangenheit, Gedächtnis als plurale soziale Praktik der Gegenwart aufgefasst werde (ebd.: 12f):

»Denn wenn auch die grundlegende Existenzberechtigung eines Gedächtnisortes [*lieu de mémoire*, M.H.] darin liegt, die Zeit anzuhalten, der Arbeit des Vergessens Einhalt zu gebieten, einen bestimmten Stand der Dinge festzuhalten, den Tod unsterblich zu machen, dem Immateriellen greifbare Form zu geben [...], um das Höchstmaß an Sinn in einem Mindestmaß an Zeichen einzuschließen, so ist doch klar, dass die Gedächtnisorte, und das macht sie interessant, nur von ihrer Fähigkeit zur Metamorphose leben, vom unablässigen Wiederaufflackern ihrer Bedeutungen und dem unvorhersehbaren Hervorsprießen ihrer Verzweigungen.« (Ebd.: 27)

Lieux de mémoire können vieles sein: Orte, Jahrestage, Lieder, soziale Gruppen oder auch einzelne Personen, und sind dabei zugleich absolut selbst-referentiell und offen für eine ganze Bandbreite an Signifikationen.

So erscheint in *Austerlitz* beispielsweise Věras Wohnung in Prag als ein solcher *lieu de mémoire*, an dem die Zeit seit Austerlitz' Fortgang zunächst stillzustehen scheint: »[A]lles war während der gesamten Zeit meines Lebens [...] an seinem Platz geblieben« (Sebald 2001: 224). Erst in dem Gespräch, das sich nun zwischen Věra und Austerlitz entspinnt, kehrt die Erinnerung wieder und offenbart sich in der Wiedergewinnung der Muttersprache, die nun erst den Eindruck einer Verbindung zur Vergangenheit erzeugt:

»[U]nd ich, der [...] nicht [...] im entferntesten nur auf den Gedanken gekommen war, vom Tschechischen je berührt worden zu sein, verstand nun wie ein Tauber, dem durch ein Wunder das Gehör wiederaufging, so gut wie alles, was Věra sagte [...]« (ebd.: 227).

Austerlitz' weitere Suche entwirft von hier aus ein Netzwerk der Erinnerungs-orte, das das private Rechnen untrennbar mit dem kollektiven verknüpft. In einem Zögern bewahrt sich die Vergangenheit in der Arbeit des Kunsthistorikers Austerlitz, der selbst zum *lieu de mémoire* wird: »[D]er Historiker ist derjenige, der die Geschichte daran hindert, nur Geschichte zu sein« (Nora 1990: 25). Ganz anders in *Ein unsichtbares Land*, in dem die von Wackwitz aufgesuchten Erinnerungsorte immer schon dem Vergessen anheimgegeben worden sind. Doch zunächst erfolgt auch hier die Weitergabe von Erinnerung im Gespräch, wenn beispielsweise der Vater dem Sohn die Einrichtung des ehemaligen Arbeitszimmers des Großvaters beschreibt und sich zugleich selbst in dieser Erinnerung verortet: »Hier habe der Bücherschrank gestanden, zählte mein Vater auf, hier der Schreibtisch und dort, am Fenster, ein großer Ledersessel, in dem er als

Junge Karl May gelesen habe [...]« (Wackwitz 2003: 137). Der Erinnerungsort scheint seinem ›*rapid slippage*‹ jedoch bereits verfallen. So ist das Arbeitszimmer »heute ein Besprechungs- und Konferenzraum einer ambulanten Altenpflege« (ebd.: 136). Die Reise, die Wackwitz auf reale und allegorische Weise durch das unsichtbare Land seiner Familiengeschichte antritt, findet ihren Abschluss in der Rückkehr bereits am Beginn des Romans vorweggenommen:

»Ich begann [...] die Arbeit an unserem Familienroman im Bewusstsein, dass ich [...] in mehr als ein unsichtbares Land [...] würde vordringen müssen. [...] Und es würde drei Jahre dauern, bis ich endgültig wieder in meinem eigenen angekommen war.« (Ebd.: 59)

Mit Blick auf eine solche Topographie der Erinnerung spricht Horstkotte in einem Vergleich der beiden Romane von einem Verfahren der »Verräumlichung der Zeit« (Horstkotte 2009: 231). Jedoch gilt es dabei eine wesentliche Unterscheidung zu treffen: Denn der Stillstand in Vėras Wohnung ist die »todesstarre Melancholie« (Schmitz 2009: 263) des *postmemory*. Der Besuch der Gedächtnisorte bedeutet für Austerlitz nicht die erhoffte »Genesung« (Sebald 2001: 304) und die Suche nach dem Vater ist am Ende des Romans noch nicht abgeschlossen und wird es vielleicht niemals sein. Dagegen ist für Wackwitz die Rückkehr aus dem ›unsichtbaren Land‹, der Abschluss des ›Familienromans‹, das Gelingen von *transmemory*, von Anfang an gewiss. Während Austerlitz damit den Schmerz und die ständige Gefahr des Verlusts und der Wiederkehr der Erinnerung in der Lücke zwischen Erzählung und Inhalt bewahrt, zeigt sich in *Ein unsichtbares Land* ein problemloses und integratives Erinnern, das nicht zögert, das Erfahrene mit der Niederschrift zu vergessen.

IV FAMILIENTROPEN UND ERINNERUNG

Erzählungen des *postmemory* bedienen sich häufig »pre-formed image[s]« (Hirsch 2008: 125), ein Begriff, den Hirsch aus *Austerlitz* selbst übernimmt, aus den durch Austerlitz wiedergegebenen Reflexionen seines Geschichtslehrers André Hilary. In der Erinnerung Austerlitz' spricht Hilary von der Erzählbarkeit von Geschichte im Allgemeinen als

»eine Beschäftigung mit immer schon vorgefertigten, in das Innere unserer Köpfe gravieren Bildern, auf die wir andauernd starrten, während die Wahrheit irgendwo anders, in einem von keinem Menschen noch entdeckten Abseits liegt.« (Sebald 2001: 109)

Postmemory in *Austerlitz* ist primär und paradoxerweise das Resultat einer affektiven Identifikation mit dem Gedächtnis der Opfer, über den Bruch zwischen Opfer und Täter hinweg und offenbart damit den performativen Charakter dieser Spurensuche: »[T]he index of postmemory (as opposed to memory) is the performative index« (Hirsch 2008: 124). Ähnlich geschieht dies auch für *transmemorial*-Arbeiten, wobei hierbei der Bruch und damit auch der performative Charakter seiner Überwindung hinter der Kontinuität der Verbindung zu verschwinden drohen: ein »moment of conciliatory transmemory [...] as a moment of healing, providing [one] with a sense of redemption« (Schönfelder 2013: 263), der im Hinblick auf die Mitläuferschaft des Großvaters äußerst problematisch ist.¹¹ Auch in diesem Kontext hat Schönfelder auf eine »primacy of the family« hingewiesen, die selbst als *lieu de mémoire* zum Schauplatz eines »desperate quest of reconnection« werde (ebd.: 259).

In der Verknüpfung von Herkunftssuche und Vergangenheitsbewältigung, dem Aufsuchen von familialen *lieux de mémoire* und der Betrachtung von Photographien entwerfen sowohl *Austerlitz* als auch *Ein unsichtbares Land* Bilder einer präkatastrophischen Welt der Kindheit, die im Rückblick immer schon auf eine künftige Versehrtheit hindeutet. So kann Austerlitz sich nicht an »[s]ich selber« in der Rolle des kleinen Pagen erinnern, den er auf einer von Věra mit den Worten »[D]as bist du« (Sebald 2001: 266) überreichten Photographie sieht:

»An mich selber in dieser Rolle aber erinnerte ich mich nicht, so sehr ich mich auch [...] mühte. Wohl erkannte ich den ungewöhnlichen, schräg über die Stirn verlaufenden Haaransatz, doch sonst war alles in mir ausgelöscht von einem überwältigenden Gefühl der Vergangenheit.« (Ebd.: 267)

Im Blick des Jungen glaubt Austerlitz die Forderung zu erkennen, das »ihm bevorstehende Unglück ab[z]uwenden« (ebd.: 268), eine Forderung, die erst nachträglich in den »forschenden Blick des Pagen« (ebd.) hineingelesen werden kann, und das die Kindheit des Jungen bereits im Augenblick der Aufnahme zu einer verlorenen erklärt. Auch in *Ein unsichtbares Land* wird eine verlorene Welt der heilen Kindheit entworfen, allerdings in einem Genealogieentwurf – Großvater, Vater, Enkel, Sohn – auf souveräne Weise in die Zeit vor

11 Schönfelder macht innerhalb des *transmemory* eine »double motivation« (Schönfelder 2013: 260), ein Spannungsverhältnis zwischen »*desire to remember* and an *ethical duty to remember*« (ebd., Herv.i.O.) aus. Wobei letzterem stets Gefahr drohe, durch ersteres überschrieben zu werden.

dem Ersten Weltkrieg verschoben. Der hermeneutische Zugang zu den Erinnerungen des Großvaters, die Sehnsucht nach *transmemory* bis hin zum Verschwimmen der Generationengrenzen in den Motiven der Kontinuität halten sich an die nostalgischen Berichte des Großvaters, dem seine Kindheit rückblickend »(wie fast allen Menschen) als ein verlorenes, aus den Tiefen seiner Erinnerung emporsteigendes Paradies« (Wackwitz 2003: 113) erscheint. Damit spannt *Ein unsichtbares Land* ein Narrativ auf, das den Bruch des Zweiten Weltkriegs überbrückt und Wackwitz die Versöhnung mit seiner Familiengeschichte ermöglicht. Das »Memento mori« im Blick des gefallenen Großonkels inszeniert hier eines jener »images of ›before« (Hirsch 2008: 124), mit denen *Ein unsichtbares Land* die Bruchverschiebung gelingt, die den Ersten Weltkrieg zur Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts erklärt. Von dieser »Urkatastrophe« aus wird die Überwindung der Lücke zwischen der eigenen und der Erinnerung des Großvaters möglich:

»Aber ich habe, indem ich die Stelle seiner Erinnerungen über den Weltuntergang von 1918, über den deutschen Geist, die Volkssubstanz und die Revolution las, zum ersten Mal nachvollziehen können, was Hitler seiner Generation eigentlich bedeutet« (ebd.: 105).

Bei den »preformed images«, auf die die Darstellung der Erinnerung an Auschwitz häufig zurückgreife, handle es sich, so Hirsch, nicht selten um das dezidiert weiblich codierte Narrativ des Verlusts und der Sehnsucht nach der Mutter. Anders als Claire Kahane, die solche Rückgriffe in ihrer Wirkung zur Reproduktion weiblicher Stereotype problematisiert (vgl. Kahane 2001), sieht Hirsch sie als unverzichtbare Möglichkeit der Erinnerung: »Familial and, indeed, feminine tropes rebuild and reembody a connection that is disappearing, and thus gender becomes a powerful idiom of remembrance in the face of detachment and forgetting« (Hirsch 2008: 225). Im Zentrum dieser familialen Tropen stehe jene des Verlusts und der Sehnsucht nach dem Widererkennen der Mutter (vgl. ebd.: 207). Für Austerlitz werden diese Bilder auf seiner Suche so stark, dass sich die eigene zeitliche Distanz zu den betrachteten Aufnahmen aufzulösen scheint: »[U]nd ich entsann mich nun wieder [...] und dann sehe ich [...] wie ihr der Schal von der rechten Schulter gleitet, als sie mir mit der Hand über die Stirn streicht« (Sebald 2001: 237).

Vor dem Hintergrund von Hirschs These der Notwendigkeit vorgefertigter weiblich codierter Erinnerungsnarrative ist Wackwitz' »männliche Genealogie« mehrfach problematisch. In *Ein unsichtbares Land* sind es ausschließlich männliche Figuren, die schreiben. Das Schreiben Wackwitz' steht in krassem Gegensatz zum vermittelten Erzählen Austerlitz'. Letzteren überkommt am Höhepunkt

seines Widerstandes gegen die Erinnerungsarbeit eine Schreibkrise (vgl. Sebald 2001: 178-181). Dem gegenüber ist das Schreiben in *Ein unsichtbares Land* nicht nur die Aufgabe Wackwitz', sondern bedient sich vielfach am Familienarchiv. Neben den Aufzeichnungen des Großvaters sind es auch die des Vaters, die mit einbezogen werden. Ein unsichtbares Land endet mit den Erinnerungen des Vaters an den Schiffsuntergang auf dem Rückweg aus der afrikanischen Kolonie, bei dem Großvater und Vater in Kriegsgefangenschaft gerieten. Vielfach ist vom »Wackwitz'schen Familienroman« (Wackwitz 2003: 125) die Rede. Nur ein einziges Mal findet eine weibliche Erinnerung Eingang, wobei es sich bezeichnenderweise um eine Opfererinnerung handelt. Die Mutter erinnert sich an das Überleben einer lebensbedrohlichen Verletzung durch eine Granate während ihres Freiwilligendienstes als Flaggshelferin. Auch diese Erinnerung wird problemlos in die Kontinuität von Wackwitz' *transmemorial* Genealogie integriert: »Auch sie hat nur durch eine Kette von Unwahrscheinlichkeiten ihre Gene und Erinnerungen durch mich an meinen Sohn weitergegeben« (ebd.: 92).

FAZIT

Auch wenn der hier vorgenommene Vergleich die gegensätzlichen Erinnerungsentwürfe der Romane besonders betont hat, ist es doch beeindruckend, von welcher Komplementarität beide Texte im Hinblick auf die von ihnen erzählten Geschichten und ihren Einsatz der Familie sind. Während die Erinnerungsarbeit Austerlitz' an der Unerzählbarkeit des Traumas einer verlorenen Vergangenheit scheitert und damit den Bruch des *post-memory* markiert, gelingt Wackwitz nicht nur die Herstellung einer Kontinuität der Erinnerung als *trans-memory*, sondern letztlich auch die Verschiebung ihres ›Ursprungsortes‹. Mithilfe eines ›verschobenen‹ *transmemory* gelingt es in *Ein unsichtbares Land* durch den Entwurf einer männlich codierten Genealogie, die Mitläuferschaft des Großvaters in die eigene Herkunftsgeschichte zu integrieren. Dabei bedingt Wackwitz' ›Herkunftssehnsucht‹ seine Erkenntnisbedingungen, Gegenläufiges und Widersprüchliches muss ausgeklammert bleiben. Im Vergleich mit Austerlitz offenbart sich dabei eine hermeneutische Sehnsucht, die die Brüche zu den Erinnerungen der anderen, die auch die Erinnerungen der Opfer sind, systematisch übergeht. Ganz anders Sebalds Roman, in dem sich die Vergangenheits- und Zukunftslosigkeit der Figur Austerlitz jeder Kontinuität der Erinnerung verweigert.

Die beiden Texte leben von den Familiengeschichten, die sie erzählen und von der Wirkung, die diese entfalten. Die Familie, wie sie in Austerlitz ent-

worfen wird, ist Vergangenes, Unwiederbringliches. Weder der Besuch des familialen Gedächtnisortes Prag, noch die ›performative Indexikalität‹ beim Betrachten der Photographien vermögen dies zu ändern. Der Verlust der Familie wird zur Allegorie für Auschwitz, ein problematisches aber – so möchte ich mich an dieser Stelle Hirsch anschließen – wirkungsvolles Narrativ. Der rettungslosen Versehrtheit der Familie in *Austerlitz* steht mit *Ein unsichtbares Land* ein Herkunftsentwurf gegenüber, der seinen eigenen Ursprungsmythos zu entwerfen vermag. Wackwitz' Roman bedient sich dabei ähnlicher Familiennarrative einer präkatastrophischen Vergangenheit wie *Austerlitz*, jedoch mit dem Unterschied, dass die genealogische Verkettung mit dem Großvater die Urkatastrophe zum Ersten Weltkrieg hin verschiebt. So wird die Familie Schauplatz eines ganz unterschiedlich ausgetragenen Verhältnisses zur Geschichte: *Austerlitz* auf der einen Seite verharrt im Schock vor dem Bruch zu einer rettungslos verlorenen Vergangenheit, zugänglich gemacht durch die Tropen der heilen Kindheit und der Trennung von der Mutter; *Ein unsichtbares Land* hingegen bemächtigt sich der Geschichte, indem es eine kontinuierliche Familien Erinnerung in die Gegenwart führt, um sie dann in der Weitergabe an den Sohn auf eine Zukunft hin zu öffnen. *Transmemory* wird damit zu einem fragwürdigen Verfahren der Aneignung von Geschichte, die die wahrscheinlich wichtigste Frage im Hinblick auf Gedächtnisliteratur übergeht: ›Wie‹ von Auschwitz erzählen?

LITERATUR

- Adorno, Theodor W. (1977): »Kulturkritik und Gesellschaft«, in: Ders., Gesammelte Schriften, Band 10.I, hg.v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 11-30.
- Assmann, Aleida (2009): »Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman«, in: Andreas Kraft/Mark Weißhaupt (Hg.), Generationen. Erfahrung – Erzählung – Identität, Konstanz: UVK, S. 49-69.
- Bourdieu, Pierre (1998): »Familiensinn«, in: Ders., Praktische Vernunft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 126-136.
- Eichenberg, Ariane (2009): Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane, Göttingen: U & R Unipress.
- Eigler, Friederike (2005): Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende, Berlin: Schmidt.
- Hirsch, Marianne (2008): »The Generation of Postmemory«, in: Poetics Today 29 (1), S. 103-128.

- Hirsch, Marianne (2012): *Family Frames, Photography, Narrative, Postmemory*, Boston: HUP.
- Horstkotte, Silke (2009): Die Geister von Auschwitz: W.G. Sebald, *Austerlitz*; Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, in: Dies., *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in deutscher Gegenwartsliteratur*, Köln: Böhlau, S. 215-268.
- Kahane, Claire (2001): »Dark Mirrors: A Feminist Reflection on Holocaust Narrative and the Maternal Metaphor«, in: Elisabeth Bronfen/Misha Kavka (Hg.), *Feminist Consequences: Theory for the new century*, New York: CUP, S. 161-188.
- Kasper, Judith (2016): *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*, Berlin: De Gruyter.
- Kiedaisch, Petra (1995): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Stuttgart: Reclam.
- Michalski, Anja S. (2015): *Die ›heile‹ Familie. Geschichten vom Mythos in Recht und Literatur*, Berlin: De Gruyter.
- Nora, Pierre (1990): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin: Wagenbach.
- Schmitz, Helmut (2009): »Zweierlei Allegorie: W.G. Sebalds *Austerlitz* und Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land*«, in: Gerhard Fischer (Hg.), *W.G. Sebald: Schreiben ex patria/Expatriate Writing*, Amsterdam/New York: Rodopi, S. 257-275.
- Schönfelder, Christa (2013): *Wounds and Words: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*, Bielefeld: transcript.
- Sebald, W.G. (2001): *Austerlitz*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Sontag, Susan (2003): *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: Stanford UP.
- Wackwitz, Stephan (2003): *Ein unsichtbares Land*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Weigel, Sigrid (2005): »Familienbande, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationendiskurses. Abwehr von und Sehnsucht nach der Herkunft«, in: Ulrike Jureit (Hg.), *Generationen. Zur Relevanz eines Grundbegriffs*, Hamburg: Hamburger Edition, S. 108-126.