

## LIMBUS

Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und  
Kulturwissenschaft / Australian Yearbook of German  
Literary and Cultural Studies

Herausgeber

Franz-Josef Deiters, Axel Fliethmann, Birgit Lang,  
Alison Lewis, Christiane Weller

**Band 1**

Wissenschaftlicher Beirat / Advisory Board

Jane K. Brown (University of Washington)

Alan Corkhill (The University of Queensland)

Jürgen Fohrmann (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn)

Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg)

Ulrike Landfester (Universität St. Gallen)

Sara Lennox (University of Massachusetts)

Peter Morgan (The University of Western Australia)

Stefan Neuhaus (Universität Innsbruck)

Rolf Günter Renner (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br.)

David Roberts (Monash University)

Ritchie Robertson (The University of Oxford)

Norbert Christian Wolf (Freie Universität Berlin)

## Erinnerungskrisen – Memory Crises

ROMBACH  VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung der School of Languages,  
Cultures and Linguistics, Monash University.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

© 2008. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien  
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten  
Lektorat: Dr. Edelgard Spaude  
Umschlag: typo|grafik|design, Herbolzheim i.Br.  
Satz: Martin Janz, Freiburg  
Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,  
Freiburg im Breisgau  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-7930-9541-5

## Inhalt

Vorwort .....	9
Aufsätze / Articles	
<i>Nicolas Pethes (FernUniversität Hagen)</i> Metalepse der Erinnerung – Zur Funktion von Fiktion bei der Restitution kollektiver Gedächtniskrisen – am Beispiel von W.G. Sebalds <i>Austerlitz</i> .....	13
<i>Peter Morgan (The University of Western Australia)</i> »The Failure to Invent the Truth«: W.G. Sebald's Critique of West German Literature .....	35
<i>Robert Savage (Monash University)</i> The Uncomprehended Tear. Paul Celan's Memorial to Spinoza ....	53
<i>Franz-Josef Deiters (Monash University)</i> »Staub, der einen Besuch abstattet« – Zur Selbsterinnerung der Schrift in Ralf Rothmanns <i>Milch und Kohle</i> .....	67
<i>Yixu Lü (The University of Sydney)</i> Erinnerung und Tragik in Grillparzers <i>Das Goldene Vließ</i> .....	85
<i>Birgit Lang (The University of Melbourne)</i> Theatergedächtnis im Exil und Nach-Exil. Der australische Fall. ....	99
<i>Andrew W. Hurley (University of Technology, Sydney)</i> Revisiting »Nigger-Jew-Music«: Jazz and the Tensions between Remembering and Forgetting the National Socialist Past ...	115
<i>Kati Tonkin (The University of Western Australia)</i> Burying the Emperor: Nostalgia and Memorialization in Joseph Roth's <i>Die Büste des Kaisers</i> .....	133

<i>Alison Lewis (The University of Melbourne)</i> Contingent Memories: The Crisis of Memory in Florian Henckel von Donnersmarck's <i>Das Leben der Anderen</i> .....	147
<i>Birte Giesler (The University of Sydney)</i> Gendered Postmemories oder Erinnerungskrisen als Identitätskrisen: Erinnerung als (Re)Konstruktion deutsch-polnischer Familiengeschichte in Tanja Dücker's <i>Himmelskörper</i> .....	165
<i>Richard Millington (Victoria University of Wellington)</i> Configurations of Memory Crisis in the Narrative Prose of Max Frisch .....	181
<i>Andrea Bandhauer (The University of Sydney)</i> Eine Poetologie der Fremde: Emine Sevgi Özdamars transkulturelle Erinnerungen .....	199
<i>Christiane Weller (Monash University)</i> Nachgetragene Erinnerung – Die Figur der Nachträglichkeit in Christoph Ransmayrs <i>Der fliegende Berg</i> .....	213
<i>Axel Fliethmann (Monash University)</i> Memoria – Medien – Müll .....	225

#### Rezensionen / Reviews

Christina Ujma. <i>Fanny Lewalds urbanes Arkadien. Studien zu Stadt, Kunst und Politik in ihren italienischen Reiseberichten aus Vormärz, Nachmärz und Gründerzeit.</i> Reviewed by Deborah Holmes .....	243
Gerhard Richter. <i>Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life.</i> Reviewed by Dimitris Vardoulakis .....	244
Erhard Schüttpelz. <i>Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870-1960).</i> Reviewed by David Roberts. ....	247
Ulrike Garde. <i>Brecht &amp; Co. German-speaking Playwrights on the Australian Stage.</i> Rezensiert von Franz-Josef Deiters .....	249

Ekkehard Knörer. <i>Entfernte Ähnlichkeiten. Zur Geschichte von Witz und Ingenium.</i> Rezensiert von Axel Fliethmann .....	252
Bill Niven (Ed.). <i>Germans as Victims. Remembering the Past in Contemporary Germany.</i> Reviewed by Karina von Lindeiner-Stráský .....	253
Felix Heidenreich. <i>Mensch und Moderne bei Hans Blumenberg. Oliver Müller. Sorge um die Vernunft. Hans Blumenbergs phänomenologische Anthropologie.</i> Reviewed by Robert Savage. ....	254
Tanja Jankowiak/Karl-Josef Pazzini/Claus-Dieter Rath (Hg.). <i>Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien Übersetzen. Zur Rücksicht auf Darstellbarkeit in der Psychoanalyse.</i> Rezensiert von Christiane Weller .....	256
Paul Cooke. <i>Representing East Germany Since Unification: From Colonization to Nostalgia.</i> Reviewed by Alison Lewis .....	258
Judith Halberstam. <i>In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives.</i> Reviewed by Katie Sutton .....	260

#### Anhang / Appendix

Call for Papers .....	265
Autorenverzeichnis .....	273

- Israel, Johnathan I. *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Jacobi, Friedrich. *Werke*. Vol. IV. Ed. Friedrich Roth and Friedrich Köppen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.
- Little, Lester K. *Benedictine Maledictions: Liturgical Cursing in Romanesque France*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Nadler, Stephen. *Spinoza's Heresy*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Scheler, Max. *Gesammelte Werke*. Vol. IX. *Späte Schriften*. Ed. Manfred Frings. Bern: Francke Verlag, 1976.
- Scholem, Gershom. *On the Mystical Shape of the Godhead*. Tr. Joachim Neugroschel. New York: Schocken Books, 1991.
- Spinoza, Benedict de. *Ethics*. Tr. Edwin Curley. London: Penguin, 1996.
- Strauss, Leo. *Gesammelte Schriften*. Vol. I. *Die Religionskritik Spinozas*. Ed. Heinrich Meier. Stuttgart: J.B. Metzler, 1996.
- Sutcliffe, Adam. *Judaism and Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Yovel, Yirmiyahu. *Spinoza and Other Heretics*. Vol. 1: *The Marrano of Reason*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Franz-Josef Deiters (*Monash University*)

»Staub, der einen Besuch abstattet« –  
Zur Selbsterinnerung der Schrift in Ralf Rothmanns  
*Milch und Kohle*

Die Exteriorität des Signifikanten ist die Exteriorität der Schrift im allgemeinen. [...] Ohne diese Exteriorität bricht selbst die Idee des Zeichens zusammen.

Jacques Derrida

Abstract

Modern memory theories conceptualize literature as a medium of cultural memory. Yet, the following article challenges this conceptualization, arguing that ascribing a memory function to literature undermines the de-pragmatization of literature in modernity. Through a poetological reading of Ralf Rothmann's novel *Milch und Kohle* (2000) the article then investigates in which way a memory function could be ascribed to modern literature without undermining the latter's status as a de-pragmatized system.

1.

Von der neueren Gedächtnistheorie wird der Begriff des kulturellen Gedächtnisses als Sammelbegriff für »den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten« bestimmt, »in deren »Pflege« sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt«, als »ein kollektiv geteiltes Wissen [...] über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenheit stützt« (Jan Assmann, *Kulturelles Gedächtnis* 15). Abgegrenzt wird das *kulturelle* Gedächtnis vom *individuell-biografischen*, das mit dem Tod des jeweiligen Individuums erlösche, und dem *kommunikativen*, das zumindest partiell auf dem mündlichen Konzept der Zeugenschaft beruhe und damit ebenfalls an die Lebensspanne seiner Träger gebunden sei. Demgegenüber vermöge das *kulturelle* Gedächtnis als ein auf beständigere Speichermedien wie Text, Bild oder Ritus gestützter Gedächtnistyp, das Selbstbild eines Kollektivs über den ungefähr drei Generationen umgreifenden biologischen Zyklus hinaus zu steuern. Im Ausgang von dieser, die Konzepte von Generation und Medium amalgamierenden

Typologie ist die Gedächtnisfunktion der Literatur als einer schriftmedial verfassten Form der Kommunikation vor allem im Hinblick auf den Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis diskutiert und in den Horizont der behaupteten Krisenhaftigkeit insbesondere der mündlichen Überlieferung eingerückt worden. Diese Perspektivierung ist nicht neu. Im Zusammenhang des romantischen Versuchs, die Nation als eine diachrone Kulturgemeinschaft zu konstruieren, begründen bereits die Gebrüder Grimm ihr Unterfangen, die mündlich verfassten Bestände der Volkstradition in die Schriftlichkeit der modernen Buchkultur zu überführen, mit der drohenden Gefahr kultureller Amnesie im Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung.<sup>1</sup> In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist es dann insbesondere Walter Benjamins geschichtsphilosophisches Modell des Opfergedächtnisses gewesen, das Eingang in die literaturwissenschaftliche Debatte um die Literatur als Praktik eines rettenden Erinnerens gefunden hat.<sup>2</sup> Ihren bisherigen Höhepunkt hat die Engführung von Literatur und kulturellem Gedächtnis aber wohl im Hinblick auf die sich seit den 80er Jahren mit zunehmender Dringlichkeit stellende Frage erreicht, ob und wie das Gedächtnis des nationalsozialistischen Völkermordes an den Juden Europas über den Tod der das Geschehen überlebenden Zeugen hinweg bewahrt werden könne.<sup>3</sup> Der angesichts des Ausmaßes der nationalsozialistischen Verbrechen unabweisbare ethische Imperativ, ein Gedächtnis ihrer Opfer zu bewahren, hat indes zu einer nicht eben unproblematischen Verengung des Diskurses über die Gedächtnisfunktion der Literatur geführt. Nicht nur wird die Frage nach einer Ästhetik des literarischen Erinnerens zur Frage nach der ethischen Angemessenheit literarischer Repräsentation verschoben und zugespitzt<sup>4</sup>, überdies bleibt das Problem, welche Funktion der Literatur für die beiden

<sup>1</sup> Zitiert sei exemplarisch aus einem »Zirkular, die Sammlung der Volkspoese betreffend«, das Jacob Grimm im Jahre 1815 verfasste: »Es hat sich eine Gesellschaft gestüfter, welche durch ganz Deutschland ausgebreitet werden soll, und zum Ziele nimmt, alles, was unter dem gemeinen deutschen Landvolke von Lied und Sage vorhanden ist, zu retten und zu sammeln. [...] In fester Zuversicht, daß Sie, geehrtester Herr, von der Nützlichkeit und Dringlichkeit unsers Zweckes, der sich bei dem heut zu Tage immer mehr einreißenden Untergange und Abschleifen der Volkssitten nicht länger ohne großen Schaden aufschieben läßt, bewegt werden, unserem Unternehmen helfende Hand zu bieten [...]« (Grimm 181-183).

<sup>2</sup> Den Bezugspunkt für diese Debatten bilden Walter Benjamins Thesen »Über den Begriff der Geschichte«.

<sup>3</sup> Die Literatur zur »Ästhetik des Erinnerens« (Köppen 8) des Holocaust ist mittlerweile Legion.

<sup>4</sup> Begonnen hat diese Debatte mit Theodor W. Adornos Diktum von 1951, dem zufolge »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben [...] barbarisch« sei (Adorno 30). Die Reak-

anderen Gedächtnistypen, den individuell-biografischen wie den kommunikativen, zukomme, weitgehend ausgeblendet.<sup>5</sup>

Wie dem aber immer sei, in welcher Weise die Frage nach der Gedächtnisfunktion der Literatur auch akzentuiert, erweitert (etwa um die Konzepte »Gender« und/oder »Körper«) und beantwortet werden mag, so bleibt in den Beiträgen zum Thema doch eines immer schon vorausgesetzt – und damit außerhalb des Blicks: die Zuschreibung nämlich einer Gedächtnisfunktion der Literatur als solche.<sup>6</sup> Zumindest aus der Perspektive eines literaturtheoretischen Konzepts indes, das die Selbstreferentialität der modernen Literatur als Symbol- (Roman Jakobson<sup>7</sup>, Roland Barthes<sup>8</sup> und andere) wie als Sozialsystem (Niklas Luhmann<sup>9</sup>) konstatiert und ihre Freisetzung von allen pragmatischen Fremdreferenzen als jenen Grundzug begreift, der sie von anderen Textsorten unterscheidet, vermag eine solche Funktionszuschreibung nicht unmittelbar zu überzeugen. Denn wird, so ließe sich fragen, mit ihrer Einstellung in den externen Funktionszusammenhang des kulturellen Gedächtnisses die Literarizität der Literatur nicht negiert? Und werden mit der Negation ihres entpragmatisierten Status nicht jene Folgeprobleme gar erst geschaffen, welche in der von moralischen Imperativen regierten Debatte die Lager auseinander treiben? Sind, mit anderen Worten, Frage-

tionen sind bis heute zahlreich. Einen hilfreichen Zusammenschritt gibt die von Petra Kiedaisch besorgte Anthologie *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*.

<sup>5</sup> Interessant zur Funktion literarischer Texte für das individuell-biografische Gedächtnis sind die Ausführungen von Harald Welzer.

<sup>6</sup> Unter direkter Bezugnahme auf Jan Assmanns Begriff des kulturellen Gedächtnisses weisen etwa Alo Allkemper und Norbert Eke der Literatur qua Schriftlichkeit eine Gedächtnisfunktion zu: »Als Schrift ist Literatur Speichermedium und steht als solches im Schnittpunkt jenes Vorgangs der Herausbildung einer Kultur der Erinnerung, in deren Pflege Gesellschaften Selbstbilder imaginieren, stabilisieren und vermitteln sowie Orientierung stiften. Damit hat sie Teil an dem, was Jan Assmann die konnektive Struktur von Kulturen nennt. Als Kunst ist sie Feld subjektiver Verschiebungen und Verformungen von (vergänger und gegenwärtiger) Wirklichkeit, Kraftfeld mithin eines Transformationsprozesses, in dem Zeit (Vergangenheit und Gegenwart) einer Identitäten setzenden Umschrift unterliegt« (Allkemper, Eke 3). Auch in einem Band, der sich als Handbuch zu den *Gedächtniskonzepten der Literaturwissenschaft* versteht, wird der Frage der Zuschreibung einer Gedächtnisfunktion an die Literatur eher durch einen Appell an die Literaturwissenschaft ausgewichen, »sich auf das interdisziplinäre Gedächtnis-Paradigma« einzulassen (Erl, Nünning 6).

<sup>7</sup> Vgl. Roman Jakobsons Bestimmung der poetischen Funktion der Sprache.

<sup>8</sup> Vgl. etwa seine Definition literarischen Erzählens als eines Erzählens »ohne weitere Absichten«, »also lediglich zur Ausübung des Symbols, anstatt um direkt auf die Wirklichkeit einzuwirken« (Barthes 185).

<sup>9</sup> Vgl. Luhmanns Ausführungen zur Ausdifferenzierung und operativen Schließung des Kunstsystems (Luhmann 215-300).

stellungen wie diejenige nach der moralischen Angemessenheit literarischer Repräsentation(en) nicht prinzipiell immer schon falsch orientiert? Diese Fragen immerhin wird man stellen müssen. Gleichzeitig allerdings ist Erinnerung nicht nur als Topos, sondern – weit grundlegender – als narratives Konzept der modernen Literatur zu deutlich eingeschrieben, als dass sich die Frage nach dem Funktionszusammenhang von Literatur und Gedächtnis unter Rekurs auf die Entpragmatisierung der Literatur schlichtweg abweisen ließe. So liegt die Erzählhaltung des Erinnerns zahlreichen literarischen Genres zugrunde<sup>10</sup>, und weit zahlreicher noch sind die literarischen Texte, in denen Erinnerungshandlungen simuliert werden. Die Frage, wie der Zusammenhang von Literatur und Gedächtnis konzeptionell gefasst werden könne, stellt sich daher unabweisbar. Ich möchte ihr im Folgenden exemplarisch an einem literarischen Text nachgehen, der die kulturelle Praktik des Erinnerns nicht nur auf der Ebene der Fiktion simuliert, sondern überdies, wie mir scheint, weit grundsätzlicher reflektiert, als dies in der literaturwissenschaftlichen Debatte der letzten Jahre der Fall gewesen ist. Die Rede ist von Ralf Rothmanns Roman *Milch und Kohle*. Dabei werde ich zunächst auszuloten versuchen, in welcher Weise dem Roman eine Memoriafunktion im Sinne der (insbesondere von Aleida und Jan Assmann dominierten) zeitgenössischen Gedächtnistheorie zugeschrieben werden kann. In einem zweiten Schritt wird es mir darum gehen, *Milch und Kohle* vermittels einer poetologischen Lektüre als einen Beitrag zur Debatte um die Memoriafunktion der Literatur zu exponieren. Von den Ergebnissen dieser Lektüre ausgehend werde ich die Frage zu beantworten versuchen, wie die Memoriafunktion einer entpragmatisierten Literatur bestimmt werden kann.

## II.

*Milch und Kohle*, im Jahre 2000 – nach *Stier* und *Wäldernacht* – als dritter Roman aus Ralf Rothmanns so genannter Ruhrgebietstrilogie erschienen, folgt, das lässt sich wohl ohne jede Einschränkung sagen, der Poetik des Erinnerungstextes. Zunächst und am offensichtlichsten gilt dies für die realistische Textoberfläche der Fiktion, an der eine Erinnerungshandlung simuliert und das Erinnerungsbild einer Ruhrgebietsjugend gegen Ende der 1960er Jahre facettenreich entworfen werden. Der etwa vierzigjährige Erzähler, Simon mit

<sup>10</sup> Vgl. den einen (allerdings recht partiellen) Überblick vermittelnden Aufsatz von Richard Humphrey.

Vornamen und von Beruf ein offenbar nicht ganz erfolgreicher Schriftsteller, kehrt für kurze Zeit zu seiner sterbenden Mutter nach Oberhausen-Sterkrade zurück, den Ort seiner Herkunft. Stehen die Lebensgeschichte der Mutter und die eng mit ihr verwobene Erinnerung der eigenen Jugend im Zentrum des Erzählens, so weitet sich der Blick zurück mehr und mehr zu einem Panorama der sozial als proletarisch-kleinbürgerlich markierten Mentalitäten und kulturellen Orientierungen einer der Kernlandschaften der alten, westdeutschen Bundesrepublik.<sup>11</sup> Rothmanns Roman bezeichnet damit einen wichtigen Punkt im deutschen Erinnerungsdiskurs, denjenigen nämlich, an dem sich die Nachkriegsgesellschaft selbst historisch zu werden beginnt und dem den Gedächtnisdiskurs zumeist übermächtig bestimmenden Nationalsozialismus der Status einer aus dem unmittelbaren Blickfeld rückenden Vorgeschichte zugewiesen wird. Markiert wird diese Blickverschiebung in Rothmanns Text dadurch, dass die Mitgliedschaft von Simons Vater in der Waffen-SS zwar Erwähnung findet, dass dies aber lediglich in einem Halbsatz geschieht: »Mein Vater«, lautet die Passage,

öffnete die Wohnungstür. Er trug seinen dunkelblauen Arbeitskittel und wischte sich die öligen Hände an einer alten Baumwollwindel ab. Er hatte sich an Camillos Wagen zu schaffen gemacht, einem Mercedes 180 Diesel. Spezialanfertigung, Lenkradschaltung links. Er mochte es, an Autos herumzubasteln, war Chauffeur gewesen im Krieg und Panzerspähwagenfahrer bei der Waffen-SS. Wir hatten aber nur ein Fahrrad (57).<sup>12</sup>

Generiert wird das Erinnerungsbild der ausgehenden sechziger Jahre dabei durch allerhand minutiöse Revokationen von zeit- und ortstypischen Lebensaccessoires und -interieurs von der »Feincordhose[n]«- und »Windjacke[n]«-

<sup>11</sup> Erhard Schütz bezeichnet das Ruhrgebiet in seiner Rezension von Rothmanns Roman für die Wochenzeitung *Freitag* gar als »die einzig wahre Bundesrepublik alter Bauart«.

<sup>12</sup> Damit soll freilich keineswegs die Diagnose eines generellen Bruchs im deutschen Erinnerungsdiskurs gestellt werden, dergestalt, dass von einem Relevanzverlust der NS-Zeit für das kollektive Gedächtnis der Deutschen zu sprechen wäre (Stichwort: Schlussstrich). Es geht hier lediglich um die Markierung einer die Erzählökonomie des Rothmann'schen Romans bestimmenden Blickverschiebung. Dass es sich um eine erzählökonomische Markierung der genannten Blickverschiebung handelt, erweist eine Parallelstelle aus *Wäldernacht*, dem zweiten Roman der Ruhrgebietstrilogie. Dort erinnert sich der von Berlin ins Ruhrgebiet zurückkehrende Maler Jan Marrée an eine Episode aus seiner Kindheit: »[...] ich trat aus dem Erlenwäldchen und überquerte den Pausenhof der Albert-Schweitzer-Schule, von deren Fassade kürzlich, Bergschäden, große Putzflächen abgefallen waren. Der so entblöste ursprüngliche Name des Gebäudes hatte viele überrascht; aber daß mein Vater, hier geboren, auf die Horst-Wessel-Schule gegangen war, wußte ich schließlich immer schon« (Rothmann, *Wäldernacht* 25).

Mode (38) über die das samstagabendliche Tanzvergnügen begleitende »Hammondorgel« (37), den »cremefarbene[n]« »Ford Taunus« mit seinen »dunkelblauen Kotflügeln und den Weißwandreifen« (43) bis hin zum spektakulären Einzug der italienischen Küche, die mit der Ankunft der ersten Arbeitsmigranten erfolgt und die bis dato von »Nudelsalat« (35) und »Sauerbraten«-Monokultur (36) bestimmte Sonntagsspeisekarte exotisch zu bereichern beginnt.

Zur Plastizität des Erinnerungsbildes trägt zudem eine Vergegenwärtigung der zeitspezifischen Marken- und Reklamewelt bei, die Herstellung intertextueller wie -medialer Bezüge also, die den Rothmannschen Roman zum Archiv eines kulturellen Textfeldes machen.<sup>13</sup> Archiviert werden etwa die Werbetafeln und -spots längst verglommener Zigarettenmarken wie »Juno« (14), »Overstolz« (38), »Collie« (7), »Eckstein« (87) und »Gold-Dollar« (95) oder auch das »Burda-Heft« (28), dessen Schnittmuster Simons Mutter auf ihrer Nähmaschine der Marke »Singer« (28) für den samstagabendlichen Tanz nachnäht. Über die bloße Aktualisierung eines vergangenen kulturellen Textfeldes hinaus nimmt Rothmanns Roman an dieser Stelle aber noch eine weitere Markierung vor. Da es nämlich der erinnernde Leser ist, der die Aktualisierung besagten Textfeldes zu leisten hat, sie allerdings nur unter der Bedingung zu leisten vermag, dass er, wie der Erzähler, vor 1960 geboren wurde, tritt mittels der Allusion zugleich die Grenze zwischen »bewohntem und unbewohntem Gedächtnis« (Aleida Assmann, *Erinnerungsräume* 134) in den Blick.

Abgesteckt und umgrenzt wird die Topographie der erinnerten Welt aber vor allem durch emblematische Orte wie die »Gute-Hoffnungs-Hütte« (8) oder die »Zeche Haniel« (25), durch Orte mithin, deren bereits über den Namen signalisierte Symbolizität die um das Metaphernfeld von *Zukunft, Aufbau, Wohlstand, Fortschritt* zentrierte Tiefensemantik wachruft, welche die

<sup>13</sup> Anknüpfen lässt sich hier an Renate Lachmanns Formulierung, wonach die »Ästhetik des Gedächtnisses [...] sich in der komplexen Gestaltung von innertextlichen Gedächtnisräumen und deren Semantisierung« entfaltet. »So wie der Text in das Gedächtnistheater der Kultur als in einen Außenraum eintritt, entwirft er dieses Theater noch einmal, indem er die anderen Texte in seinen Innenraum hereinholt. [...] Der Gedächtnisraum ist auf dieselbe Weise in den Text eingeschrieben, wie sich dieser in den Gedächtnisraum einschreibt. Das Gedächtnis ist seine Intertextualität« (Lachmann 35). Lachmanns Modell stellt einen Versuch dar, dem poststrukturalistischen Intertextualitätstheorem eine diachrone Dimension einzuschreiben. Ob damit die Grenze zur traditionellen Hermeneutik nicht doch wieder überschritten wird, sei hier dahingestellt. Zur Diskussion des Intertextualitätsparadigmas in der Gedächtnistheorie vgl. den Aufsatz von Oliver Scheiding.

Selbstbeschreibungen der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft bestimmt.<sup>14</sup> Im Bild des Kohlebergbaus und der Stahlindustrie – seit der Romantik ein Topos der deutschen Literatur – figuriert das Konzept einer Verwandlung von (erdgeschichtlicher) Vergangenheit in eine die Zukunft als Erfüllungshorizont entwerfende Gegenwart moderner Industriegesellschaften.<sup>15</sup> Diesem Erfüllungsversprechen waren nach dem Krieg auch Simons Eltern gefolgt, als sie dem Leben auf dem schleswig-holsteinischen Land den Rücken gekehrt hatten und in die – so das Konzept – industrielle Zukunftsschmiede an der Ruhr gezogen waren. Auf die skeptische Frage des fünfzehnjährigen Sohnes nach den Gründen für diese noch vor seiner Geburt getroffene Migrationsentscheidung (»Hier hast du Schulden, rußige Wäsche und Staublunge«; 29) hatte, wie Simon sich aus der Distanz erinnert, die bestimmt-trotzige Antwort der Mutter gelaute: »Hier ist Stadt: Asphaltierte Straßen, nette Nachbarn, ein Fernseher und jeden Samstag Tanz bei Maus« (29). Die klassischen Topoi des Moderneparadigmas wie der Gegensatz von Land und Stadt, Landarbeit und Industriearbeit, Vergangenheits- und Zukunftsorientierung der individuellen wie kollektiven Lebensentwürfe werden aufgerufen und bereits im Titel von Rothmanns Roman – *Milch und Kohle* – markiert, sind indes im Modus der Erinnerung um die Mitte der 90er Jahre mit dem Index des unwiderruflichen Geltungsverlustes versehen. Die »Gute-Hoffnungs-Hütte« ist längst still gelegt, die Kaue der ebenfalls außer Betrieb genommenen »Zeche Haniel« beherbergt bei Simons Rückkehr ein Kulturzentrum (192). Die industriellen Funktionsbauten und -gemarkungen von einst sind zu Monumenten eines Gedächtnisraumes invertiert. Entsprechend passt es zum Gestus des Erzählens, wenn Simon die Erzählung vom Sterben seiner Mutter und die Erzählung von der abgewickelten Industrielandschaft ineinander

<sup>14</sup> Auch die erinnerte Kindheitswelt von Jan Marrée, des Erzählers von *Waldernacht*, wird durch diese beiden emblematischen Orte markiert (Rothmann, *Waldernacht* 17 und 79). Es ist sicher nicht falsch, sie mit Aleida Assmanns Begriff des exemplarischen Ortes zu belegen (Aleida Assmann, *Erinnerungsräume* 305-308).

<sup>15</sup> Die Signifikanz dieses metaphorischen Komplexes wird daran ersichtlich, dass ihm auch in den ersten beiden Romanen der Ruhrgebietstrilogie eine zentrale Stellung zukommt. In *Stier* erinnern sich der Erzähler, ebenfalls ein Schriftsteller, der ins Ruhrgebiet zurückkehrt: »Ausgerechnet dabei fiel mir ein, was man seinerzeit im Heimatkundeunterricht der Kardinal-von-Galen-Schule lernen mußte: Daß ein geologischer Querschnitt unter Essen einhundertfünfundvierzig verschiedene, übereinandergeschichtete Wälder erkennen läßt« (Rothmann, *Stier* 130f). In *Waldernacht* lautet eine von mehreren einschlägigen Passagen: »Da unten liegen versunkene Wälder, du steigst im Schacht durch Jahrmillionen« (Rothmann, *Waldernacht* 145).

verwebt und miteinander verblendet.<sup>16</sup> So wird der Text nicht nur zum Archiv eines vergangenen kulturellen Paradigmas, vielmehr zeitigt diese Erzähltechnik der wechselseitigen Spiegelung den Effekt eines Sichtbarwerdens des Vergehens selbst.

Von der simulierten Erinnerungshandlung her, deren Ökonomie sich insbesondere über die Produktion von einander durchkreuzenden Distanz- und Näheeffekten, Restitutions- und Verlustsignalen sowie vermittelt einer Reflexion kultureller Handlungsmuster strukturiert und dabei die Dimensionen des individuell-biografischen wie des die westdeutschen Nachkriegsgenerationen integrierenden kollektiven Gedächtnisses umgreift<sup>17</sup>, scheint Rothmanns Roman also in mehrfacher Hinsicht die der Literatur von der modernen Gedächtnistheorie zugeschriebene Memoriafunktion als solche zu übernehmen. Oder anders formuliert: Vom Gedächtnistheoretiker gelesen konstituiert sich der literarische Text als Medium des kulturellen Gedächtnisses.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Die Passage lautet: »Schmerzen. Wieder verzog sie das Gesicht, Falten erschienen, die ich noch nie gesehen hatte, ein flackerndes Gewirr, und ich drehte das Rädchen unter dem Tropfenfänger auf und ließ einen Strahl von dem Mittel in ihre Adern laufen. Sie entspannte sich. Zum ersten Mal gefielen mir ihre Hände. Ich hatte die Nägel rund geschmitten, kurz und rund, und sie öffnete die Augen, betrachtete lange die Finger der Rechten, als grübelte sie einer Erinnerung nach, denn die der Linken, und einen Moment lang schob sie die Unter- über die Oberlippe. »Gut.« Dann schloß sie die Lider, die leicht zitterten, und als ich begann, die Nägel zu feilen, lächelte sie und murmelte: »Das riecht.« »Ja? Wonach denn? Ich rieche nichts.« »Doch. Wie in Bovenau. Beim Hufschmied.« Ich legte Schere und Feile zu dem Schmuck in der Nachttischschublade, stand auf und blickte einen Moment aus dem Fenster, auf den Förderturm am Horizont. Man hatte das Rad entfernt, die Kühltürme geschleift, die Halden abgetragen« (191f).

<sup>17</sup> Insofern lässt sich Rothmanns *Milch und Kohle* durchaus zu den »Generationenromanen seit der Wende« zählen (vgl. Eigler).

<sup>18</sup> Zur Frage der Lektürestrategischen Voraussetzungen vgl. die – meiner Auffassung nach zu kurz greifende – »dezisionistische« Position Aleida Assmanns, der zufolge zwei »Rezeptionsrahmen« zu unterscheiden sind, »in denen sich Texte entweder als »literarische« oder als »kulturelle« konstituieren« (Aleida Assmann, »Was sind kulturelle Texte« 324). Vgl. gleichsinnig Astrid Erlls Feststellung: »Die Untersuchung von Literatur in gedächtnistheoretischer Perspektive erfordert [...] eine differenzierte Betrachtung und teilweise Modifikation von Grundannahmen der Literaturwissenschaft über Konventionen des modernen Literatursystems« (Erll, »Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses« 264).

## III.

Literarisch – oder anders formuliert: für den auf der Literarizität seines Gegenstandes bestehenden Literaturwissenschaftler – interessant wird der Roman indes vor allem dadurch, dass die realistische Oberfläche des Textes, an der sich die fingierte Erinnerungshandlung vollzieht, auf eine poetologische Selbstreflexion des literarischen Paradigmas Erinnerungstext hin durchstoßen wird, wodurch *Milch und Kohle* der Status eines Beitrags zur Debatte um die Gedächtnisfunktion literarischer Texte zukommt. Meint der Erzähler etwa während eines Gangs durch Sterkrade, »zwischen den Reflexen und Spiegelungen auf den Scheiben der Busse, die vor dem Bahnhof hielten, [...] einen Lidschlag lang« das »Lächeln [seiner mittlerweile verstorbenen Mutter; F.J.D.] zu sehen« (7f), so wird damit fraglos das Problem der Medialität des Erinnerens aufgeworfen. Denn das Bild, das sich hier einstellt, ist deutlich als ein flüchtiges Simulakrum markiert<sup>19</sup>, als ein Effekt von »Reflexen und Spiegelungen«, die auf nichts referieren als auf das Erinnerungsbegehren selbst. Und auch das Bild, das Simon zu entwerfen beginnt, als er – nach erfolgter Beisetzung – die Hinterlassenschaft seiner Mutter sichtet, wird als ein Effekt von »Reflexen und Spiegelungen« ausgewiesen, die sein Verlangen nach Rückkehr in die verlorene Zeit nur irritieren und weiter antreiben. So findet der Sohn unter der Matratze des elterlichen Ehebettes eine an ihn adressierte und »auf die Rückseite eines Kalenderblatts geschriebene« Notiz seines nur ein Jahr vor der Mutter verstorbenen Vaters, in der dieser eine Misshandlung der Mutter eingesteht, die sich während einer ehelichen Auseinandersetzung um ihr Liebesverhältnis zu einem seiner italienischen Arbeitskollegen<sup>20</sup> zutragen haben muss.<sup>21</sup> Diese, den Sohn mit über fünfundzwanzigjähriger Verspätung erreichende »Postkarte« – ich denke, das Derrida'sche Konzept ist hier am Platze (vgl. Derrida, *Postkarte*) – lässt zusammen mit den ihr in einer »Klarsichthülle« beiliegenden »ärztlichen Bescheinigungen«, die der »Mutter zwei Rippen- und Oberschenkelprellungen und eine Hautabschürfung über dem linken Jochbein« attestieren (10), das auch an anderen Stellen der Erzählung aufscheinende Bild einer unglücklichen Ehe entstehen. Doch

<sup>19</sup> Zum Begriff des Simulakrums vgl. Baudrillard.

<sup>20</sup> Der Name dieses Arbeitskollegen ist Gino Perfetto. Eine Figur dieses Namens findet sich auch in Rothmanns Roman *Stier* (193).

<sup>21</sup> Die Passage lautet: »Simon! Ich habe die Mutti geschlagen, mehr Mais, auch ins Gesicht. Ich weiß nicht, wie es passieren konnte. Sie ist weggelaufen, und ich hab sie die ganze Nacht überall gesucht kann sie aber nicht finden. Sie will uns nun allein lassen, aber ich muß doch Arbeiten! Paf! auf deinen Bruder auf und geht nicht zur Schule, wenn sie heute Früh noch nicht zurück ist. Papa« (10).



stellen die Dokumente, die Simon findet, trotz ihrer im Bild der »Klarsicht-hülle« – vielleicht überdeutlich – symbolisierten Transparenzbehauptung das Resultat von Selektions- und Konfigurationsoperationen dar, durch welche die Mutter die Notiz des Vaters und die Bescheinigungen des Arztes gerahmt hat. Oder anders formuliert: Hausarzt und Vater haben den Status von Figuren im Text der Mutter. Sie ist es, die ihnen ihre Texte in die Feder diktiert hat. »Sonst fand ich nichts« (11), bekundet der Erzähler seine Enttäuschung über die nur spärliche Ausbeute, die kaum Auskunft gibt über das Leben der Eltern. »Die Schuhe und Kleider [s]eines Vaters hatte sie [die Mutter; F.J.D.] gleich nach seinem Tod dem Roten Kreuz gegeben, seine Papiere, das Lehrbuch für den Bergbau, die Unterlagen und Zeugnisse der Landwirtschaftsschule und den Märklin-Katalog, verbrannt« (11). »Nirgendwo«, heißt es weiter,

eine persönliche Zeile, weder von ihr noch von meinem Vater, nicht einen Brief oder eine Karte ihrer Söhne hatte sie aufbewahrt, lediglich zwei Fotos aus unserer Kindheit standen neben der Nachtschlampe, und meine fünf oder sechs Bücher lagen zusammen mit zehn Jahre alten Telefonbüchern im Besenschrank. Mein letztes, »Das Studium der Stille«, das ich ihr, da ich in Amerika war, von meinem Verlag hatte schicken lassen, war noch in der Plastikfolie eingeschweißt. Nur ein bibliophiler Sonderdruck, »Assisi«, stand im Regalfach über dem Sofa, zwischen Zinngeschirr und goldglänzenden Buchclub-Ausgaben: Ganghofer, Simmel, Vicki Baum (11f).

Die Chiffrenschrift, in welche die Gegenstände sich in dem Moment verwandeln, in dem sie in Simons Blickfeld treten oder durch seine Hände gleiten, will sich zu einem zuverlässigen Erinnerungstext nicht fügen; das Archiv, das die Mutter hinterlassen hat, bietet keinerlei Anhaltspunkte, es gemäß jenem literarischen Modell des Erinnerungstextes zu ordnen, dem Simon als Repräsentant des literarischen Systems verpflichtet ist. Nicht von ungefähr mündet die Passage, der die gegebenen Zitate entstammen, von daher in eine grundsätzliche Verunsicherung über die Lesbarkeit des Lebenstextes seiner Mutter: »Und wenn alles ganz anders gewesen wäre?« (12), lautet das durch Simons Erzählung geführte Grundthema der Erinnerungskrise.

Bestätigt und variiert wird das Thema durch zahlreiche Episoden. So etwa, wenn Simon, am Sterbebett der Mutter sitzend, ein Bild ihrer Jugend zeichnet. Erzählt wird, wenn auch nicht chronologisch, von dem jungen »Mädchen mit den schwarzen Zöpfen« (190), das kurz nach dem Krieg, nach geglückter »Flucht aus Westpreußen«, »irgendwo bei Brandenburg« (190) das eigene Leben und das seiner ganzen Familie in die Hand nimmt

und entgegen dem Beschluss seiner Mutter (»Hier bleiben wir jetzt, und basta. Liesel, hol Brot«; 190), »alle Familienmitglieder in die Liste für den Transport« (191) ins amerikanisch besetzte Schleswig einträgt. Dort lässt die Erzählung dann bald nach ihrer Übersiedlung, einen »junge[n] Mann« eintreffen, »um die von Krieg und Gefangenschaft unterbrochene Melkerlehre zu beenden« (191), Simons Vater. Das realistische Erinnerungsbild, das Rothmanns Erzählerfigur an dieser Stelle gemäß den Parametern des literarischen Konzepts der Lebensgeschichte generiert, wird auf der poetologischen Ebene des Romans wiederum als Effekt eines unhintergehbaren Zeichenprozesses markiert. »Manchmal«, heißt es nämlich in Simons Bericht vom Sterben der Mutter,

blickte ich in das schmale Gesicht, betrachtete die tiefen Furchen um den Mund herum, das Gewittern feiner Falten auf der Stirn, wenn sie eine Schmerzweile durchfuhr, und jenes Foto in dem Album fiel mir ein, das Mädchen mit den schwarzen Zöpfen. [...] Etwa fünfzehn Jahre alt, stand sie neben einem Fliederstrauch irgendwo bei Brandenburg und lächelte strahlend. Sie trug ein gepunktetes Kleid, und die dünnen Beine steckten in viel zu weiten Gummistiefeln (190).

Am Ursprung von Simons Erinnerungsbild, am Ursprung seines Versuchs, die Lebensgeschichte der Mutter zu erzählen, steht abermals ein Zeichen, dem – die Fotografie findet sich im Familienalbum – durch die Erzählungen der Mutter ein Sinn zugeschrieben worden ist. Es stellt also, wie bereits die Notiz des Vaters, die Simon in der elterlichen Wohnung findet, ein Produkt von unhintergehbaren Selektions-, Rahmungs- und Zuschreibungsoperationen dar. Auf seiner poetologischen Ebene thematisiert *Milch und Kohle* in immer neuen Anläufen die Opakheit der Memoria und negiert damit fortlaufend die Transparenzbehauptung jener Erinnerungsbilder, die der Roman an seiner der semiotischen Strategie realistischen Erzählens verpflichteten Textoberfläche generiert.

Wenn Rothmann seine Erzählerfigur überdies die sich jedem Ordnungsversuch sperrende Hinterlassenschaft der Mutter wegwerfen, sie also dem Müll als dem Antiarchiv schlechthin überantworten lässt, so stellt diese Handlung von ihrer Performanz her eine zum Akt des erinnernden Erzählens selbst gegenläufige Operation dar. Das Wegwerfen der materialen Erinnerungsträger bezeichnet nämlich einen Akt der Auslöschung insofern, als Simon die Zeichen, die er nicht zu deuten vermag, in ihrer Materialität vernichtet. Auf seiner poetologischen Ebene reflektiert Rothmanns Roman mithin einen entscheidenden Aspekt des Themas Gedächtnis radikaler, als dies in der literaturwissenschaftlichen Debatte um die Gedächtnisfunktion

der Literatur zumeist der Fall ist: die Unhintergebarkeit des Gedächtnismediums selbst.<sup>22</sup>

## IV.

Überhaupt lässt sich sagen, dass die Reflexion auf die Medialität der Memoria in Rothmanns Roman auf eine Reflexion der Materialität des Zeichenprozesses ausgreift und konsequent zuläuft. Diese Fokussierung erfolgt im Epilog, der Simons Erzählung nachgestellt ist und auf signifikante Weise eine sie kommentierende Funktion übernimmt, ohne dass eine klare und eindeutige Grenze zur Erzählung, die er kommentiert, gezogen würde, denn auch im Epilog erinnert sich Simon; Sprechinstanz und Erzählgestus des kommentierten wie des kommentierenden Textes sind mithin identisch. Gegenstand der im Epilog simulierten Erinnerungshandlung ist eine Lesereise Simons nach Japan, auf die ihn ausgerechnet jenes seiner Bücher geführt hat, welches er seiner Mutter durch den Verlag zwar hatte zuschicken lassen, das diese jedoch so wenig erreicht hatte wie ihn selbst die »Postkarte« des Vaters Jahrzehnte zuvor. Eben dieses Buch – »Das Studium der Stille« –, das die japanische Zen-Lehre behandelt, also jene Lehre, welche die Selbstüberwindung des Ichs zum Ziel hat, war zuvor ins Japanische übersetzt worden. Im Verlauf seiner Lesereise, die auf Initiative des japanischen Verlegers erfolgt, muss Simon indes akzeptieren, dass seine Abhandlung beim studentischen Publikum auf harsche Kritik und Ablehnung stößt. Der gegen sie erhobene Vorwurf lautet, »[d]aß Zen nichts ist, über das sich – und sei es noch so gescheit – reden ließe« (204). Die Anklage lautet mithin auf performativen Widerspruch; das Konzept der Repräsentation wird als eine kulturelle Praktik angesprochen, die notwendig immer wieder zum Selbst und also zu jener Instanz zurückführt, die es der Lehre des Zen gemäß zu überwinden gilt. Ironischerweise kehrt ja auch Simons Buch zu ihm selbst zurück; er ist Absender und Adressat zugleich.

Als er endlich bei einem die Reise abschließenden Besuch im Kloster der berühmten Sôtô-Schule diesem circulus des europäischen Logozentrismus (Derrida, *Grammatologie* 11) durch Teilnahme an der rituellen Meditation zu

<sup>22</sup> Zur Medialität des Gedächtnisses vgl. die Aufsätze von Vitoria Borsò und Sybille Krämer.

entkommen trachtet<sup>23</sup>, scheidet dieser Versuch indes jämmerlich: »Schöne Worte«, lautet sein Urteil, denn »spätestens nach zehn Minuten war es vorbei mit der inneren Stille, und der Schweiß brach mir aus. Das Ziehen in den Gelenken wurde zum Reißen, nahezu unerträglich, ich war nur noch Schmerz« (208). Von sich aus unfähig zur Selbstüberwindung wird Simon von einem der Mönche in die rituell vorgeschriebene Position zurückgezwungen: »Dabei ließ er jenes lange leise Zischen hören, mit dem man auch Kinder beruhigt, und drückte noch, als ich mich schon wieder ergeben hatte, drückte mich durch den Schmerz hindurch mit seinem ganzen Gewicht und flüsterte nah an meinem Ohr: »Gerade! Halt dich gerade, Oller!« (210). Die Anweisung des Mönchs aktualisiert ironischerweise eine Wendung, die Simons verschollener Jugendfreund Pavel in ihrer gemeinsamen Sterkrader Zeit häufig benutzt hatte. Die Ironie besteht darin, dass Simon ausgerechnet in dem Moment, in dem er am Ritual der Selbstüberwindung teilnimmt, der verlorenen Zeit seiner Jugend, nach der er bislang vergeblich gesucht hat, habhaft zu werden scheint. Enerviert fragt er beim Abschied den Kloostervorsteher nach der Identität des dubiosen Mönchs, in dessen Gewand er Pavel vermutet. Die Antwort des Abtes lautet: »Ach ja. Das war nur *Bonnô*. »Und wer ist das?« »Nicht wer. Was! *Bonnô* ist nichts, absolut nichts«. Er öffnete mir die Tür. »Staub, der einen Besuch abstattet« (210). Die Schlusspointe liefert, wie ich denke, poetologisch gelesen, einen Schlüssel zur Relektüre des gesamten Romans. Zunächst insofern, als sich die Worte des Abtes deuten lassen, deuten in dem Sinne, dass es sich bei Simons vermeintlicher Erfüllung seines Rückkehrbegehrens – also der Wiederauffindung des verschollenen Jugendfreundes – um ein Simulakrum gehandelt habe, um einen Effekt von »Reflexen und Spiegelungen« (7) wie bereits im Falle des Bildes seiner Mutter. Doch ist hier nicht entscheidend, wie die Worte des Abtes zu deuten sind. Sie bleiben vielmehr auf eine programmatische Weise opak, welche die Problematik von hermeneutischen Sinnzuschreibungen im allgemeinen markiert. Von weitaus größerer und folgenschwererer Relevanz als die Frage nach ihrer Semantik scheint mir vielmehr der Sachverhalt zu sein, dass die Schlussmetapher »Staub, der einen Besuch abstattet« zur Metaphorik des Romananfangs zurückkehrt. Die ersten Sätze von *Milch und Kohle* lauten nämlich:

<sup>23</sup> Die Passage lautet: »Das Nichtdenken«, ist eine der geläufigsten Formulierungen, will man *Zazen* erklären, besonders das der Sôtô-Schule. Sich ohne jede intellektuelle Tätigkeit auf Körperhaltung und Atmung zu konzentrieren, den immer nur dualistischen Verstand überwinden, den »kleinen Geist« auslöschen, um dem »großen Geist« Raum zu schaffen, *Shikantaza*...« (208).

Der Anzug war nicht schwarz. Nicht wirklich. [...] Anthrazit, so hieß auch eine Kohleart, die teuerste damals, und wer kann das Wort hören, ohne an die Haufen zu denken, die an manchen Nachmittagen vor den Kellerfenstern der verschneiten Siedlung lagen. [...] Um die Haufen herum lag sters feiner Staub, eine hellschwarze, leicht schimmernde Aura, in der es hier und da gestochen scharfe Aussparungen gab: Wo die Hydraulikstempel des Kipplasters oder die Stiefelspitzen des Fahrers gestanden, wo ein Schaufelstiel, eine leere Schachtel Collie oder ein paar Kronkorken gelegen hatten. Und wir schrieben unsere Namen in den Staub, wer doof ist, und wer wen liebt (7).

Der Schluss des Romans, lässt sich mithin sagen, erinnert seinen Anfang, aber nicht in dem Sinne, dass sein Ende die Rätsel des Anfangs auflösen und die Totalisierungsbewegung des Erzählens zu Ende führen, also ein in sich gerundetes, Teile und Ganzes stimmig vermittelndes Bild der Vergangenheit darbieten würde, wie es das literarische Modell des Erinnerungstextes idealtypisch vorsieht, sondern in demjenigen, dass er zur erneuten, nun aber um einen deutlichen Akzent verschobenen Relektüre seiner selbst einlädt und nachhaltig auffordert. Denn einmal auf den Kreisschluss der Metaphernkette (Staub, der einen Besuch abstattet – Traueranzug – Kohlestaub – Einschreiben von Namen in den Staub) aufmerksam geworden, wird der Leser konsequent zu jenem Thema hingeleitet, das der Roman auf seiner poetologischen Ebene reflektiert: Die Generierung seiner Erinnerungsbilder ist als eine Folge von semiotischen Operationen anzusprechen, die sich – bei genauerem Hinsehen – als eine Folge von metonymischen Verschiebungen bestimmen lässt. Die Bestimmung des metonymischen Charakters dieser Operation ist wichtig, denn anders als die Sprungtrope der Metapher, die nach Aristoteles als uneigentliches Zeichen auf ein eigentliches Zeichen verweist (Aristoteles 67-77) und also den Zeichenprozess auf ein Außen hin zu überschreiten und mithin stillstellen zu können behauptet – weshalb sie von Martin Heidegger der Epoche der Metaphysik zugeordnet worden ist (Heidegger 68) –, überspringt die Gleitrope der Metonymie den Zeichenprozess grundsätzlich nicht, ja weist im Gegenteil immer wieder auf ihn zurück und führt immer wieder in ihn hinein. Dabei kreist die im Falle von *Milch und Kohle* konkret vorliegende metonymische Kette des Romanbeginns unablässig um das Schwarz-Weiß-Muster des Schriftzeichens selbst, um das Schriftzeichen in seiner Materialität. Der Blick wird dadurch von der semantischen auf die semiotische Ebene gelenkt, denn fordert die Selbsterinnerung des Textes den Leser generell zu seiner Relektüre nach dem Prinzip einer Suche nach jenen metonymischen Verschiebungen auf, entlang deren sich das Erinnern vollzieht, so ist es zweifellos allererst der Romantitel, der in

das Spiel der Signifikanten eingebunden wird: *Milch und Kohle* – Weiß und Schwarz. Liest man in diesem Sinne den Titel als eine Metonymie der Schrift, des Schriftzeichens in seiner Materialität, und stellt man zugleich die paratextuelle, den Rezeptionsprozess lenkende Funktion des Titels in Rechnung, wie Gérard Genette sie mit strukturalistischer Präzision herausgearbeitet hat (vgl. Genette 58-102), so ordnen sich die Bezüge der Zeichen fraglos auf eine semiotische Lesart des Romans hin. Damit wird die Schrift, die nach Jacques Derrida im europäischen Logozentrismus »jene Selbstvergessenheit, jene Entäußerung, das Gegenteil des verinnerlichenden Gedächtnisses, der Erinnerung« ist (Derrida, *Grammatologie* 45), in den Raum der Erinnerung hineingeholt. Es ist mithin die »Exteriorität des Signifikanten« (29), die in Rothmanns Roman beendet wird.

Dabei bleibt die Selbsterinnerung der Schrift keineswegs auf den Textraum von *Milch und Kohle* begrenzt. Erinnert sich der Text über das Prinzip der Bildung metonymischer Ketten am Ende seines Anfangs – dadurch die an die binäre Unterscheidung von Anfang und Ende gebundene Linearität der Lektüre verwischend –, so bleibt das frei gesetzte Zeichenspiel keineswegs in der Monade des einen Romans verschlossen. Vielmehr transgrediert das Spiel der Zeichen die Grenzen des Romans. Denn weiterreichend führt die Kette von Schrift-Metonymien zunächst in die beiden ersten Romane von Rothmanns Ruhrgebietstrilogie hinüber: In *Stier* etwa ist vom »Weiße[n] zwischen den Buchstaben« die Rede, das »eine Schrift deutlich macht oder eine haarsträubend hohe Zahl« (Rothmann, *Stier* 194); und Schrift-Metonymien finden sich auch in *Wäldernacht*, wenn es heißt:

Die Sonne ging auf, derselbe Glanz, der vor Unzeiten jene Wälder beschienen hatte, die jetzt als Koks in Kellern lagen und von denen ich, hellsichtige Übermüdung, einmal Silhouetten, hoch von Schwalben durchflogen, Wasserzeichen in der Luft zu sehen glaubte (Rothmann, *Wäldernacht* 213).

Lässt sich also bereits unter Hinweis auf die intertextuellen Bezüge zwischen Rothmanns Romanen davon sprechen, dass die »Idee des Buches«, »die immer auf eine natürliche Totalität verweist« (Derrida, *Grammatologie* 35), negiert wird, so erweist sich die Radikalität, mit der Rothmanns Roman ein Gedächtnis des im europäischen Logozentrismus ausgeschlossenen Signifikanten konstruiert, vollends dadurch, dass die von ihm provozierte, an der Einholung des Signifikanten in den literarischen Gedächtnisraum orientierte Relektüre eine Verkettung von Schrift-Metonymien auslöst, die über Paul Celans »Todesfuge« (Celan 18f) oder die Piktogrammatik von Konkreter Poesie und Dadaismus bis zur Barockliteratur und darüber hinaus führt.

## V.

Worin darf also die Gedächtnisfunktion einer als Sozial- wie als Symbolsystem entpragmatisierten Literatur gesehen werden? Geht man von einer poetologischen Lektüre des Rothmann'schen Romans aus, von der Einsicht, dass durch die auf der poetologischen Ebene des Textes erfolgende Reflexion auf die Unhintergebarkeit des Gedächtnismediums jene Erinnerungsbilder negiert werden, welche der Text an seiner einer Strategie realistischen Erzählens verpflichteten Oberfläche generiert, so scheint zunächst eines deutlich zu werden: Der Versuch, die Literatur als Speichermedium eines Wissens über die Vergangenheit zu begreifen, mittels dessen Pflege eine Gesellschaft ihr Selbstbild steuert, greift nicht nur zu kurz, sondern stellt schlichtweg eine Negation ihrer Literarizität dar. Literatur wird im Horizont dieser Funktionsbestimmung als ein Dokument gelesen, dessen *differentia specifica* gegenüber dem Ensemble der pragmatischen Textsorten nicht mehr angegeben werden kann. Will man der Literatur hingegen eine Funktion für den aktuellen Gedächtnisdiskurs zuschreiben, die ihren entpragmatisierten Status nicht nivelliert, so wird man diese, ausgehend von Rothmanns Roman, wohl in der Erinnerung der Schrift als einer primären Abwesenheit sehen müssen, die im Falle pragmatischer, eine grundsätzliche Transparenz behauptender Textsorten prinzipiell außerhalb des Blickfeldes bleibt. Diese Erinnerungsleistung der Literatur, die Exteriorität des Signifikanten zu beenden, hat nun aber Konsequenzen für eine Gedächtnistheorie, deren basale Unterscheidungen und Typologien – von individuell-biografischem und kulturellem Gedächtnis, von *Memory* und *Postmemory* (vgl. Hirsch) oder schlicht von Mündlichkeit und Schriftlichkeit – weithin im Logozentrismus und seiner Ausschließung des Signifikanten aus dem Gedächtnisraum befangen bleiben. »Und wenn alles ganz anders gewesen wäre?« – Das Grundthema der simulierten Erinnerungserzählung von Ralf Rothmanns Roman darf wohl nicht zuletzt als eine Aufforderung zur Relektüre der den aktuellen Gedächtnisdiskurs dominierenden Konzepte gelesen werden.

## Zitierte Literatur

- Adorno, Theodor W. »Kulturkritik und Gesellschaft«. *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*. Bd. 10, I. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970-1986: 11-30.
- Aristoteles. *Poetik. Griechisch / Deutsch*. Hg. Helmut Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1982.
- Assmann, Aleida. »Was sind kulturelle Texte?«. *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Hg. Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt, 1995: 232-244.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Dritte Auflage. München: Beck, 2006.
- Assmann, Jan. »Kulturelles Gedächtnis und kulturelle Identität«. *Kultur und Gedächtnis*. Hg. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988: 9-19.
- Barthes, Roland. »Der Tod des Autors«. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. Fotis Jannidies et al. Stuttgart: Reclam, 2000: 185-193.
- Baudrillard, Jean. »Die Präzession der Simulakra«. *Agonie des Realen*. Berlin: Merve, 1978: 7-69.
- Benjamin, Walter. »Über den Begriff der Geschichte«. *Gesammelte Schriften*. Bd. 1. Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974: 691-704.
- Borsò, Vittoria. »Gedächtnis und Medialität. Die Herausforderung der Alterität. Eine medienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnis-Begriffs«. *Medialität und Gedächtnis: Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*. Hg. Vittoria Borsò et al. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001: 23-54.
- Celan, Paul. *Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1968.
- Derrida, Jacques. *Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits*. 2 Bde. Berlin: Brinkmann und Bose, 1982 (Bd. 1) und 1987 (Bd. 2).
- Derrida, Jacques. *Grammatologie*. 6. Auflage Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996.
- Eigler, Friederike. *Gedächtnis und Geschichte in Generationsromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt, 2005.
- Allkemper, Alo, und Norbert Eke (Hg.). *Das Gedächtnis der Literatur. Konstitutionsformen des Vergangenen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt, 2006.
- Erb, Andreas. »Ralf Rothmann«. *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur* [Loseblatt-Sammlung]. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: Edition Text und Kritik, [Aktualisierungsstand 2006].
- Erl, Astrid. »Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses«. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hg. Astrid Erl und Ansgar Nünning. Berlin/New York: de Gruyter, 2005: 249-276.

- Erl, Astrid, und Ansgar Nünning (Hg.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin/New York: de Gruyter, 2005.
- Genette, Gérard. *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- Grimm, Jacob. »Zirkular, die Sammlung der Volkspoesie betreffend« [1815]. Jacob und Wilhelm Grimm. *Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Hg. Ruth Reiher. Berlin: Aufbau, 1993: 181-183.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 1997.
- Humphrey, Richard. »Literarische Gattung und Gedächtnis«. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hg. Astrid Erl und Ansgar Nünning. Berlin/New York: de Gruyter, 2005: 73-96.
- Haverkamp, Anselm. *Metapher. Die Ästhetik in der Rhetorik: Bilanz eines exemplarischen Begriffs*. München: Fink, 2007.
- Heidegger, Martin. *Der Satz vom Grund*. Pfullingen: Neske, 1957.
- Jakobson, Roman. »Linguistik und Poetik«. *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hg. Elmar Holenstein und Tarcisus Schelbert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979: 83-121.
- Kiedaisch, Petra (Hg.). *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995.
- Köppen, Manuel (Hg.). *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. Berlin: Erich Schmidt, 1993.
- Krämer, Sybille. »Was haben Medien, der Computer und die Realität miteinander zu tun?« *Medien – Computer – Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*. Hg. Sybille Krämer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998: 9-26.
- Lachmann, Renate. *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.
- Luhmann, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.
- Rothmann, Ralf. *Stier*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Rothmann, Ralf. *Wäldernacht*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Rothmann, Ralf. *Milch und Kohle*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000.
- Scheidung, Oliver. »Intertextualität«. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hg. Astrid Erl und Ansgar Nünning. Berlin/New York: de Gruyter, 2005: 53-72.
- Schütz, Erhard. »Jeden Samstag Tanz bei Maus: Aufbewahrung in der Verabschiedung: Ralf Rothmanns Ruhrgebietsroman »Milch und Kohle««. *Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung* vom 14. Juli 2000.
- Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck, 2002.

Yixu Lü (*The University of Sydney*)

## Erinnerung und Tragik in Grillparzers *Das Goldene Vließ*

### Abstract

This essay explores the diverse functions of memory as a source of the tragic action in Grillparzer's trilogy; an aspect of his dramatic technique hitherto neglected by research. Both Medea and Jason are shown to be unwilling or unable to accept aspects of their own past; indeed, both attempt to modify the dramatic present by a selective »forgetting« that seeks to reshape their identities. The unfolding of the whole stage action over several years enables the audience/readers to detect inconsistencies or »displacements« in the self-images of both Medea and Jason. Thus they both have preferred versions of the past compete with one another, effectively preventing any reconciliation in the present. These discrepancies culminate in the fact that Medea and Jason are, after four years of marriage, driven to conflict and tragedy by their inability to accept compatible versions of their common past – modern research would term this »a failure of communicative memory«. By working through the theme of inconsistent memory, Grillparzer's work is, for his times, startlingly innovative, showing him to be a precursor of modern literary psychology, best described by applying the categories used by contemporary researchers such as Aleida Assmann and Harald Welzer.

Franz Grillparzer erschafft in seiner dramatischen Trilogie um den Medea-Mythos eine Welt voller trügerischer Zeichen und gleitender Signifikanten. Die Unfähigkeit der Protagonisten, sich darin zurechtzufinden, macht den tragischen Ausgang unvermeidlich. Man denke hier in erster Linie an die schillernde Ambivalenz des goldenen Vlieses selbst, das in allen drei Stücken der Trilogie als stets anders ausgelegtes Zeichen erscheint. Gerhard Neumann hat diesen Effekt treffend charakterisiert, wenn er behauptet, »daß es um die Trüglichkeit und schließliche Unentzifferbarkeit dieser Zeichen in einer Welt korrodierter Schicksalsmuster geht« (Neumann 276). Es sind vor allem die Hauptfiguren, Medea und Jason, die den eigenen Fehldeutungen der jeweiligen Situation zum Opfer fallen. Um eine erste, provisorische Erklärung dafür zu finden, dass beide sich in dieser zeichenhaften Welt immer wieder Illusionen hingeben, darf man zu dem Zitat aus Rousseaus *Bekenntnissen* greifen, das Grillparzer 1822 als »Motto« zur ganzen Trilogie