

SONJA GEORGI, JULIA ILGNER,
ISABELL LAMMEL, CATHLEEN SARTI,
CHRISTINE WALDSCHMIDT (Hg.)

Geschichts- transformationen

Medien, Verfahren
und Funktionalisierungen
historischer Rezeption

[transcript]

Sonja Georgi, Julia Ilgner, Isabell Lammel,
Cathleen Sarti, Christine Waldschmidt (Hg.)
In Zusammenarbeit mit Matthias Emrich,
Dorothea Flothow, Svenja Frank, Marcel Hartwig,
Jacqueline Hylkema, Uta Miersch und Dominik Schuh.

Geschichtstransformationen

Mainzer Historische Kulturwissenschaften | Band 24

SONJA GEORGI, JULIA ILGNER, ISABELL LAMMEL,
CATHLEEN SARTI, CHRISTINE WALDSCHMIDT (HG.)

Geschichtstransformationen

Medien, Verfahren und Funktionalisierungen

historischer Rezeption

[transcript]



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.

© 2015 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Korrektur & Satz: Cathleen Sarti

Printed in Germany

Print-ISBN 978-3-8376-2815-9

PDF-ISBN 978-3-8394-2815-3

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

„Was anfangen mit der verlorenen Zeit?“¹

Eugen Ruges *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011) als Beispiel einer Geschichtstransformation in der deutschen Gegenwartsliteratur

ISABELLA FERRON

Der vorliegende Artikel untersucht die Thematik ‚Geschichtstransformationen‘ in einer literatur- und kulturwissenschaftlichen Hinsicht durch die Analyse von Eugen Ruges Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011). In diesem Buch beschäftigt sich Ruge mit der deutschen Geschichte des 20. und anfänglichen 21. Jahrhunderts mittels einer Beschreibung der Interaktionen zwischen den Individuen und einer lebendigen Vergangenheit. Ruge vermittelt kein kristallisiertes Bild von Geschichte, diese wird vielmehr als eine Art gesellschaftliches und demzufolge kulturelles Konstrukt, als Entfaltung und Entwicklung einer personalen Identitätsfindung verstanden. Ruges fokussiert sich auch auf das Wechselspiel zwischen dem Individuum und der Kultur einer bestimmten Zeit, um dessen Zugehörigkeitsgefühl zu schildern. Die Geschichte einer (ost-)deutschen Familie, die im Mittelpunkt des Romans steht, wird zu einer aus historischen Ereignissen bestehenden sinnbildlichen Welt: Durch diese Familiensaga will Ruge keinen Familienkampf präsentieren, sondern er versucht, die unterschiedlichen Generationen in ihren wechselseitigen Handlungen darzustellen. Damit ergibt sich eine vielstimmige Erzählung eines Stücks deutscher Geschichte.

1 RUGE, 2011, S. 16. An dieser Stelle möchte ich den Organisatoren und den Teilnehmern der Tagung danken. Danken möchte ich auch Herrn Stefan Jaunich für seine Vorschläge und präzisen Korrekturarbeiten an meinem Text.

Vorbemerkungen

Der vorliegende Beitrag verfolgt das Ziel, das Thema ‚Geschichtstransformationen‘ unter einer literatur- und kulturwissenschaftlichen Perspektive zu diskutieren und analysiert zu diesem Zweck den Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011) von Eugen Ruge. Das Buch, das 2011 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde, bietet in diesem Zusammenhang ein erhellendes Beispiel für Tendenzen in der gegenwärtigen deutschen Literatur.

Die deutsche Geschichte des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts wird in diesem Roman in spezifischer Weise dargestellt: Ruge versucht, die deutsche Geschichte aus der Perspektive der Alltagskommunikation durch die Beschreibung der Interaktionen zwischen den Individuen, der gemeinsamen Lebensformen und der geteilten Erfahrungen zu erzählen. Er schildert Momente einer lebendigen Vergangenheit, die die von ihm beschriebenen Figuren mit ihren Zeitgenossen teilen. Da die Individualitäten dieser Menschen von den kollektiven Identitäten abhängen, versucht Ruge, die Geschichte nicht kristallisiert, als eine Art gesellschaftliches und somit kulturelles Konstrukt wiederzugeben,² sondern eher als Prozess einer personalen Identitätsfindung. Er interessiert sich dafür, die Interaktion des jeweiligen Ich mit der Kultur und Gesellschaft einer bestimmten Epoche zu zeigen, um dessen Zugehörigkeitsgefühl zu beschreiben. Die Familiensaga wird demzufolge zu einer symbolischen Sinnwelt, die aus historischen Ereignissen besteht, welche in der literarischen Narration sublimiert werden.³ Diese Geschichte vollzieht sich nicht in einem Kampf gegen die ältere Generation, sondern im Versuch, deren Handlungen und Motive zu reflektieren und zu akzeptieren, da oft ein wirkliches Verständnis nicht möglich ist. Durch die Technik des Montageromans bietet Ruge eine vielstimmige Erzählung eines Stücks deutscher Geschichte.

Erzählt wird die Geschichte einer (ost-)deutschen Familie zwischen 1952 und 2001; erzählerische Rückblenden reichen bis in die Zeit des Kaiserreichs und der Weimarer Republik. Dabei werden vier Generationen in ihrer Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit dargestellt. Der Roman beginnt 2001 mit dem Besuch von Alexander (Sascha) bei seinem dementen Vater Kurt. Bei Sascha ist kurz zuvor eine unheilbare Krebserkrankung diagnostiziert worden: Die niederschmetternde Nachricht bildet den Erzählanlass. Er

2 Vgl. ASSMANN, 1992, S. 48-66.

3 Vgl. EBD., S. 52; CYPRIAN, 2003, S. 9-19; KARAMINOVA, 2012, KOSELLECK, 2007 [1976], S. 39-54.

wird mit der Endlichkeit seines Lebens konfrontiert und fasst daraufhin einen radikalen Entschluss: „...Schluss damit. Er musste an etwas anderes denken. Er hatte einen Entschluss gefasst, es gab nichts mehr zu denken, nichts zu beschließen.“⁴

Während dieses letzten Besuchs bei seinem Vater entscheidet er sich dafür, eine Reise nach Mexiko zu unternehmen, wo seine Großeltern während des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegszeit im Exil gelebt haben, bevor sie wieder nach Deutschland zurückkamen, um sich am Aufbau der DDR zu beteiligen. Die Geschichte Saschas kreuzt sich mit derjenigen seines Vaters Kurt, eines Historikers in der DDR, der seiner Mutter Irina, die russische Wurzeln hat, der Geschichte seiner Großeltern Charlotte und Wilhelm sowie Nadjeshda Iwanowna wie auch der seines Sohns Markus. Die Lebensgeschichten dieser Figuren, die durch exemplarische Momentaufnahmen wiedergegeben werden, erfolgt nicht in chronologischer Schilderung; zudem wechselt die Erzählperspektive in jedem Kapitel. Beginnt das Buch im Jahr 2001, führt das zweite Kapitel ins Jahr 1952 zurück: Die Geschichte spielt nicht mehr in Deutschland, sondern in Mexiko. Die Protagonisten sind nicht mehr Alexander und Kurt, sondern Charlotte und Wilhelm, die sich in ihrem mexikanischen Exil nach Deutschland zurücksehnen.

Zu Beginn des Romans distanzieren sich die Figuren, vor allem diejenigen der neuen Generation, von tradierten Ansichten und Werten der Familie, da sie durch diesen Abstand von der Familie über ihre jeweilige Position innerhalb der Familie selbst nachdenken.⁵ Alexander, der eine kritische und abwertende Gegenposition einnimmt, akzeptiert z. B. seinen Platz innerhalb der Familie nicht und fragt sich, welche Rolle diese im Leben seines Sohns spielt:

Wieder musste er [Sascha] an Markus denken: an seinen Sohn. Musste sich vorstellen, wie Markus hier umging, mit Kapuze und Kopfhörern in den Ohren – so hatte er ihn das letzte Mal, vor zwei Jahren, gesehen –, musste sich vorstellen, wie Markus vor Kurts Bücherwand stand und die Regalbretter mit den Stiefelspitzen anstupste; wie er die Dinge, die sich in vierzig Jahren hier angesammelt hatten, durch seine Hände gehen ließ und auf Gebrauchswert oder Ver-

4 RUGE, 2011, S. 23.

5 Vgl. NEUSCHÄFER, 2010, S. 164-203.

käuflichkeit prüfte: Kaum jemand würde ihm den Lenin abkaufen; für das klappbare Schachbrett bekam er womöglich noch ein paar Mark.⁶

Alexanders Gedanken führen den Leser in eine Narration, in der er die Geschichte sowohl der Familie wie auch Deutschlands auf eine zirkuläre Weise erfährt, in der Ereignisse aus verschiedenen Epochen parallelisiert werden. Alles wird auf einer einzigen Narrationsebene dargelegt, sodass es scheint, als gäbe es kein Zuvor und kein Danach. Erinnern und Vergessen, Vergängliches und Bleibendes, Geschichtliches und Privates stehen in einer Balance, die sich auch durch die Annahme der Pluralität auf der Ebene der Geschichte und der Erzählung zeigt. Durch die Integration der Zeithistorie in die Familienchronik wird die Vergangenheit differenzierter und in ihrer Komplexität dargestellt. Die Erinnerungen an Gerüche, Alltagsrituale⁷ und Laute bilden das Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Referentialität und somit auch eine diachrone Dimension der erzählenden und erzählten Identität in der Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Zukunft. Der ständige Perspektivwechsel wie auch die Abschweifungen in die fernere Vergangenheit produzieren ein neues Bild von Geschichte, in dem alles gleichsam ineinander geschachtelt erscheint. In diesem Erinnerungs- bzw. Familienroman spiegelt sich die Geschichte Deutschlands in der Geschichte einer Familie anhand der Beziehungen zwischen verschiedenen Generationen wider:⁸ Die vier Generationen setzen sich

6 RUGE, 2011, S. 19f. Saschas Nachdenken über die Reaktion seines Sohns auf die Besitztümer seines Großvaters impliziert nicht nur eine emotionale Auseinandersetzung mit der Geschichte, sondern es weist auf ein besonderes Verfahren in Bezug auf die Geschichte hin. Die Worte „Gebrauchswert“ und „Verkäuflichkeit“ beziehen ein nützliches, praktisches Verhältnis zur Geschichte mit ein. Oft fragt sich Ruge in seinen Interviews, ob die Geschichte uns etwas lehren kann (vgl. KLIPINGAT, 2011), und in Saschas Hinsicht sollte sie etwas Konkretes bringen. Sascha bewertet Geschichte, die kleine Geschichte seines Vaters, die die große Geschichte Deutschlands gewissermaßen symbolisiert, nach der marktwirtschaftlichen Mentalität, die für den Kapitalismus typisch ist und Deutschland nach der Wiedervereinigung prägt. Jedoch interessiert sein junger Sohn sich für Geschichte nicht in praktischer und wirtschaftlicher Perspektive, sondern eher aus einer emotionalen Distanz, die nicht unbedingt als Gleichgültigkeit anzusehen ist. Vielmehr versucht Markus, die Geschichte seiner Familie und somit die allgemeine Geschichte nicht zu erklären und zu verstehen, sondern anzuerkennen und zu akzeptieren. Vgl. dazu auch die Episode, in der Markus über die Veränderungen in seinem Leben und im Leben seiner Mutter nach der Wende nachdenkt (RUGE, 2011, S. 372f.).

7 Vgl. EBD., S. 81.

8 Vgl. dazu LAUER, 2010, S. 2-22.

auf jeweils unterschiedliche Art mit den Gegebenheiten der DDR und ihrer Vorgeschichte auseinander. Kurzum: Es geht um eine geschichtliche Narration, um eine ‚rekonstruierte‘ Geschichte, die polyphon durch verschiedene Stimmen und Perspektiven wiedergegeben wird.⁹ In diesem Roman, der als „Aufarbeitungsort“¹⁰ oder „Reaktion auf die sich auflösende Sozialform der Familie“¹¹ angesehen werden kann, formt jede Generation ihre Identität in Auseinandersetzung mit und in Abgrenzung zu den vorgefundenen Codes ihrer Elterngeneration und knüpft dadurch auch an diejenigen der Eltern an. Jede Generation entspricht einer bestimmten Phase der Zeitgeschichte (des Zweiten Weltkriegs, des Gulags in der Sowjetunion, der Aufbaugeneration der DDR, der Generation, die in der DDR aufgewachsen ist und zu ihr eine konfliktäre Beziehung hat sowie der Generation nach der Wende). Hintergrund dieser Familienchronik ist der Verfall einer sozialen Bewegung, die sich im 19. und 20. Jahrhundert die Verbesserung der Lebensbedingungen der Arbeiterklasse zum Ziel gesetzt, sich jedoch ins Gegenteil verwandelt hatte. Im Modus des *stream of consciousness* bietet sich die Narration als eine Möglichkeit, literarisch und ästhetisch über die Geschichte sowohl individuell (die Protagonisten) wie auch kollektiv (das Leserpublikum) nachzudenken. In seinem Versuch, die Erzählung der Realität anzunähern, in dem Zirkel von Vergessen und Von-vorne-wieder-Anfangen will Ruge die Zeit durch das unmittelbare Erzählen fest- und zurückhalten und die Erfahrungen sichern. Im Vergleich zur Postmoderne, die immer auf Infragestellung und Wahrheitsergründung aus ist und die sich nach Ruge als Falle erwiesen habe,¹² stellt er das Prinzip der Fiktion nicht in Frage, sondern glaubt an die Kraft der Erfindung und inszeniert die von ihm, jedoch mit autobiografischen Hintergrund, erfundene Geschichte medial. Es geschieht im Roman ein Spiel mit der Grenzüberschreitung, ohne dass diese Grenze definiert wird, sodass der Text außerhalb seiner selbst reflektiert wird. Über die Auseinandersetzung der verschiedenen Generationen versucht Ruge das vergangene Geschehen aus heutiger Perspektive darzustellen. Bei ihm beschränkt sich der Akt der Geschichtsschreibung weder auf den Akt des Schreibens noch auf das Produzieren eines Textes als Repräsentation der

9 Ruge hat mehrmals behauptet, dass man ‚realistisch‘ zu erzählen habe, auch wenn das nicht immer möglich sei, weil die komplexe Wirklichkeit immer im Hintergrund stehe. (vgl. BAUER, 2014; vgl. auch FUGMANN, 2012; KUMPFMÜLLER, 2011).

10 LAUER, 2010, S. 2-22.

11 EBD.

12 Vgl. KÖHLER/KÖHLER, 2012.

Vergangenheit: Das Erzählen wird zum kommunikativen Akt mit sich selbst oder mit den anderen.

Meine Auseinandersetzung mit dem Roman fokussiert mithin folgende vier narrative wie motivisch-gehaltliche Elemente, die in Ruges Erzählpoetik koinzidieren und wechselseitig miteinander verbunden sind:¹³

1. Distanz: Es geht vor allem um eine emotionale Distanz, die als Zusammenspiel zwischen der Vergangenheit und derjenigen Zeitebene und Figurenperspektive zu verstehen ist, aus der die Ereignisse erzählt werden.
2. Zirkularität der Narration: Ruge zeigt eine räumlich-strukturelle Narration, in der er sich dem chronologischen Erzählen entzieht. Wie in einem Film bestimmt er, in welcher Reihenfolge die Ereignisse geschehen, sodass der Leser das Neben- und Übereinander der Erzählung konkreter, sinnlich – quasi visuell – wahrnehmen kann. Die Ereignisse aus verschiedenen Jahren werden auf demselben Niveau platziert, sodass kein Zuvor und kein Danach mehr zu existieren scheint.
3. Generationenkonflikt: Dadurch werden verschiedene Zugänge zur Geschichte aufgezeigt.
4. Krankheit: Sie *verkörpert* das Verfahren der Aufarbeitung des Vergangenen.

Die Distanz (postmoderne und historische)

Auch wenn Ruges Roman als postmodern bestimmt werden kann, unterscheidet er sich meines Erachtens von dieser Definition grundlegend, da er keine für postmodern gehaltene Vorstellung von Welt bzw. Wirklichkeit mitteilen will. Die Protagonisten setzen sich zwar mit ihrer Geschichte auseinander, jedoch nicht um die Sinnhaftigkeit des eigenen Schicksals zu erkennen. Demzufolge wird die Distanz, aus der die Narration erzählt wird, zum konstitutiven Be-

13 In diesem Zusammenhang kann man Analogien zu Brussigs Roman *Wie es leuchtet* (2004) erblicken. Auch in diesem Roman wird die jüngste deutsche Geschichte aus der Distanz wiedergegeben, bedenkt man den Anfang des Romans (S. 13), wo behauptet wird, man erfahre die Geschichte durch „verschwommen[e]“ Bilder. Sowohl Ruge wie auch Brussig verwenden ein großes Panorama von Personen (bei Brussig wird das noch deutlicher), um die historischen Gegebenheiten aus den unterschiedlichsten Perspektiven darzustellen. Zudem lässt sich auch eine Analogie in den Romantiteln erkennen: beide verwenden Lichtmetaphorik und ihre Ambivalenz von Positivem und Negativem.

standteil des Romans. Ruge interessiert es nicht, seinen Figuren die Möglichkeit zu geben, sich zu selbstbestimmten Subjekten zu entfalten, sondern er will sie nur als Stück, als Beispiel des Lebens in der jüngsten deutschen Vergangenheit schildern. Sein Roman unterscheidet sich also auch von den Romanen des Realismus, da er die Wirklichkeit nicht künstlerisch wiederzugeben versucht.

Ruge beschreibt die Fakten demnach aus einer gewissen Distanz durch eine klare, an einigen Stellen ironische Sprache. Diese Distanz ermöglicht es zunächst, dass der Fokus der Erzählung nicht auf einer einzelnen Figur liegt. Im Roman gibt es keinen ausschließlichen Protagonisten, sondern sieben Reflektorfiguren, die durch ihre Geschichte, ihre Gedanken und ihre Taten dargestellt werden und die in dem jeweils aus ihrer Perspektive geschilderten Kapitel Protagonist/in sind. Somit entstehen verschiedene Positionen. Durch diese Zusammenschau überwinden die Individualperspektiven den rein familiären, privaten Bereich jedoch und leiten zu allgemein historischen Themen über. Ein Beispiel dafür bieten die Ereignisse auf Wilhelms Geburtstag, die im Roman sechsmal anders aus der Perspektive des jeweiligen Protagonisten (Wilhelm, Charlotte, Irina, Nadjeshda, Kurt und Markus) berichtet werden und das „geheime Zentrum“¹⁴ des Romans darstellen. Wilhelm steht – zusammen mit seiner Frau Charlotte – für den Idealismus der Aufbaujahre: Am 1. Oktober 1989 werden sein 90. Geburtstag und sein 70. Jahr in der kommunistischen Partei gefeiert. Die Handlung spielt in seinem Haus, wo, wie jedes Jahr, die Feierlichkeiten stattfinden. Dieses Haus, das einem historischen Monument gleicht¹⁵ und eine Gedankenwelt wie auch eine besondere Weltanschauung bewahren will, die nicht mehr zu realisieren sind, symbolisiert in seinem progressiven Verfall das Scheitern einer sozialen Ordnung. Das Geschehen auf der Geburtstagsfeier ist so wichtig und zentral für die Entwicklung des Romans, weil nicht nur ein Stück jüngster Vergangenheit beschrieben wird, sondern die Geschehnisse von einem jeweils anderen Gesichtspunkt aus erzählt werden, die unterschiedliche Reaktionen auf die historischen Ereignisse der Zeit repräsentieren:

14 KEGEL, 2011.

15 Vgl. dazu ASSMANN, 1992.

- Charlotte Powileit, Wilhelms Ehefrau, fühlt sich als Frau im gesellschaftlichen System erniedrigt, hasst nicht nur ihren Mann, den sie am Ende des Festes vergiftet, sondern auch seine SED-Genossen und ist von der Ideologie enttäuscht, der sie ihr ganzes Leben gewidmet hat.
- Wilhelms Parteigenossen, die ihm den Verdienstorden verleihen, symbolisieren die untergehende SED-Diktatur und halten wider besseren Wissens den Glauben an diese aufrecht.
- Nadjeshda Iwanowna, Irinas Mutter, welche die Geburtstagsgesellschaft nicht nur wegen sprachlicher Barrieren missversteht, bewertet alles durch den Filter ihrer Erinnerungen an ihr vergangenes Leben in Russland und dann in Deutschland.¹⁶
- Kurt, Wilhelms Stiefsohn, ärgert sich, wenn er hört, wie die Biografie Wilhelms geschönt wird, behält jedoch seine Vorbehalte für sich. Er ist einer der bedeutendsten Historiker der DDR, aber auch das Symbol einer Generation, die Opfer des Kriegs war (er wurde im Gulag interniert, sein Bruder Werner dort ermordet), die aber den Mut oder die Kraft nicht aufbringt, entweder gegen das System zu rebellieren oder es umzugestalten. Er fühlt sich als „Ex-Sträfling“ oder als ein „Auf ewig Verbannte[r]“.¹⁷
- Die Abwesenden: Irina, Kurts Frau und Saschas Mutter, bleibt betrunken zu Hause, nachdem sie erfahren hat, dass ihr Sohn in den Westen geflohen ist. In dieser Lage erinnert sie sich an die vergangenen Jahre, als Sascha sein Studium aufgegeben, seine Frau und sein Kind verlassen hat. Zudem bedroht das kritische Verhältnis zu seinem Vater das fragile Gleichgewicht Irinas, die glaubt, ihren Sohn nicht mehr wiederzusehen. Mit zunehmender Alkoholsucht wächst auch ihr Unbehagen gegenüber der DDR als ihrer designierten Heimat. Irina hat sich in Deutschland nie richtig zu

16 RUGE, 2011, S. 159: „Sie hatte keine Ahnung [...] und am Ende war’s auch nicht viel anders als hier, man konnte ja rübergucken beinahe, oder war das noch Deutschland, was man da sah, übern See, oder war Deutschland Amerika, also ein Teil davon, also der Teil von Deutschland, der ein Teil von Amerika war, zum Verrücktwerden das Durcheinander, und wozu, wenn’s am Ende das Gleiche war [...] Dort in der Heimat würde sie sterben, dort wollte sie begraben sein, wie denn anders, ein Glück, dachte sie, während die Deuschlaute in ihren Ohren schnarrten, ein Glück, dass ihr das jetzt noch eingefallen war, hier auf der Geburtstagsfeier von Wilhelm, aber sagen sagte sie’s keinem, so dumm war sie nicht und das Geld, das sie im Kopfkissen aufbewahrte, das tauschte sie bei der Bank gegen Rubel.“

17 EBD., S. 162.

Hause gefühlt und die jährliche Wiederholung von Wilhelm Geburtstagsparty bestärkt in ihr dieses Gefühl des Unbehagens.¹⁸

- Der andere Abwesende ist Sascha, Wilhelms Enkel, der seit Jahren gegen das politische und soziale System der DDR opponiert und nun versucht, ein neues Leben im Westen zu führen. Im Roman verkörpert er die Generation der Kriegsnachgeborenen, die vollständig in der DDR aufgewachsen ist, eine Generation, die neue Regeln und neue Perspektiven sucht, die sich der Ordnung nicht unterwirft, sondern ihren eigenen Platz finden will.
- Markus, Alexanders Sohn, repräsentiert schließlich die vierte Generation des Romans. Seine Großeltern bezeichnet er als „komische Leute“¹⁹, die sogar in seiner Klasse gewesen sind, um von der DDR und anderen Dingen zu erzählen: „verstanden hatte es keiner, aber gewundert hatten sie sich doch, was für einen berühmten Urgroßvater er hatte.“²⁰ Auf Wilhelms Geburtstagsfeier empfindet er diese alten Leute als ‚Dinosaurier‘. Ihm ist das Verhalten der SED-Genossen völlig fremd; er versucht jedoch durch die ironische Beschreibung der Gruppe, sich dem Verständnis einer ihm fernen Vergangenheit anzunähern.²¹

Die Distanz artikuliert sich nicht nur in der Erzählweise Ruges, sondern auch im Verhalten der Protagonisten. In diesem Durcheinander familiärer Verhältnisse nimmt man die Figuren wahr, als ob sie in der Handlung nicht direkt mitspielten, sondern Zuschauer des eigenen Lebens seien. Ärger, Gefühle des Betrogenseins und der Erniedrigung beherrschen das Leben der Akteure, die, alle jeweils auf ihre Art, eine Zufluchtsmöglichkeit suchen. Insbesondere die sechsmalige Wiederholung der Episode von Wilhelms Geburtstag aus unter-

18 EBD., S. 58: „Alles erinnerte sie an ihre Leidenszeit [...] Nie im Leben war sie so hilflos gewesen: der Sprache nicht mächtig, wie eine Taubstumme, die verzweifelt in den Gesten und Blicken der anderen Orientierung sucht.“

19 EBD., S. 271.

20 EBD.

21 EBD., S. 280: „Gleich beim Betreten des Raums musste er wieder an das Naturkundemuseum denken, so ausstellungshaft war alles, so irgendwie prähistorisch, und es roch auch so: staubig und ernst und nach großem Ernst; [...] es waren zu meist alte, uralte Leute, die hier am Tisch saßen und diskutierten, eine Saurierver sammlung [...] Nur einer hockte abseits der großen Tafel, ganz links in der Ecke [...] ein Saurier, der die Wiederauferstehung nicht ganz geschafft hatte – tatsäch lich erinnerte die ineinandergeschobene Knochengestalt mit ihren bis zu den Ohren aufragenden Knien, den über die Seitenlehnen hängenden Flügelarmen und der riesigen langen Schnabelnase an den fossilen Abdruck jenes ausgestorbenen Reptils, das Markus immer am meisten fasziniert hatte: Pterodactylus, Flugsaurier.“

schiedlichen Perspektiven legt nahe, dass letztlich niemand alleinigen Anspruch auf die Wahrheit bzw. die wahrheitsgetreue Darstellung besitzt und dass es keine monoperspektivische historische Wahrheit geben kann. Distanz ist notwendig, weil auch Wahrheit nach Ruge als Erfindung beschrieben werden kann. Somit stellt sich eine gewisse Distanz als grundlegend heraus, um die Ereignisse objektiv und emotionslos zu beschreiben, um Figuren nachzubilden, die lebendig erscheinen.

Zirkularität der Erzählung

Diese Familiengeschichte und demzufolge die Geschichte Deutschlands wird nicht linear und chronologisch erzählt: Die Kapitel werden mit einer Jahreszahl bzw. einem Datum überschrieben und schon an der Abfolge der Kapitelüberschriften ist erkennbar, wie Vergangenheit und Gegenwart sich kreuzen und ergänzen und sich somit nie gegenseitig ausschließen. Im Zentrum steht das Datum des 1. Oktober 1989, Wilhelms Geburtstag, der im Roman die Mittelachse bildet und um den sich die gesamte Handlung dreht, ohne den sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart und der Ausblick in die Zukunft, mit dem der Roman endet, keinen Sinnzusammenhang hätten. Das Postulat einer Geschichte mit offenem Ende setzt ein antiteleologisches Konzept von Geschichtlichkeit voraus. Es geht in diesem Roman um eine multiperspektivische Erzählung, die nicht zu einer Reduzierung der Handlung führt und als Thema die Relativierbarkeit menschlicher oder moralischer Werte hat. Der Akzent verbleibt auf der Handlung, auf der Geschichte, er wird nicht auf den Diskurs verschoben.

Die Zirkularität erweist sich nicht nur in der Perspektivstruktur der Narration durch vielfältige Verbindungen zwischen den Kapiteln. Auch in den Kapiteln selbst gibt es immer wieder Abschweifungen zu zeitlich entfernten Ereignissen, die auf derselben Ebene der Erzählung angesiedelt sind.

Die Auseinandersetzung zwischen den Generationen

Im Roman gibt es keinen diskursiven Zusammenhang zwischen den Generationen der Eltern, Großeltern und Urgroßeltern, aber auch keinen absichtsvollen Bruch. Die verschiedenen Altersklassen leben aneinander vorbei, ohne sich zu verstehen oder verstehen zu wollen. In dem Wechselspiel zwischen der Kollektivität der Nationalgeschichte und dem individuellen empirischen Erfahren dieser Geschichte entfaltet sich die eigene Identität für die ersten Generationen nicht als Abgrenzung von bestimmten Codes der Eltern oder der Großeltern, sondern als kritische Ablehnung oder Umdeutung.²² Die Generation, die im sozialistischen System im wörtlichen und übertragenen Sinne gefangen ist (Kurt, Irina), unterscheidet sich von der vorhergehenden Generation der Idealisten (Wilhelm, Charlotte) nicht durch bestimmte Codes. Eine Ideologie beherrscht ihr Leben: Wilhelm und Charlotte haben in Eintracht mit dieser Ideologie gelebt, Kurt und Irina haben dagegen versucht, im System zu überleben. Kämpfen Wilhelm und Charlotte um die eigene Anerkennung in der Partei, so betrachten Kurt und Irina das Leben im Sozialismus aus der Distanz. Oft vergleicht Kurt die jüngste Vergangenheit des Nationalsozialismus und der Gefangenschaft im russischen Lager mit der aktuellen Situation, um Anzeichen eines nicht nur technischen, sondern vor allem sozialen Fortschritts sehen zu können. Entmutigt von dem Stand der Dinge kann er die Gegenwart aber nur mit Sarkasmus und einer bissigen Ironie kommentieren:

Er wollte nachdenken, doch in dem stehenden Zug schienen auch seine Gedanken blockiert zu sein. Er stieg aus, überquerte unvorschriftsmäßig die Bahngleise und machte sich auf den Weg. [...] Statt jedoch der Straße zu folgen, [...] nahm Kurt von Schenkenhorst aus einen Fahrweg, der ihn ein Stück nordwestlich wieder zur Straße führen würde [...] Der Weg führte jetzt direkt in den Wald. Hier war es schon deutlich dunkler [...] Doch was war das schon für ein

22 Es könnte wohl behauptet werden, dass Charlotte ihre eigene Identität in Abgrenzung zu ihrer Familie und insbesondere zu ihrer Mutter entwickelt, wenn man die Bilder ihrer Kindheit denkt (vgl. RUGE, 2011, S. 117f.). Diese Bilder sind meines Erachtens aber nicht so stark, um von einer Abgrenzung wie im Fall von Alexander reden zu können. Prägender sind ihre Erfahrungen als SED-Mitglied, die ihre bittere Enttäuschung durch das Ideal, dem sie lebenslang die Treue gehalten hat, am besten verdeutlichen.

Wald. Ein Wäldchen war das. Wie oft war er durch die Taiga marschiert. Wie oft hatte er in der Taiga übernachtet. [...] jetzt war ihm der weiche Waldboden unter den Füßen auf einmal unangenehm. In der Ferne glaubte er das Bellen der Bauchsägen zu hören. [...] Und nach einer Weile kamen auch Bilder, flüchtig, zusammenhanglos. [...] Nein, er war hier nicht in der Taiga. Weder gab es hier Arbeitslager noch Braunbären, stattdessen standen blaue Trabbis im Wald, in denen die Leute fickten. Wenn das kein Fortschritt ist, dachte Kurt. Und war es nicht ein Fortschritt, wenn man die Leute – anstatt sie zu erschießen – aus der Partei ausschloss? Was erwartete er? Hatte er vergessen, wie mühsam die Geschichte sich vorwärtsbewegt?²³

Irina setzt sich mit der Vergangenheit kaum auseinander. Vor dem Auseinanderbrechen ihrer Familie stehend²⁴ nimmt sie langsam Abschied von einer Welt, zu der sie sich nicht zugehörig fühlt. Die nachfolgende Generation hingegen, die den Zweiten Weltkrieg nur aus Erzählungen kennt, empfindet den Kalten Krieg und das Leben in der DDR als Begrenzung der Persönlichkeitsentfaltung:

[...] niemals, dachte Alexander, [...] niemals würde er Paris oder Mexiko sehen, niemals Woodstock, noch nicht einmal Westberlin mit seinen Nacktdemos und seinen Studentenrevolten, seiner freien Liebe und seiner Außerparlamentarischen Opposition, nichts davon, dachte Alexander [...] nichts davon würde er miterleben, [...] zwischen hier und dort, zwischen der einen Welt und der anderen, zwischen der kleinen, engen Welt, in der er sein Leben würde verbringen müssen, und der anderen, der großen, weiten Welt, in der das große, das wahre Leben stattfand [...]²⁵

Oft beschwert sich der junge Alexander über sein restringiertes Leben in der DDR und sehnt sich nach der freien westlichen Welt jenseits der Mauer. Er versucht, in Abkehr von dem Verhalten der Großeltern und der Eltern einen eigenen Weg zu gehen.²⁶ Das bedeutet Rebellion gegen ein gesellschaftliches

23 RUGE, 2011, S. 183-185.

24 Kurt hat sie mehrmals mit anderen Frauen betrogen, sie hat zu Charlotte ein sehr schlechtes Verhältnis gehabt, da sie sich nie akzeptiert gefühlt hat. Zudem macht sie sich Sorgen über die heftige Auseinandersetzung Kurts mit Alexander und dessen Flucht in den Westen, die sie als eine Katastrophe ohne Rettung erlebt.

25 EBD., S. 212.

26 Siehe die Episode über Weihnachten 1979, EBD., S. 290-306.

und politisches System durch Rebellion gegen die eigene Familie: „Weiß ich nicht, sagte Sascha. Aber ich weiß, was ich nicht will: Ich will nicht mein Leben lang lügen müssen [...] Du, schrie Sascha und zeigte mit dem Finger auf Kurt, du rätst mir ab, Geschichte zu studieren, und bist selbst Historiker! Wer ist hier verrückt?“²⁷

Die jüngste Generation schließlich, von Markus verkörpert, erlebt alles als verschwommen, die Details sind nicht mehr zu erkennen und alles erscheint sinnlos. Die Identität der zukünftigen Generationen bildet sich somit nur durch selektive Negation im Fall Alexanders und Umdeutung im Fall von Markus, d. h. durch Abgrenzung von den identitätsrelevanten Codes der vorangegangenen Generation, demzufolge durch Auseinandersetzung und Konfrontation. Das symbolisiert meines Erachtens den Versuch der neuen Generationen, zuerst die Geschichte zu verstehen, um sie sodann anders erzählen zu können. ‚Anders erzählen‘ bedeutet aber nicht, die Geschichte umzudeuten, sondern sie durch ein modifiziertes narratives Verfahren einem breiteren Publikum, das sie nicht unmittelbar empirisch als Zeitzeuge erfahren hat, zugänglich zu machen. Es geht um die Art der Vermittlung: ohne Lüge, wie sich Kurt gewünscht hatte, aber zeitbezogen. D. h.: Man muss die Vergangenheit zugänglich machen und um das zu tun, muss sie durch die Medien verständlich gemacht werden, die in der Gegenwart verwendet werden. Ein Beispiel dafür ist die zirkuläre Erzählweise, die die geschichtlichen Ereignisse, sowohl privat wie auch öffentlich, auf die gleiche Ebene stellt und so eine Simultaneität einer unmittelbaren Erfahrung von Ereignissen suggeriert.

Krankheit

Die Krankheiten einzelner Figuren durchziehen den Roman wie ein roter Faden. Schon der Beginn exponiert dieses Motiv mit dem Besuch des an Krebs erkrankten Alexander bei seinem dementen Vater Kurt.

Zugleich werden von Anfang an zwei Gesichter der Krankheit gezeigt, die wiederum zwei Aspekte der Auseinandersetzung mit der Geschichte symbolisieren: Der tödliche Krebs, der das Leben Alexanders gefährdet, symbolisiert die Unveränderbarkeit der Geschichte und die existentielle Aussichtslosigkeit:

27 EBD., S. 299f.

Das Absurde war, dass es sich um Abwehrzellen handelte. Um Zellen seines Immunsystems, eigentlich zu Abwehr fremdartigen Gewebes bestimmt, die sich aber, soweit Alexander verstanden hatte, nun selbst in feindliche Riesenzellen verwandelten. [...] Es gab nichts herauszuschneiden, nichts zu lokalisieren. Es kam aus ihm selbst, aus seinem Immunsystem. Nein, es *war* sein Immunsystem. Es war er selbst. Er selbst war die Krankheit.²⁸

Alexander fliegt nach Mexiko und begibt sich auf die Suche nach seinen Wurzeln. Dort bemerkt er, dass das Land nicht dem Bild entspricht, das ihm seine Großmutter Charlotte vermittelt hatte: „Er ist betrogen worden, sein Leben lang. Man hat ihn an der Nase herumgeführt (er kichert vor Freude über diese Erkenntnis). In Wirklichkeit ist alles Betrug.“²⁹

Das Gefühl, einer Lebenslüge aufgefressen zu sein, beherrscht seine neue Existenz, es wird ihm dadurch bewusst, dass man den Lauf der Ereignisse nicht ändern und sich von dem eigenen Schicksal nicht losreißen kann.³⁰ Er versteht langsam, dass die Geschichte nicht als identitätsstiftende, einigende Kraft verstanden werden darf. Sie gibt keine konstante oder zielgerichtete Entwicklung und somit kein Fundament. Geschichtliche Ereignisse, Entwicklungen sollen nicht von ihrem Endpunkt aus erklärt werden, sondern in ihrer Einmaligkeit.

Ganz anders ist die Krankheit Kurts oder Wilhelms zu bewerten: Kurt wird als ein dementer Greis beschrieben, der sein Redetalent im Zuge des Fortschreitens der Krankheit verloren hat und dazu verurteilt ist, den Rest seines Lebens in einer Art Parallelwelt zu verbringen:

Eigentlich ein Witz, dachte Alexander, dass Kurts Verfall ausgerechnet mit der Sprache begonnen hatte. Kurt, der Redner. Der große Erzähler. [...] wie alle an seinen Lippen hingen, wenn er seine Geschichten erzählte, der Herr Professor [...] Kurt konnte *nichts* mehr.³¹

28 EBD., S. 98f. Der Hinweis auf das Immunsystem als Schutz des Körpers kann meiner Ansicht nach als eine Anspielung auf die Berliner Mauer und ihre Rolle im Leben der Ostdeutschen zwischen 1961 und 1989 angesehen werden. Statt sie zu schützen, wird sie selbst zu einer Gefahr, zum Symbol einer zerfallenden Gesellschaft.

29 EBD., S. 103 und 111.

30 Alexanders Haltung der Geschichte gegenüber nähert sich Foucaults Behauptung, „hinter der Wahrheit, die immer neu und einfach ist, liegen tausendfache und tausendjährige Irrtümer“, FOUCAULT, 1987, S. 72.

31 RUGE, 2011, S. 10f.

Wilhelm ist im Alter geistig verwirrt. In seinen Selbstgesprächen bemerkt er, dass er sich an die Vergangenheit erinnert, aber er ist nicht mehr imstande, Einzelheiten seines Lebens zu rekapitulieren und vor allem zu artikulieren. Das verursacht in ihm ein Gefühl des Unbehagens, er will etwas sagen, aber ihm fehlen die Worte, um seine Gedanken auszudrücken: „Er ging in sein Zimmer und schloss die Tür. Wusste auf einmal nicht weiter – wieder so ein Moment. [...] Die Angst, das Gedächtnis zu verlieren. [...]“³²

Und worin das Problem bestand, hätte er gern gesagt, aber seine Zunge war zu schwer und sein Kopf war zu alt, um aus dem, was er wusste, Worte zu machen. Er schloss die Augen und lehnte sich in seinen Ohrensessel zurück. Hörte nicht mehr die Stimmen. Nur noch Grummeln in seinem Kopf, wie das Badewasser am Morgen. Und aus dem Grummeln kam eine Melodie. Und aus der Melodie kamen – Worte. Da waren sie plötzlich, die Worte, die er gesucht hatte: einfach und traurig und klar, und so selbstverständlich, dass er im selben Augenblick schon vergaß, dass er sie vergessen hatte.³³

Die Demenz Wilhelms und Kurts kann somit auch als eine Art ‚Rettung‘ angesehen werden: Ihre Unfähigkeit, sich mit der Welt bewusst auseinanderzusetzen, ermöglicht es ihnen, das Scheitern sowohl ihrer Lebensweise wie auch ihres kommunistischen Weltbildes zu ignorieren bzw. zu vergessen. Es gibt z. B. im Leben Wilhelms wenige Tage, an die er sich erinnern kann und die an die Umgebung gebunden bleiben, wo er etwas Bestimmtes erlebt hat. Wilhelm kann sich an etwas erinnern, aber er kann nicht genau sagen, was an einem bestimmten Tag passiert ist; er lebt sozusagen in einer post-traumatischen Welt. So erinnert er sich bspw. nicht an die Namen seiner Geburtstagsgäste.

Das Bild des alten Kurt, der einer der bedeutendsten Historiker der DDR war, welcher an einem geistigen Verfall leidet und dessen Gesamtwerk zur „Makulatur“³⁴ verurteilt wurde, steht für das Scheitern des sozialistischen Systems der DDR.

In diesem Zusammenhang erscheint ein Vergleich mit einer Episode aus Don DeLillos Roman *Falling Man* (2006) interessant: In seinem Roman erwähnt DeLillo eine Gruppe von Alzheimer-Patienten, die sich noch in der

32 EBD., S. 189.

33 EBD., S. 207.

34 EBD., S. 21.

ersten Phase der Krankheit befinden. Sie bemerken, dass sie Tag für Tag ihre Erinnerungsfähigkeit verlieren.³⁵

Lianne, die Krankenschwester, die diese Patienten pflegt, versucht, durch die Therapie ihre Erinnerungen zu speichern, da sie ihnen vorschlägt, ihre Erinnerungen aufzuschreiben. Diese Episode ist in diesem Zusammenhang wichtig, weil sie eine besondere Haltung der Geschichte gegenüber darstellt, d. h. das Schwanken zwischen dem Nicht-Vergessen-Können und dem Nicht-Vergessen-Wollen, das auch Ruges Roman beherrscht.

Fazit

Im Roman fragen sich die Protagonisten oftmals: „Was anfangen mit der verlorenen Zeit?“³⁶ Wie kann man mit der Geschichte umgehen? Man muss immer – auch mit einer „gefährliche[n] Melancholie“ – „den Blick auf die Welt im Bewusstsein ihrer Vergänglichkeit“³⁷ richten. Man wird die Geschichte nicht los, man kann lediglich versuchen, sie auf der Suche nach Sinnzusammenhängen zu problematisieren. Private Erinnerungen werden kollektiv, die Gegenwart wird im letzten Augenblick gebildet, bevor man die Zeit verliert. Ruge zeigt durch seine Protagonisten, dass man weder von der eigenen Geschichte noch von der ‚großen‘ Geschichte unabhängig ist; deswegen betont er die Funktion der Erinnerung als Bewahrung nicht nur der Welt, sondern auch der eigenen Identität. Unsere Gegenwart kann nur als solche begriffen werden, wenn wir es schaffen, das Vergangene anzunehmen und somit zu verarbeiten.

Dadurch wird auch gezeigt, wie eine kontinuierliche Rehabilitierung des Ereignisses ablaufen könnte. Es liegt auf der Hand, dass es um eine narrative Anordnung geht, die sich nicht mehr auf den Satz „es ist nicht mehr, wie es war“ komprimieren lässt. Es ist nicht mehr die Rede von einem *Davor* und einem *Danach*, sondern von einer Relativierung des Ereignisses, der Krise der westlichen Welt, die das Gefühl vermittelt, alles könne auch anders sein und werden. Somit wird der Leser mit der Wirklichkeit konfrontiert; durch die

35 DELILLO, 2007, S. 16: „Sometimes it scared her [...] the losses and failings, the grim prefigurations that issued now and then from a mind beginning to slide away from the adhesive friction that makes an individual possible [...] But there were a thousand high times the member experience, given a chance to encounter the crossing points of insight and memory that the act of writing allows.“

36 RUGE, 2011, S. 16.

37 EBD., S. 97.

Narration betritt er einen konkreten Raum, wo er sich mit der jüngsten Geschichte Deutschlands auseinandersetzen kann. Demzufolge versucht Ruge, auch wenn er meines Erachtens von Assmanns Konzept der Geschichtsschreibung beeinflusst ist, die Geschichte nicht zu sublimieren und zu ästhetisieren, sondern mit konkretem Bezug auf Zeit, Raum und eine soziale Gruppe zu erzählen.

Literatur

Quellen

BRUSSIG, THOMAS, *Wie es leuchtet*, Frankfurt a. M. 2004.

DELILLO, DON, *Falling Man*, New York 2007.

RUGE, EUGEN, In *Zeiten des abnehmenden Lichts*, Reinbek bei Hamburg 2011.

Forschungsliteratur

ASSMANN, JAN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.

BAUER, ULRIKE: Interview mit Eugen Ruge, <http://ecx.images-amazon.com/images/I/41NI8Ih3bXS.pdf>, 2.9.2014.

CYPRIAN, GUDRUN, Familienbilder als Forschungsthema, in: *Ein Herz und eine Seele? Familie heute*, hg. von WOLFGANG E. WEBER, Stuttgart 2003, S. 9-19.

FOUCAULT, MICHEL, Nietzsche, die Genealogie, die Historie, in: DERS., *Von der Subversion des Wissen*, hg. und aus dem Frz. und Ital. übers. von WALTER SEITTER, Frankfurt a. M. 1987, S. 69-90.

FUGMANN, TOM, In *Zeiten des abnehmenden Lichts*. In: NDR, 10.10.2012.

KARAMINOVA, ANA/JUNG, MARTIN (Hg.), *Visualisierungen des Umbruchs. Strategien und Semantiken von Bildern zum Ende der kommunistischen Herrschaft im östlichen Europa*, Frankfurt a. M. u. a. 2012.

KEGEL, SANDRA, Ein deutsches Jahrhundert im Roman. Der Untergang des Hauses Ruge, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.8.2011, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/ein-deutsches-jahrhundert-im-roman-der-untergang-des-hauses-ruge-11125457.html>, 8.9.2013.

KLIPINGAT, MILENA G., Eugen Ruge – der gereifte Schriftsteller, November 2011, <http://www.goethe.de/ins/gr/de/lp/kul/dug/lit/avb/8472374.html>, 2.9.2014.

- KÖHLER, ANJA/KÖHLER, DANIEL, Im Gespräch mit Eugen Ruge. Eugen Ruge über die Arbeit an seinem ersten Roman, literarische Traditionslinien und Dinge, die ihn beim Schreiben fast irre machen. In: Die Berliner Literaturkritik, 11.2.12, <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/im-gespraech-mit-eugen-ruge.html>, 5.3.2014.
- KOSELLECK, REINHART, Fiktion und geschichtliche Wirklichkeit, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 3 (2007) [1976], S. 39-54.
- KUMPFMÜLLER, MICHAEL, Das Wunder eines Romans, in: Die Welt, 24.9.2011.
- LAUER, GERHARD (Hg.), Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung (Göttinger Studien zur Generationsforschung 3), Göttingen 2010.
- NEUSCHÄFER, MARKUS, Vom doppelten Fortschreiben der Geschichte. Familiengeheimnisse im Generationenroman, in: Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung (Göttinger Studien zur Generationsforschung 3), hg. von GERHARD LAUER, Göttingen 2010, S. 164-203.