



GENDER
OPEN
REPOSITORY

Repository für die Geschlechterforschung

Nachgetragene Erinnerungen : Die Wiederkehr des Nationalsozialismus in Familientexten der Gegenwart - Uwe Timm Am Beispiel meines Bruders (2003) und Ulla Hahn Unscharfe Bilder (2003)

Stephan, Inge
2007

<https://doi.org/10.25595/311>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stephan, Inge: *Nachgetragene Erinnerungen : Die Wiederkehr des Nationalsozialismus in Familientexten der Gegenwart - Uwe Timm Am Beispiel meines Bruders (2003) und Ulla Hahn Unscharfe Bilder (2003)*, in: Stephan, Inge; Tacke, Alexandra (Hrsg.): *Nach Bilder des Holocaust* (Köln: Böhlau Verlag, 2007), 18-37.
DOI: <https://doi.org/10.25595/311>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



www.genderopen.de

Literatur – Kultur – Geschlecht

Studien zur Literatur- und
Kulturgeschichte

In Verbindung mit
Jost Hermand, Gert Mattenklott,
Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler

herausgegeben von
Inge Stephan und Sigrid Weigel

Kleine Reihe
Band 23

NachBilder des Holocaust

Herausgegeben
von

Inge Stephan
und Alexandra Tacke



2007

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

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

Umschlagabbildung:
Onkel Rudi, 1965 (WV-Nr. 85) © Gerhard Richter.
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

© 2007 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau.de

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Druck und Bindung: CPI Koninklijke Wöhrmann, Zutphen
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the Netherlands

ISBN 978-3-412-22506-3

Inhalt

Einleitung <i>von Inge Stephan und Alexandra Tacke</i>	7
---	---

I. Hinterlassenschaften

Nachgetragene Erinnerungen. Die Wiederkehr des Nationalsozialismus in Familientexten der Gegenwart – Uwe Timm <i>Am Beispiel meines Bruders</i> (2003) und Ulla Hahn <i>Unscharfe Bilder</i> (2003) <i>von Inge Stephan</i>	18
--	----

Zwiebelhaut und Bernsteingold. Günter Grass' Erinnerungsbuch <i>Beim Häuten der Zwiebel</i> (2006) und die darum entbrannte Feuilleton-Debatte <i>von Kirsten Möller</i>	38
---	----

Familienpornografie. Niklas Franks Abrechnung mit dem Fäter-Vater <i>von Birgit Dahlke</i>	53
---	----

„Erlebte Vorstellungen“ versus „den Vorstellungen abgezogene Begriffe“. Überlegungen zum Shoah-Kitsch <i>von Anne D. Peiter</i>	66
--	----

II. Erinnerungsorte

Erinnerungslandschaften. Claude Lanzmanns <i>Sobibor</i> (2001) und Romuald Karmakars <i>Land der Vernichtung</i> (2004) <i>von Manuel Köppen</i>	77
--	----

Die Wiederkehr des Verdrängten im Akt der Lektüre. Zu Elfriede Jelineks <i>Das über Lager</i> . (1989) und <i>Die Kinder der Toten</i> (1995) <i>von Alexandra Pontzen</i>	91
---	----

„Wer kennt Österreich?“ Familiengeschichten erzählen. Arno Geiger <i>Es geht uns gut</i> (2005) und Eva Menasse <i>Vienna</i> (2005) <i>von Julia Freytag</i>	111
--	-----

Auf Spurensuche in Buchenwald. Rebecca Horns <i>Konzert für Buchenwald</i> (1999) von <i>Alexandra Tacke</i>	125
Marcel Beyers <i>Flughunde</i> (1995) als Kommentar zur Gegenwart der Vergangenheit von <i>Christian Thomas</i>	145
„Landschaft mit Überlebenden“ – ein Abschied. <i>Beaune la Rolande</i> (2004) von Cécile Wajsbrot von <i>Katja Schubert</i>	170
<h3>III. Bilderpolitiken und Medien</h3>	
Historisierung der NS-Vergangenheit. <i>Der Untergang</i> (2004) zwischen Historienfilm und Eventkino von <i>Sabine Hake</i>	188
„Zwei Verliebte grüßen vom Obersalzberg“. Blicke und Erinnerungen in <i>Speer und Er</i> (2005) von <i>Judith Keilbach</i>	219
„Die Täter im Blickpunkt“. Neue Erinnerungsräume in den Bildern der Wehrmachtsausstellung von <i>Anne Lena Mössen</i>	235
<i>Onkel Rudi</i> (1965) macht Geschichte. Untersuchungen zu einem Porträt Gerhard Richters von <i>Lydia Strauß</i>	254
Führerbild und Bildführung. Maurizio Cattelans <i>Him</i> (2001) und Heinrich Hoffmanns Hitlerbilder von <i>Alke Vierck</i>	271
Spielzeug und Modellbau in zeitgenössischer Kunst zum Holocaust von <i>Ulf Buschmann</i>	284
Abbildungsnachweise	299
Verfasser/innen	301

I. Hinterlassenschaften

Nachgetragene Erinnerungen

Die Wiederkehr des Nationalsozialismus in
Familiengedächtnis der Gegenwart –
Uwe Timm *Am Beispiel meines Bruders* (2003) und
Ulla Hahn *Unscharfe Bilder* (2003)

von Inge Stephan

Im Jahre 2003 sind zwei Erzähltexte erschienen, die frappante Gemeinsamkeiten aufweisen. Die Autoren – Uwe Timm, Jahrgang 1940 und Ulla Hahn, Jahrgang 1946 – gehören einer mittleren Generation von Schriftstellern an, die den Zweiten Weltkrieg weitgehend nur aus den Erzählungen der Elterngeneration oder aus der Lektüre von Berichten und fiktionalen Texten der Täter und Opfer des nationalsozialistischen Regimes kennen. Beide haben Germanistik studiert, sind durch die Studentenbewegung – wenn auch in unterschiedlicher Intensität und Weise – geprägt und haben sich seit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts als erfolgreiche und anerkannte Autoren im literarischen Feld der BRD behaupten können. Uwe Timms Romane sind eindrücklich erzählte Auseinandersetzungen mit der deutschen Geschichte, der Studentenbewegung in *Heißer Sommer* (1974) und *Rot* (2001) oder dem verdrängten kolonialen Erbe in *Morenga* (1978). Ulla Hahn hat sich, nachdem sie zunächst als Lyrikerin hervorgetreten ist, mit den Romanen *Ein Mann im Haus* (1991) und *Das verborgene Wort* (2001) zu einer Erzählerin entwickelt, in deren Prosa sich persönliche Erfahrungen und politische Geschichte kunstvoll verschränken. Mit den beiden Erzähltexten *Am Beispiel meines Bruders*¹ und *Unscharfe Bilder*² haben die Autoren zeitgleich Bücher vorgelegt, die um Vergessen und Erinnern des Nationalsozialismus und des Holocaust im „Familiengedächtnis“³ der Deutschen kreisen.

Auf den Covern der Taschenbuchausgaben sind Schwarz-Weiß-Fotos von jungen Männern abgebildet, einmal in Vorderansicht und einmal im Profil. Bei Timms Cover ist die rechte Gesichtshälfte abgeschnitten, bei Hahns Cover die vordere Gesichtshälfte, so dass die

beiden jungen Männer unvollständig sind (Vgl. Abb. 1 und 2). Durch diese Art der Gestaltung werden die beiden Bücher auch optisch in eine Verbindung gerückt, die sie ungeachtet ihrer unterschiedlichen Form – bei Timm handelt es sich um autobiografische Aufzeichnungen, bei Hahn um einen Roman – thematisch auch tatsächlich aufweisen. Sowohl Timm wie Hahn setzen sich in ihren Texten mit der Bedeutung von Bildern – insbesondere von Fotos – für den Erinnerungsprozess auseinander und knüpfen dabei explizit oder implizit an gedächtnistheoretische Arbeiten zum Verhältnis von Fotografie und Erinnerung an.⁴

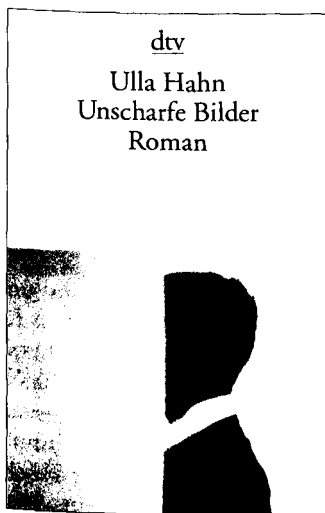


Abb. 1

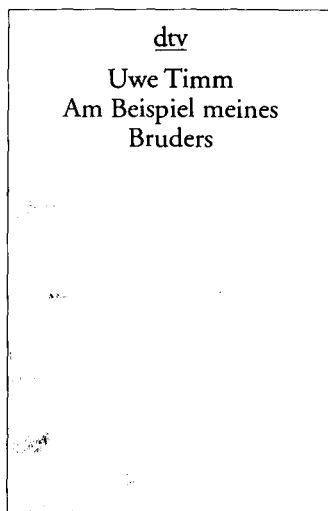


Abb. 2

Ulla Hahn stellt ihrem Roman ein Zitat von Wittgenstein voran, in dem es um die Schärfe bzw. Unschärfe der Bilder geht:

Ist eine unscharfe Fotografie überhaupt ein Bild eines Menschen? Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen? (H, 7)

Durch dieses Motto wird der Titel des Buches verstärkt, der für sich genommen bereits programmatisch das enthält, worum es in dem Roman geht: um die Subjektivität und Relativität von Erinnerungen, die über Bilder vermittelt werden. Timm bezieht sich zu Anfang

seiner Aufzeichnungen ebenfalls auf ein Bild, das sich ihm „genau eingepägt“ hat, von dem es aber kein Foto, sondern nur eine Erinnerung gibt, in der sich „Lachen, Jubel, eine unbändige Freude“ (T, 7) mischen. Mit diesem „Bild“ (ebd.), der einzigen Erinnerung an den sechzehn Jahre älteren Bruder, der wenige Monate später Ende September 1943 in der Ukraine schwer verwundet wird, beginnt für Timm die Suche nach dem Bruder, die sich zur Suche nach einer Familie ausweitet, in der das Schicksal des Bruders, der sich im Dezember 1942 freiwillig zur Waffen-SS gemeldet hatte, wie eine nie geschlossene Wunde im Bewusstsein der Überlebenden schwärt.

Auch Hahns Roman beginnt mit einem Bild – mit einem Foto der Hamburger Wehrmachtausstellung, auf dem Katja Wild ihren Vater, den inzwischen pensionierten zweiundachtzigjährigen Oberstudienrat Dr. Hans Musbach zu erkennen glaubt, der bei Hitlers Machtergreifung dreizehn Jahre alt war und als Soldat an der Ostfront gekämpft hat. Die Tochter, die als promovierte Studienrätin an einem Hamburger Gymnasium die berufliche Tradition des Vaters fortsetzt, konfrontiert den Vater mit einem Foto aus dem Katalog und provoziert damit einen heftigen und zähen Kampf um die Subjektivität von Erinnerungen.

Gemeinsamkeiten weisen die beiden Bücher von Timm und Hahn aber nicht nur in Hinsicht auf die Bedeutung von Bildern für den Erinnerungsprozess auf, sondern auch in Hinsicht darauf, wie die Autoren dokumentarisches Material in ihre Texte einfügen: Briefe, Tagebuchauszüge, Zitate aus Büchern und Zeitungsausschnitte bilden eine zweite Ebene der „festgeschriebenen Erinnerung“ (T, 33), die in einen spannungsreichen Dialog mit der Flüchtigkeit und Unschärfe der fotografischen Erinnerungen tritt. Eine dritte Ebene wird von Träumen gebildet, in denen Ängste, Verdrängtes, Schuld und tabuisierte Wünsche sich Bahn brechen.

Neben diesen drei unterschiedlichen Erinnerungsebenen gibt es weitere Berührungspunkte zwischen den Texten: Sowohl Timm wie Hahn thematisieren die Geschlechterverhältnisse als Teil der politischen Vergangenheit und Gegenwart, suchen nach Erklärungen für Antisemitismus und Judenvernichtung in den autoritären und gewaltförmigen Familienstrukturen und sehnen sich nach einer Überwindung der zerrütteten Verhältnisse zwischen den Generationen.

Hinterlassenschaften I

Ausgangspunkt für den Erinnerungsprozess in beiden Texten sind Hinterlassenschaften der Generation der Kriegsteilnehmer. Bei Timm sind es die Feldpostbriefe des Bruders und des Vaters, die Tagebuchaufzeichnungen des Bruders von der Front und die Fotos, die von der Mutter als Familienschatz gehütet werden.⁵ Nach dem Tod der Mutter, die den 1958 verstorbenen Vater um dreiunddreißig Jahre überlebt hat, und dem Tod der Schwester, die der Mutter wenig später gefolgt ist, ordnet der Sohn die Papiere – etwa zeitgleich mit der ‚Wiedervereinigung‘ von 1989/90, mit der die deutsche Nachkriegszeit ihr offizielles Ende gefunden hat. Aber es sollte noch über zehn weitere Jahre dauern, bis der Sohn schließlich sein Erinnerungsbuch schreibt:

Solange sie [die Mutter] lebte, war es mir nicht möglich, über den Bruder zu schreiben. Ich hätte im Voraus gewusst, was sie auf meine Fragen geantwortet hätte. Tote soll man ruhen lassen. Erst als auch die Schwester gestorben war, die Letzte, die ihn kannte, war ich frei, über ihn zu schreiben, und frei meint, alle Fragen stellen zu können, auf Nichts, auf niemanden Rücksicht nehmen zu müssen. (T, 19)

Diese Scheu vor der Auseinandersetzung mit den Hinterlassenschaften des Bruders zu Lebzeiten von Familienangehörigen, die den Bruder noch kannten, vergleicht Timm mit dem „ängstlichen Zurückweichen“ (T, 9), mit dem er als Kind auf das *Märchen vom Ritter Blaubart* reagiert habe. In den Text eingefügt ist die Schlusspassage des Märchens, in dem die Familiengeheimnisse Blaubarts eine blutige Auflösung finden (ebd.).

Um eine ‚blutige Erbschaft‘ geht es auch in dem Kriegstagebuch des Bruders, der in der Familienüberlieferung übereinstimmend als tapfer und anständig (T, 14) galt und vom Vater als legitimer Nachfolger gesehen wurde. Bei der Durchsicht des Kriegstagebuches stößt der jüngere Bruder auf die kryptische Bemerkung „*Brückenkopf über den Donez. 75m raucht Iwan Zigaretten, ein Fressen für mein MG.*“ (T, 16), die ihn zu folgendem Kommentar veranlasst:

Das war die Stelle, bei der ich, stieß ich früher darauf – sie sprang mir oben links auf der Seite regelrecht ins Auge –, nicht weiter las, sondern das Heft wegschloß. Und erst mit dem Entschluß, über den Bruder, also auch über mich, zu schreiben, das Erinnern zuzulassen, war ich befreit, dem dort *Festgeschriebenen* nachzugehen. (T, 16f.)

Indem der Autor sich selbst in den Erinnerungsprozess mit hinein-zunehmen bereit ist, gewinnt die schockierende Passage eine neue Dimension, löst sich die Fantasie des Autors vom mörderischen Bruder ab und nähert sich dem russischen Soldaten, der dem MG des Bruders wahrscheinlich zum Opfer gefallen ist.

Ein Fressen für mein MG: ein russischer Soldat, vielleicht in seinem Alter. Ein junger Mann, der sich eben die Zigarette angezündet hatte – der erste Zug, das Ausatmen, dieses Genießen des Rauchs, der von der brennenden Zigarette aufsteigt, vor dem nächsten Zug. An was wird er gedacht haben? An die Ablösung, die bald kommen musste? An den Tee, etwas Brot, an die Freundin, die Mutter, den Vater? Ein sich zerfaserndes Rauchwölkchen in dieser von Feuchtigkeit getränkten Landschaft, Schneereiste, Schmelzwasser hatte sich im Schützengraben gesammelt, das zarte Grün an den Weiden. An was wird er gedacht haben, der Russe, der Iwan, in dem Moment? Ein Fressen für mein MG. (T, 17)

Neben dieser schockierenden Passage nehmen sich andere Notizen eher harmlos aus, auch wenn der Autor überlegt, ob sich eine Notiz wie „1 Tag Ruhe, große Läusejagd, weiter nach Onelda“ (T, 15) tatsächlich auf das Entlausen der Uniformen bezieht oder ob damit nicht „etwas ganz Anderes“ (ebd.) gemeint sein könne. Am rätselhaftesten ist für den jüngeren Bruder ein „undatierter Eintrag“ (T, 14), mit dem das Tagebuch endet. Er wird dreimal im Text zitiert:

Hiermit schließe ich mein Tagebuch, da ich für unsinnig halte, über so grausame Dinge, wie sie manchmal geschehen, Buch zu führen. (T, 120, 147, 155)

Der Autor ist unsicher, wie er diese Passage verstehen soll, als „Einsicht“ (T, 147) in den verbrecherischen Charakter des eigenen Tuns, als „Aufkündigung des Gehorsams“ (T, 148) gegenüber den Machthabern oder als Ausdruck eines heroischen Lebensgefühls, das „im Gegensatz zu allem Lauen, Spießigen, Mittelmäßigen, Bequemen steht“ (ebd.).

Die Aufzeichnungen des Bruders geben ihr Geheimnis nicht preis. Sie verweisen vielmehr auf ein weiteres Geheimnis, das mit der Person des Vaters – Hans Timm – verbunden ist, der beide Söhne durch seine Wünsche nach Aufstieg und Erfolg geprägt hat: Dieser Vater ist eine schillernde, uneindeutige Figur.⁶ Aus kleinen Verhältnissen stammend hat er bereits am Ersten Weltkrieg als einfacher Soldat teilgenommen, sich nach dem verlorenen Krieg einer Feme-gruppe des Freikorps angeschlossen, ist mit einer Spielwarenfabrik ebenso gescheitert wie mit dem Geschäft für Tierpräparationen, das

er 1929 in Hamburg eröffnet hat. Im Zweiten Weltkrieg wird er bei der Luftwaffe eingesetzt, macht sich 1946 mit dem Kürschnergeschäft „Pelz-Timm“ (T, 85) selbstständig, ist für eine kurze Zeitspanne in der frühen Nachkriegszeit so erfolgreich, dass er sich mehrere Angestellte und ein Auto leisten kann, wird aber bereits wenig später von professionelleren und zahlungskräftigeren Konkurrenten ins Abseits gedrängt, worauf er mit Alkoholismus und Depressionen reagiert. Nach seinem Tod im Jahr 1958 arbeiten Ehefrau, Tochter und der jüngere Sohn gemeinsam an der „Entschuldung“ (T, 153) des Geschäfts.

Diese ‚Entschuldungsaktion‘ ist durchaus doppeldeutig. Sie dient dazu, das Geschäft auf eine solide finanzielle Basis zu stellen, und sie hat zugleich das Ziel, das Bild des ‚guten Vaters‘ wiederherzustellen, der ‚unschuldig‘ an all den Schicksalsschlägen war, die die Familie getroffen hatten: Der ‚Heldentod‘ des geliebten Sohnes, das ‚Versagen‘ der erstgeborenen Tochter, der eine eigene Familiengründung nicht gelungen ist und der finanzielle Ruin mitten im ‚Wirtschaftswunder‘, der über die Familie quasi wie eine Naturkatastrophe hereingebrochen ist. Den Erinnerungen des jüngeren Bruders merkt man – trotz aller Enttäuschungen, die ihm der Vater bereitet hat, weil dieser ihm stets den älteren Bruder vorgezogen hat – noch immer die Faszination an, die von dem Vater – von seinem Charme, seiner Eleganz und seiner Verwegenheit – ausgegangen ist. Trotzdem kommt es zu heftigen Auseinandersetzungen, die dem Sohn in der Rückschau als Ausdruck einer tief greifenden „Demütigung der Vätergeneration“ (T, 64) erscheinen.⁷ Ungeachtet solcher Einsichten, die durch die Lektüre kritischer Arbeiten zum Autoritätsverlust der Vätergeneration gestützt werden, bleibt der Vater eine Belastung im Leben des jüngeren Sohnes. Als er nach dem Tod des Vaters ins Kürschnergeschäft eintritt, hat er jahrelang den gleichen Angsttraum: „Die Ladenglocke geht, und er kommt herein, groß und schattenhaft. Mein Entsetzen. Er hatte sich nur tot gestellt.“ (T, 153) Diese Träume sind nicht weniger quälend als die Wünsche, die der Sohn – noch beim Aufschreiben der Aufzeichnungen – als an sich adressierte Botschaften des Vaters zu vernehmen meint: „Noch immer arbeite ich – ja, arbeite – an seinen Wünschen“ (T, 154).

Was aber sind die Wünsche des Vaters? Ist es die Sehnsucht nach einem Bild von Männlichkeit, dem er selbst nur halb entsprochen hatte und das er umso stärker in seine beiden Söhne projiziert? Ist es der Ehrgeiz nach finanziellem Erfolg und gesellschaftlichem Aufstieg, die dem Vater immer nur kurzfristig gelungen sind? Oder sind

es seine Fabulierlust, sein Vergnügen an abenteuerlichen Geschichten, seine witzigen Einfälle und seine künstlerische Begabung, die sich auf seine Söhne vererbt haben und sich in der etwas dilettantischen Zeichnung vom Löwen, die der älteste Sohn angefertigt hat, ebenso ausdrücken wie in den schriftstellerischen Arbeiten des jüngeren Sohnes, mit denen dieser seine Familienerfahrungen erzählerisch zu bearbeiten versucht? Wie auch immer man die Wünsche des Vaters deutet – sie sind eine belastende und zugleich provozierende Hinterlassenschaft, an der sich die Kinder, die beiden Söhne und die Tochter, in unterschiedlicher Weise abarbeiten.

Neben diesen Hinterlassenschaften im wörtlichen und übertragenen Sinne – in den Briefen und Tagebüchern und Fotos auf der einen Seite und den latenten Wünschen und den offen geäußerten Ansprüchen auf der anderen Seite – gibt es eine weitere schwierige Erbschaft. Es ist die Sprache selbst, die von den Nationalsozialisten so für ihre eigenen mörderischen Zwecke missbraucht worden ist, dass Uwe Timm als Autor viele Begriffe – analog zu den Briefen und Tagebuchnotizen des Bruders – kursiv setzt, um deutlich zu machen, dass Ausdrücke wie z.B. „Abschaum“ (T, 27), „Abstammung“ (T, 57), „Untermenschen“ (T, 58), „Fronturlaub“ (T, 23) und „Ausrottung“ (T, 95) nicht seine sind, sondern aus dem *Wörterbuch des Unmenschen*⁸ stammen. Kursiv gesetzt werden vom Autor auch bestimmte „Sprachformeln“ (T, 39) wie z.B. „Schicksalsschlag“ (T, 87), die der Elterngeneration in der Nachkriegszeit dazu gedient haben, die eigene Schuld zu verdrängen und sich selbst als Opfer zu stilisieren.

Wenn es im Einzelfall auch gelingen kann, sich durch Kursivierungen vom Sprachgebrauch der Elterngeneration zu distanzieren, so ist dies im Fall der „alltäglichen Geschichten, die nach dem Krieg erzählt werden“ (T, 127) sehr viel schwieriger, weil diese inzwischen integraler Bestandteil des Familiengedächtnisses und des kollektiven Bewusstseins geworden sind. Um eine solche alltägliche Geschichte handelt es sich z.B. bei der Kriegserzählung des Kürschnergesellen Arthur Kruse, der damit renommiert, wie er im Sommer 1943 zwei Russen, die er zu einer Sammelstelle bringen sollte, zur Flucht verleitet und sie dann kaltblütig von hinten „auf der Flucht erschossen“ (ebd.) hat. Diese Geschichte hat sich dem Erzähler Uwe Timm, der damals als Lehrling im väterlichen Geschäft gearbeitet hat, tief eingeprägt und ihm den „freundlichen Mann für immer unheimlich“ (T, 126) gemacht. Noch die Erinnerung daran ruft bei ihm Alpträume hervor.⁹

Hinterlassenschaften II

Eine schwierige Erbschaft hat auch Hans Musbach seiner Tochter Katja Wild in Ulla Hahns Roman hinterlassen, der trotz aller aufschlüsselbaren Bezüge auf Orte, Zeiten und Personen eine Konstruktion ist, die sich aller direkten autobiografischen Züge enthält. Hahn entwirft eine Vater-Tochter-Beziehung, in der es – ebenso wie bei Timm – um verdeckte Wünsche und Erwartungen geht, über die sich die beiden Protagonisten – Vater und Tochter – erst im Verlaufe des Romans klar werden und die sich auch dem aufmerksamen Leser erst im Lektürevorgang allmählich erschließen. Auch bei Hahn führt der Erinnerungsprozess zu quälenden Träumen und körperlichen Symptomen. Der Vater reagiert auf die nachbohrenden Fragen der Tochter mit Herzattacken und die Tochter verfällt in eine depressive Verstimmung.

Aufgrund der erzählerischen Konstruktion ist die Ausgangslage bei Hahn anders als bei Timm: Erstens handelt es sich um eine Vater-Tochter-Beziehung und zweitens lebt der Vater noch und kann befragt werden. Dieser Vater, ein eleganter und gepflegter alter Herr, ist ein gutbürgerliches Gegenbild zu Timms Vater, der letztlich ein gescheiterter Emporkömmling bleibt. Hans Musbach hat nach dem Krieg Griechisch, Latein und Alte Geschichte studiert und nach der Promotion an einem renommierten Hamburger Gymnasium unterrichtet. Als Lehrer ist er von Kollegen und Schülern gleichermaßen geachtet – nicht zuletzt deshalb, weil er immer wieder auf die humanitäre Verantwortung der Deutschen für die Verbrechen der Nationalsozialisten hingewiesen hat. Standesgemäß verbringt er seinen Lebensabend in einer Seniorenresidenz, wo er – umgeben von ausgewählten antiken Möbeln und kostbaren alten Büchern – wie in einer „Festung“ (H, 9) lebt. Vom geselligen Leben in der Residenz hält er sich so weit es geht fern, nimmt aber an Vorträgen gern teil bzw. hält für seine Mitbewohner selbst Vorträge wie z.B. den über die „Gedächtniskunst der Antike“, der noch lange für Gesprächsstoff bei den gemeinsamen Mahlzeiten sorgt. Zitate wie „das allgemeine Vergessen gehört zur menschlichen Natur“ und „sein Unglück vergessen können ist die Hälfte des Glücks“ (H, 25), mit denen Musbach seinen Vortrag gewürzt hatte, haben den Mitbewohnern so sehr gefallen, dass sie diese durch Sprichwörter wie „Glücklich ist wer vergisst, was doch nicht zu verändern ist“ und „Mach' es wie die Sonnenuhr, zähl' die goldnen Stunden nur“ scherzhaft ergänzt haben. Einige wenige

dagegen haben sich skeptisch gezeigt: „Vergessen, meinten sie, das ist leicht gesagt, dann kommt der Schrecken in den Träumen wieder.“ (ebd.)

Mit dem Verweis auf Musbachs Gedächtnis-Vortrag und die daran anschließenden Diskussionen über Erinnern und Vergessen hat die Autorin das Thema angeschlagen, das in den zwanzig Kapiteln des Buches im Mittelpunkt steht. Die Tochter, die ein sehr enges Verhältnis zum Vater hat und ihn regelmäßig besucht, bringt ihm den Katalog der Wehrmachtausstellung mit, die gerade in Hamburg gezeigt wird. Obgleich der Vater Bücher sehr liebt, verhält er sich diesem gegenüber ablehnend:

„Verbrechen im Osten'. Auch eine Neuigkeit!“ Verärgert lehnte Musbach sich in seinen Sessel zurück, warf einen zweiten Buch auf das Buch und zuckte die Achseln. „Wir wissen doch wirklich, was war. Jahrzehntelang, ja sicher, jahrzehntelang habe ich das mit meinen Schülern diskutiert. Ein halbes Jahrhundert. Was soll ich damit? Hier in meiner Ruhe? (H, 18)

Die Tochter lässt jedoch nicht locker. Sie schiebt ihm das Buch auffordernd wieder zu – „wie eine längst fällige Rechnung“ (H, 19). Mit den Worten „Schau dir das Buch bitte an. Dein Bild wirst du ja nicht drin finden“ (ebd.) verlässt sie die Seniorenresidenz und löst eine Auseinandersetzung aus, die die Beziehung zwischen Vater und Tochter in den Fundamenten erschüttern wird. Zunächst weicht der Vater aus: Statt in die Wehrmachtausstellung geht er in die Hammershøi-Ausstellung (H, 111) in der Kunsthalle. An den sanften, weltabgewandten Gemälden des dänischen Malers, auf denen zumeist Frauen in Rückenansicht gezeigt werden, die sich in seltsam leeren Räumen aufhalten, begeistern Hans Musbach nicht nur die delikate Pinselführung, sondern vor allem die Zurückhaltung und die Ruhe, die aus den Gemälden sprechen: „Hammershøi verriet von den Gegenständen nichts, hielt die Dinge nur in einem unverbrüchlichen Gleichgewicht.“ (H, 112) Genau dieses Gleichgewicht ist es, das der Vater sucht und aus dem die Tochter ihn durch ihre Fragen unbarmherzig herausgerissen hat. Mühsam kommt schließlich ein Erinnerungsprozess zustande, der für Vater und Tochter gleichermaßen quälend ist. Die Tochter muss den Geschichten des Vaters zuhören, die schließlich mit Gewalt aus ihm herausbrechen: „Wenn sie die Wahrheit der Fotos näher kennen wollte, mußte sie auch seine Bilder ertragen.“ (H, 40)

Die vielen Geschichten – Fronterlebnisse, Männerfreundschaften, Liebesabenteuer – führen jedoch eher zur Verwirrung denn zur

Klarheit. Die Frage des Vaters „Wie viele Seiten hat die Wahrheit?“ und seine Antwort „So viele, wie wir Bilder für sie haben. Oder Worte.“ (H, 63) eröffnen ein schwieriges diskursives Feld, in dem auch die Tochter die Kontrolle verliert. Das, was der Vater eigentlich verbergen wollte, „sein Lebensgeheimnis“ (H, 66), liegt am Ende offen vor der Tochter. Das Eingeständnis, dass nicht seine Ehefrau Gerda, Katjas Mutter, Musbachs große Liebe gewesen sei, sondern eine russische Partisanin, die ihn jedoch auf der Flucht zurückgelassen habe, bringt eine Familiengeschichte aus dem Gleichgewicht, das die Eltern mit gegenseitigem Taktgefühl aufrecht erhalten hatten – so sieht es jedenfalls der Vater in der Rückschau:

Ich denke [...], wir haben ein Recht zu reden, aber auch zu schweigen über unser Leben. Ihr habt ein Recht zu fragen, aber nicht immer ein Recht auf eine Antwort. Jeder hat ein Recht auf sein Lebensgeheimnis. [...] Deine Mutter hat das verstanden. Wir waren uns nah, aber nicht zudringlich. Ich finde, so muß es auch sein. (ebd.)

Die früh verstorbene Mutter, deren Grab ihr Vater nie besucht, ist bereits während ihres Lebens von der Tochter ersetzt worden, die zur eigentlichen Partnerin für den Vater geworden ist. Nicht zufällig erscheinen Vater und Tochter Beobachtern wie ein „altvertrautes Ehepaar“ (H, 253). Das lang gehütete Lebensgeheimnis lässt aber auch das Leben der Tochter in einem neuen Licht erscheinen. Ihre gescheiterte Ehe könnte auch mit der „ödipalen Fixierung“ (H, 262) auf den Vater zusammenhängen, von der der Facharzt für Psychoanalyse in seinem Gutachten spricht. Ihr Entschluss am Ende des Romans, Kontakt zu dem Ehemann aufzunehmen, von dem sie sich einst wortlos getrennt hatte, weil sie sich von ihm betrogen fühlte, lässt darauf schließen, dass sie – ähnlich wie der Vater – bereit ist, Verdrängtes aufzuarbeiten.

Die gemeinsame Erinnerungsarbeit führt Vater und Tochter weit weg von den Fotos in dem Wehrmatskatalog, aber auch weit weg von den Bildern Goyas, Boschs (H, 159) und Hammershøis (H, 111), die der Vater als Parallel- oder Gegenbilder in der Kunst beschwört. Sie landen – nachdem sie die abendländische Kunst- und Kulturgeschichte hinter sich gelassen haben, bei den eigenen Bildern im Kopf – bei den Verletzungen, Kränkungen und unerfüllten Wünschen. Statt anhand der Bilder der Wehrmatsausstellung über die Opfer des Russland-Feldzuges und die persönlichen Anteile des Vaters an den Verbrechen zu sprechen, begegnen sich Vater und Tochter im Privaten. Man mag darin eine Schwäche des Buches sehen, muss

dabei aber bedenken, dass Vater und Tochter in dem Roman keineswegs als positive Identifikationsfiguren angelegt sind. Sie sind von der Autorin vielmehr als Typen konstruiert, um das Thema ‚Verdrängen und Verschweigen zwischen den Generationen‘ kritisch zu bearbeiten. Dabei ist die private Ebene, auf der sich Vater und Tochter am Ende theatralisch einander annähern,¹⁰ nicht die einzige Ebene, auf der das Thema Erinnern und Verschweigen verhandelt wird. Der Roman von Hahn öffnet einen politischen Raum, in dem sich die Frage der Schuld mit neuer Dringlichkeit stellt.

„Und die Juden?“

Diese bohrende Frage stellt Hugo, der beste Freund Musbachs dem gemeinsamen Freund Joachim, den an den Nazis vor allem das „Soldatische“ fasziniert und der im Kameradenkreis eine begeisterte Rede über Jüngers *In Stablgewittern* hält.¹¹ Eine solche Frage in einem Kreis von SS-Soldaten ist nicht ungefährlich, wie die sich daran anschließende Auseinandersetzung zeigt, in der sich Musbach vollständig zurückhält. Noch in der Rückerinnerung scheint er ein Außenstehender zu sein. Auf die Nachfragen der Tochter gerät der Vater in eine merkwürdige Entrücktheit. Wie „geistesabwesend“ (H, 100) blickt er aus dem Fenster und überlässt sich seinen Gedanken.

Konnte denn kein Deutscher seiner Generation seine ganz private Geschichte erzählen, ohne dass irgendwann die Frage auftauchte: Und die Juden? Was hast du gewußt? Verblaßte denn alles vor dieser Frage? Auch das sinnlose Sterben, das sinnlose gegenseitige Töten von Menschen, die dann Soldaten hießen und das Töten Krieg? [...] Die Frage nach den Juden, die Frage nach den Verbrechen mußte immer wieder gestellt werden – aber doch nicht an ihn! (ebd.)

Wie sehr die Frage ihn angeht, zeigt eine Szene, die vier Kapitel später erzählt wird: Nach einem verstörenden Traum, in dem Musbach die Hinrichtung eines Mannes nicht hatte verhindern können, weil ihm die Halt-Rufe in der Kehle stecken geblieben waren (H, 159), streift er am nächsten Tag „scheinbar ziellos“ (H, 162) durch die Stadt bis er sich schließlich vor seiner alten Wohnung wiederfindet und dort auf zwei so genannte ‚Stolpersteine‘ stößt, die als Mahnmahle an deportierte Juden in das Pflaster vor dem Haus eingelassen sind (Abb. 3). Spontan beschließt er, die Patenschaft für

einen dieser Stolpersteine zu übernehmen, hat diese Idee bezeichnenderweise aber bereits am nächsten Tag wieder vergessen, als ihn die Erinnerungen an seine eigene Geschichte an der Front einholen.

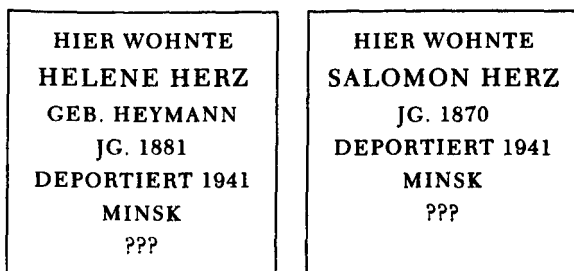


Abb. 3

Auch bei Uwe Timm spielt die Erinnerung an die Juden eine entscheidende Rolle. Es sind aber eher unauffällige Passagen, die dennoch aufschlussreich sind für die Frage, was, wer, zu welchem Zeitpunkt gewusst hat oder hätte wissen können. Zunächst erinnert sich der Erzähler an eine frühkindliche Erfahrung. Ganz in der Nähe des Luftschutzkellers, in dem die Mutter mit der älteren Tochter und dem jüngeren Sohn Zuflucht suchte, lag das Ledergeschäft Israel:

Das Geschäft existiert noch heute. 1938, erzählte meine Mutter, hingen große Schilder an den Schaufensterscheiben: *Achtung! Trotz des Namens, der Besitzer ist rein arisch! Ihr Leder-Israel.* (I, 37)

Andere Erinnerungen betreffen den Vater, der bei der Luftwaffe an Aufklärungsflügen über Finnland und Russland beteiligt war und stets mit großem Nachdruck behauptet hatte, dass die Luftwaffe mit dem Mord an den Juden nichts zu tun gehabt habe,¹² und den Onkel, der sich zur SS gemeldet und kurzzeitig im KZ/Neuengamme bei der SS-Wachmannschaft Dienst getan hatte.¹³

Was die Mutter gewusst hat, lässt der Sohn im Dunkeln:

Die Mutter, die sich nicht für Politik interessierte, fragte sich immerhin nach ihrer Schuld, nicht selbstquälerisch bohrend, aber doch so, daß sie von sich aus fragte: Was hätte ich tun können, was tun sollen? Wenigstens ein Nachfragen, sagte sie. Wo waren die beiden jüdischen Familien aus der Nachbarschaft geblieben? Wenigstens diese Frage, die hätte man nicht nur sich, sondern den Nachbarn stellen müssen, genau genommen jedem. Erst wenn

etwas zur Sprache gebracht wird, kann sich auch Widerspruch bilden. (T, 129)

Eben diese Nachfrage aber hat die Mutter nicht gestellt, worauf das „hätte“ verweist. Der Sohn erklärt sich dies mit dem „tief verwurzelten Bedürfnis, nicht aufzufallen“ (ebd.), mit der „hintergründigen Angst vor dem Terror des Regimes“ (ebd.).

Ganz am Schluss kommt Timm auch auf den Bruder zu sprechen:

Die Juden? In dem Tagebuch finden sich keine antisemitischen Äußerungen und keine Stereotypen wie in den Feldpostbriefen anderer Soldaten: Untermenschen, der Dreck, Ungeziefer, die Stumpfheit der Russen. Andererseits findet sich kein Satz, der so etwas wie Mitgefühl verrät, nicht die Andeutung einer Kritik an den Zuständen läßt sich herauslesen [...]. (T, 148)

Eine Antwort auf die Frage „Und die Juden?“ findet Timm nicht in den Familienerinnerungen, sondern in historischen Arbeiten¹⁴, literarischen Texten¹⁵ und in Fotos, die Lee Miller in Dachau gemacht hat,¹⁶ die es ihm ermöglichen, sich von der Familienperspektive¹⁷ abzugrenzen.

Ein kritischer Leser ist auch Hans Musbach. Neuere Veröffentlichungen zur „Judenfrage“ und zum Holocaust nimmt er durchaus zur Kenntnis, findet es sogar berechtigt, dass der schwäbische Ministerpräsident Filbinger wegen seiner früheren Tätigkeit als NS-Marinerichter 1978 zum Rücktritt gezwungen worden ist (H, 64),¹⁸ bleibt davon aber emotional seltsam unberührt, weil er sich angewöhnt hat, die „Geschichte der Nazijahre als eine schreckliche Abfolge von Bildern“ zu betrachten – „auf denen es ihn nicht gab. Eine vergangene Welt – ohne Hans Musbach.“ (H, 100)

„Ganz normale Männer“?

Zu den erschreckendsten Einsichten in beiden Büchern gehört die Erkenntnis, dass es „ganz normale Männer“ gewesen sind, welche die Verbrechen an der Front und in den Konzentrationslagern begangen haben: liebevolle Väter, anständige Brüder, freundliche Verwandte, feinsinnige Freunde, harmlose Bekannte. Bei Timm taucht die Formel „harmlose Männer“ im Zusammenhang mit der Lektüre der historischen Abhandlung *Ganz normale Männer* auf (T, 100, 143, 150), zieht sich leitmotivisch in Variationen durch das ganze Buch und verdichtet sich schließlich in dem Diktum „Gewalt war normal“

(T, 145). Gemeint ist hier nicht die Gewalt im Krieg, sondern die Gewalt in der Familie. Der Erzähler erinnert sich, wie ihn der Vater geschlagen hat (T, 144).

Diese Gewalt setzt sich in der Gewalt auf der Straße und in der Schule fort und findet „ihre Lizenz durch die Gewalt des Staates und durch die Gewaltbereitschaft in der Politik. *Die Kriegsbereitschaft.*“ (T, 145) Das aber bedeutet, dass die Zeit des Nationalsozialismus mit dem Zusammenbruch des Regimes keineswegs vorbei ist, sondern in den autoritären Strukturen in der Familie weiterlebt. In Timms Familie werden diese autoritären Strukturen vor allem vom Vater bestimmt, der in seinem soldatischen Männlichkeitsideal von dem „heroischen Lebensgefühl“ (T 148) geprägt ist, dem Ernst Jünger in seinen Aufzeichnungen *In Stahlgewittern* eine faszinierende Aura verliehen hatte, der sich auch der noble Hans Musbach nicht entziehen kann (H, 94, 119).

In der Realität entspricht der Vater, wie ihn Timm erinnert, diesem heroischen Männlichkeitsideal nicht. Er ist ein charmanter Mann, ein guter Verkäufer, der den Frauen gefällt, mit seiner Tätigkeit als ungelernter Kürschner – eine zufällig in den Trümmern gefundene Nähmaschine hat ihn auf die Idee gebracht, Pelzmäntel für Frauen herzustellen – bewegt er sich in einem nicht-soldatisch geprägten Feld. Erst als Chef eines kleinen florierenden Geschäfts, vor allem aber als der Besitzer eines repräsentativen Autos (T, 22) gewinnt er ein Stück der Potenz zurück, die ihm der Krieg geraubt hat. Die neue Autorität als Mann und Vater hält aber nur kurz: Die Geschäfte gehen schlecht, der Vater beginnt zu trinken und sein Äußeres zu vernachlässigen. Vor allem die Auseinandersetzungen mit dem jüngsten Sohn kratzen an dem Heldenbild des Vaters. In den Versuchen des Vaters, „die Schuld zu relativieren, das eigene Schuldigsein auf die Sieger zu übertragen, sie zu Mitschuldigen zu machen“ (T, 130), beginnt der Sohn zu spüren, dass dieser „*kniff*“: „Er stellte sich nicht.“ (ebd.) In der Rückerinnerung sind es nicht so sehr die „kleinlichen Verbote [...] was Filme, Musik, Mode anging“ (T, 31), sondern in erster Linie die „Schwäche“, die den Sohn empört: „dieses Laue, dieses spürbare Sich-um-die-eigene-Schuld-Drücken“ (T, 131).

Der Ausdruck „dieses Laue“ signalisiert, dass auch der Sohn – noch in der Rückschau – sich von dem ‚soldatischen Erbe‘ des Vaters nicht vollständig frei gemacht hat. Die Erinnerungen an die Mutter sind sehr viel weniger ambivalent als die an den Vater, aber auch hier gibt es Störungen und Widersprüche. Zwar kann die Mutter den Sohn vor den Schlägen des Vaters nicht schützen, sie ist dem Sohn

aber stets liebevoll zugewandt. Sie hat eine tiefe Abneigung gegen alles, „was sich mit dem Militär verband, den Drill, das Kriegsspiel und den Krieg“ (T, 24), dennoch haben Uniformen „eine gewisse Faszination“ für sie (ebd.). Im Nachhinein wirft sie sich vor, dass sie damals nicht nachgefragt hat, wo die beiden jüdischen Familien aus der Nachbarschaft geblieben sind (T, 129), hat darin aber wohl mehr ein Versäumnis denn eine Schuld gesehen.

„Männliche“ und „weibliche“ Sphären werden von der Elterngeneration säuberlich getrennt – auch wenn die Übergänge in der Realität fließend sind: Der Vater ist nicht so „männlich“ wie er gern sein möchte und die Mutter übernimmt nach dem frühen Tod des Mannes tatkräftig das verschuldete Geschäft und rückt selbstverständlich in die Position des Chefs ein. Die polarisierende Geschlechterordnung mit ihren starren Trennungen und Hierarchien erscheint in den Aufzeichnungen des Autors Timm, der sich in seinen Erinnerungen selbst lieber „unter Frauen aufgehalten hat“ (T, 27), als eine mögliche Erklärung dafür, dass aus „normalen“ Männern brutale Mörder werden können. Als Soldaten sind sie in eine männerbündische Formation eingepreßt, in der Mitleid und Mitempfinden als Schwäche angesehen und als „unmännlich“ verpönt werden. Teilnahme und Mitgefühl gelten allein der eigenen Familie zu Hause. So empört sich der Bruder in einem seiner Briefe über die Fliegerangriffe der Engländer auf Hamburg,¹⁹ während er zur gleichen Zeit an der Zerstörung von Häusern in der Ukraine aktiv beteiligt ist.²⁰

Die Erkenntnis, dass die Aufspaltung zwischen „privat“ und „öffentlich“ eine lange Tradition im „Gefühlshaushalt“ des Bürgertums hat und sich im Familienkreis selbst monströse Täter als sensible Ästhetiker zeigen,²¹ vermittelt auch der Roman von Ulla Hahn. Auch hier bewahren Literatur, Kunst und Musik nicht davor, anfällig zu werden für die Verlockungen der „Herrenideologie“ (T, 58). Hans Musbach, dessen eigentliches Leben in der Literatur und in der Kunst stattfindet, entspricht dem Typus des soldatischen Mannes in keiner Weise. Nie ist er ein „Kerl“ (T, 195) gewesen, dem die Frauen nachsehen, sondern ein eher ängstlicher Träumer und wunschgehemmter Mann, der sich am wohlsten unter gleichgesinnten Kameraden fühlt. Sein Begehren wagt er nicht zu äußern – weder seiner ersten Freundin Barbara noch der Partisanin Wera gegenüber, die ihn zunächst rettet und später auf der Flucht vor den Deutschen zurücklässt. Auf Wera, das „Flintenweib“ (H, 220), die „wie ein junger Mann“ (H, 225) aussieht und aus einer jüdischen Familie stammt, in der deutsche Literatur und Musik geschätzt sind (H, 227), richten sich

seine unerfüllten erotischen Träume noch als alter Mann (H, 230). Bei den Partisanen führt Hans Musbach ebenfalls kein heroisches Leben: Er muss „Küchenarbeit“ (H, 225) verrichten und diverse andere Tätigkeiten übernehmen, die ‚normalerweise‘ Frauen ausüben.

Kann man daraus schließen, dass Hans Musbach und Hans Timm keine ‚normalen Männer‘ gewesen sind? Das wäre eine voreilige Ausdeutung, die auffällig vielen Passagen, in denen die ‚Männlichkeit‘ der Väter thematisiert wird, zeigen jedoch, dass der Auseinandersetzung mit den Vätern und Brüdern im Krieg ein Geschlechterdiskurs unterlegt ist, in welchem die Geschlechterrollen sehr viel weniger stabil erscheinen als sie ideologisch vertreten werden.

Die Frage „Ganz normale Männer?“ wird von Ulla Hahn in ihrem Roman aber auch ganz explizit aufgenommen, wenn sie eine Diskussion im Lehrerzimmer imaginiert, in der zwei Kollegen über die Wehrmachtsausstellung in eine lautstarke Auseinandersetzung geraten (H, 155). Diese Szene, die Katja Wild als stumme Zeugin miterlebt, hat ein Nachspiel: Der Vater zeigt der Tochter eine Gedenkankündigung, die er aus der Zeitung ausgeschnitten hat und in der eben der Kollege, welcher sich im Pausengespräch so sehr über die Wehrmachtsausstellung erregt hatte, an den eigenen Vater erinnert:

Vor achtundfünfzig Jahren starb mein Vater in
Stalingrad. Nichts von ihm kann ich erinnern.
Nichts über sein Leiden. Nichts über seinen Tod.
Niemand kennt sein Grab.
Er war fünfundzwanzig Jahre alt, eingezogen und
nicht freiwillig in Russland. Seine Familie liebte
ihn, seine Kameraden ehrten ihn.
Achim Schöneborn war ein tapferer, ehrenhafter,
deutscher Soldat.

Und kein Mörder!

Mit ihm gedenke ich der Millionen unschuldiger
deutscher Soldaten, deren Leben ein Krieg ver-
schlang, den sie nie gewollt hatten.

Dr. Christian Schöneborn. Oberstudienrat.
Hamburg (H, 246)

Das Tucholsky-Zitat, auf das in der Anzeige angespielt wird, ist nicht erst durch die Wehrmachtsausstellung populär geworden, sondern hat bereits nach 1968 in den Debatten über Kriegsdienstverweigerung in der BRD eine Rolle gespielt. In friedensbewegten Kreisen kursierte – lange vor der Wehrmachtsausstellung – eine illegal vertriebene Postkarte, die den inkriminierten Tucholsky-Satz mit einem Foto kombinierte, auf der deutsche Soldaten bei Erschießungen in Russland 1943 (Abb. 4) zu sehen sind, die Täter aber nicht identifiziert werden können, weil sie in Rückensicht gezeigt werden. Mit diesem gleichzeitigen Zeigen und Verbergen provoziert das Foto die Frage, wer diese Männer waren und ob vielleicht der eigene Vater oder Bruder dabei gewesen sein könnte.

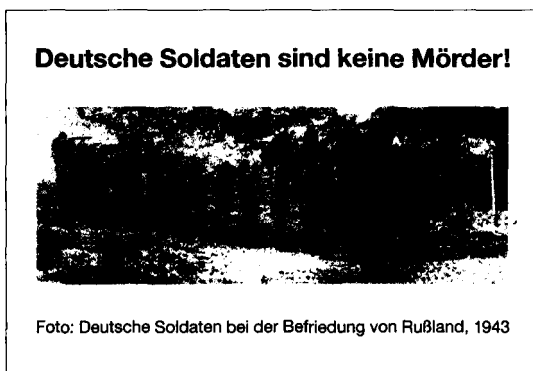


Abb. 4

Eben diese Frage quält Uwe Timm in seinen autobiografischen Aufzeichnungen und in Ulla Hahns Roman stellt ihre Protagonistin diese Frage ihrem Vater immer wieder in unerbittlicher Schärfe. Am Ende beider Texte steht eine merkwürdige Ungewissheit: Hans Musbach ist nicht der Mörder auf dem Foto der Wehrmachtsausstellung, wie die Tochter gemeint hatte, er ist aber auch nicht unschuldig, wie er sich selbst jahrzehntelang dargestellt hat.²² Was der Vater und der Bruder im Krieg getan haben, kann auch der Autor Timm nicht mehr rekonstruieren. Es bleiben Vermutungen, Ängste und die Fotos, die jedoch keine eindeutigen Antworten geben:

Auf einem Foto sind zwei deutsche Soldaten zu sehen, die am Boden liegende Kleiderbündel untersuchen, nicht nach Wertsachen, sondern nach den

Kleinkindern, die Mütter vor ihrer Erschießung unter den Kleidungsstücken zu verstecken suchten.

Deutlich zeigen die Fotos – die Sonne scheint. (T, 137)

Der Gedankenstrich verweist auf eine Leerstelle, eine Lücke in der Wahrnehmung, die sich im Nachhinein nicht mehr schließen lässt. Der Hinweis auf die Sonne, die scheint, eröffnet ein Paradox: Die Lichtverhältnisse sind so gut, dass Gegenstände, Personen und Orte eigentlich „deutlich“ zu erkennen sein müssten, der Betrachter sieht aber nichts, weil die Sonnenstrahlen so stark sind, dass es zu einer ‚Überbelichtung‘ kommt, in der die Konturen verschwimmen. Eine solche Passage kann doppelt gelesen werden. Zum einen lässt sie sich anschließen an die wittgensteinsche Frage nach der Bedeutung von Schärfe und Unschärfe von Fotografien, d.h. nach der Relativität von Erinnerung. Zum anderen lässt sie sich beziehen auf die ‚Aufklärung‘, die Timm in den Fotos und Familienpapieren sucht. Die Sonne als Zentralmetapher der Aufklärung einer Epoche, in der Dunkelheit durch Helligkeit ersetzt und Vernunft, Wahrheit und Erkenntnis durchgesetzt werden sollten, wird vom Autor gezielt ins ‚Zwielicht‘ gerückt: Die Helligkeit bringt nicht die erhoffte ‚Aufklärung‘, sie verursacht vielmehr eine ‚Blendung‘.

Es wäre falsch, daraus ein Plädoyer des Autors abzuleiten, sich mit den ‚Hinterlassenschaften‘ der vorangegangenen Generationen nicht zu beschäftigen, weil ‚die Wahrheit‘ nicht mehr zu rekonstruieren ist. Timms Erinnerungsbuch zielt – ebenso wie Hahns Roman – auf die Relativität der Erinnerung, nicht auf die Relativierung historischer Ereignisse. Beide Bücher arbeiten vielmehr daran, die Erinnerung an die politische Vergangenheit, die sich in die Gegenwart der Familien- und Geschlechterverhältnisse eingeschrieben hat, wach zu halten.

Anmerkungen

- 1 Uwe Timm: Am Beispiel meines Bruder. Köln 2003. Zitiert im Folgenden als T nach der dtv-Taschenbuchausgabe, München 2006.
- 2 Ulla Hahn: Unscharfe Bilder. Roman. München 2003. Zitiert im Folgenden als H nach der dtv-Taschenbuchausgabe, München 2005.
- 3 Harald Welzer u.a.: Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt am Main 2002. Vgl. auch Harald Welzer: Familiengedächtnis. Zum Verhältnis von familialer Tradierung und Aufklärung über Geschichte. In: Jahrbuch für Pädagogik 2003, S. 155-183.
- 4 Vgl. Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main 1989; Susan Sontag: Über Fotografie. Frankfurt am Main 2003; Klaus Sachs-Heimbach (Hg.): Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Frankfurt am Main 2005.
- 5 Vgl. T, 31ff.
- 6 Vgl. T, 18f.
- 7 Vgl. T., 67f.
- 8 Dolf Sternberger, u.a. (Hg.): Aus dem Wörterbuch des Unmenschen. Hamburg 1957.
- 9 Vgl. T, 144.
- 10 „Die Tochter stand auf, zog den Vater an sich. In die Arme nahm sie ihn nicht. Als ihre Blicke sich trafen, so nah, schlugen sie die Augen nieder.“ (H, 275f.) Eingeleitet wird diese Annäherung durch eine ‚Regieanweisung‘, aus der das theatralische Moment der Szene deutlich hervorgeht: „Korrekt gekleidet, in grauem Flanell mit Weste, weißem Hemd, einer Fliege in Paisley-Muster trat der Vater aus der Tür wie auf eine Bühne, seiner Rolle, seiner Worte gewiß. Gefaßt nahm er hinter dem Schreibtisch Platz.“ (H, 275).
- 11 Vgl. H, 94ff.
- 12 Vgl. T, 98.
- 13 Vgl. T, 128.
- 14 Erwähnt werden die beiden historischen Arbeiten von Christopher R. Browning: *Ganz normale Männer*. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen (1993) und von Wolfram Wette: *Die Wehrmacht*. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden. 2. Aufl., Frankfurt am Main 2002. (T, 100, 142, 143, 150). Timm fragt: „Was würde der Bruder, hätte er überlebt, zu diesem Buch *Ganz normale Männer* sagen? [...] Und was hätte er, der Vater, gesagt? Hätte er das Buch überhaupt in die Hand genommen?“ (T, 150) Vom Vater erinnert der Sohn, dass er „geschichtliche Werke und die Memoiren der Generäle und Luftwaffenoffiziere“ (T, 94) las, in denen versucht wurde nachzuweisen, dass allein „Hitler, der *Gefreite*“ (ebd.) Schuld daran trage, dass der Krieg verloren gegangen sei.
- 15 Erwähnt werden Jean Améry (T, 59), Primo Levi (T, 102), Jorge Semprun und Imre Kertész (T, 143).

- ¹⁶ Zu Lee Millers Dachau-Fotos vgl. Katharina Menzel-Ahr: Lee Miller. Kriegskorrespondentin für Vogue. Fotografien aus Deutschland 1945. Marburg 2005.
- ¹⁷ „*Davon haben wir nichts gewußt. Die anständige Luftwaffe. Die anständige Marine. Die anständige Wehrmacht. Die anständige Waffen-SS.*“ (T, 98).
- ¹⁸ Anlässlich des Todes von Hans Filbinger am 1. April 2007 kam es zu einer erneuten Debatte über dessen Rolle als Marinerichter. Vor allem die Trauerrede des schwäbischen Ministerpräsidenten Günther Oettinger, der seinen Vorgänger zum Gegner des NS-Regimes verklärte, ließ die Kontroverse um den „fürchterlichen Juristen“ (Hochhuth) wieder aufleben. Vgl. Der Spiegel, Nr. 16 (2007).
- ¹⁹ „*Das ist doch kein Krieg, das ist ja Mord an Frauen und Kindern – und das ist nicht human.*“ (T, 89).
- ²⁰ Fassungslos kommentiert der jüngere Bruder den Brief des älteren Bruders noch fünfzig Jahre später: „Es ist schwer verständlich und nicht nachvollziehbar, wie Teilnahme und Mitgefühl im Angesicht des Leids ausgeblendet wurden, wie es zu dieser Trennung von human zu Hause und human hier, in Russland, kommt. Die Tötung von Zivilisten hier normaler Alltag, nicht einmal erwähnenswert, dort hingegen Mord.“ (T, 90).
- ²¹ „Der Täter bekam, wie beispielsweise Heydrich, spielte er Violine, einen weichen, empfindsamen Mund“, (T, 59).
- ²² Vgl. H, 275: „Bitte laß mich ausreden. Ich habe dir nicht alles erzählt. Jetzt weiß ich alles – jetzt kann ich alles sagen. Es stand gar keiner hinter mir. Hätte ich nein sagen können? Ja. Ich hätte nein sagen können. Das weiß ich heute. Trotz allem, was ich nach 45 versucht habe, gut zu machen, ein Mörder war ich auch.“